Міністерство культури і туризму України
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв

МАТЕРІАЛИ

Міжнародної науково-практичної конференції

ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР:
європейський вибір України

(7 – 8 грудня 2007 р.)

Частина 1

Київ – 2008

Інформаційно-культурний простір: *європейський вибір України:* Зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 7-8 грудня 2007 р. – К.: ДАКККіМ, 2008. – 264 с.

Збірник містить матеріали Міжнародної науково-практичної конференції з теоретико-методологічних та праксеологічних проблем адаптації України в європейському інформаційно-культурному просторі, проведеної Державною академією керівних кадрів культури і мистецтв 7-8 грудня 2007 року. До збірника ввійшли статті та тези доповідей, в яких, відповідно до заявлених секцій, розглядаються такі проблеми: "Україна і нова інформаційно-культурна реальність", "Інформаційні технології і соціокультурний розвиток", "Діалог культур Європи" (частина 1); "Філософське осмислення сучасних освітніх практик в світлі Болонської конвенції", "Національно-культурні традиції України в контексті європейської інтеграції", "Християнські традиції в українській музичній культурі", "Культурологічні виміри творчого доробку українських митців та науковців" (частина 2).

Редакційна колегія:

Чернець В. Г. – ректор Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України (голова редколегії); ***Бітаєв В. А.*** – проректор з наукової роботи ДАКККіМ, доктор філософських наук, професор, заслужений діяч мистецтв України (заст. голови редколегії); ***Підгорбунський М. А.*** – начальник редакційно-видавничого відділу ДАКККіМ, кандидат історичних наук, доцент (секретар редколегії); ***Вільчинська І. Ю.*** – кандидат політичних наук, доцент; ***Кузнєцова І. В.*** – вчений секретар ДАКККіМ (відповідальний за випуск).

Редактори*:* *Л. В. Білоусова*
Е. М. Айлярова
О. В. Петриченко
Комп'ютерна верстка *С. І. Супруненко*
Коректура: *Г. Г. Власик*
Н. Л. Федоренко

©ДАКККіМ, 2008
©Автори, 2008

Україна в європейському інформаційно-культурному просторі

Богуцький Ю.П.,
кандидат філософських наук,
професор

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Глобалізація є, безумовно, об'єктивним процесом у світовому розвитку. За своїм змістом вона спрямована на консолідацію, поєднання потенціалів, зусиль все більшої частини людства, тому й має відігравати вирішальну роль у забезпеченні успіху подальшого розвитку людської цивілізації загалом.

Однак процес глобалізації є неоднорідним та суперечливим, тому на його шляху періодично виникають проблеми, які потребують негайного вирішення. Головною з них є досить низький стан культури та духовності в суспільстві, як на глобальному рівні, так і на рівні окремих спільнот та особистостей. Очевидно, що без високої культури та духовності суспільства, особистості, що поєднують у собі, перш за все, такі якості, як гуманність, толерантність, розуміння найвищої цінності людини та людського життя, повага до людей інших держав, націй та рас водночас із самоповагою до себе, до своєї національної приналежності, буде неможливим успіх глобалізації.

Проблема відсутності необхідних культурних, духовних засад для успішного суспільного розвитку проявляється як на загальносвітовому, так і на регіональному та національному рівнях. Науковий аналіз свідчить, що саме суттєві відмінності в системі національних культур, гуманітарних підходів до розуміння світу, до вирішення глобальних проблем призвели до агресивних, варварських дій, пов'язаних з терористичними актами проти США, взагалі до тероризму в світі. Водночас це свідчить, що нині у світі проявляється певна криза відносин національних культур Сходу та Заходу, а також очевидним є прояв зіткнення цих культур. Після закінчення цієї

кризової ситуації, коли будуть заслужено покарані терористи та ті, хто їх підтримував, світ глибше замислиться над причинами кризи, людство дійде висновку про необхідність взаємних компромісів, зближення та поєднання парадигм мислення, до певного духовного очищення та загальнокультурного єднання.

Проблеми глобалізації проявляються і в рамках певних регіонів, суспільств, як наприклад, українського. Вони пов'язані з наявністю різних світоглядних, релігійних позицій, а також з низьким рівнем культури та системи освіти.

Коли йдеться про шляхи подолання проблем глобалізації, а саме про підняття рівня духовної культури суспільства, кожного громадянина України, то одним із головних шляхів до цього ми бачимо покращення системи національної освіти, зростання освіченості, культури, отже, і духовності громадян.

Надалі детальніше зупинимося саме на проблемі національної освіти, культури та їхній ролі у розвитку українського суспільства. Освіта та освіченість є самі по собі елементами культури, її складовою частиною. А тому, наприклад, коли йдеться про вдосконалення чи розвиток культури у суспільстві, то це завдання буде нездійсненне без державної концептуальної освітньої програми для населення. Для того, щоб перебудувати суспільство, недостатньо перебудувати живий організм суспільства, необхідно перебудувати свідомість у найістотнішому – в усвідомленні способу свого існування. Невипадково академік В.І. Вернадський надавав великого значення знанням і освіті. Він вбачав у цих складових суспільного розвитку ефективний засіб удосконалення людини, її духовної могутності [2, 277]. Сучасна ж практика суспільного життя на теренах пострадянських країн переконливо засвідчила, що напівосвіченість багатьох громадян, які отримали владу, криє у собі більше деструктивної енергії, ніж виважених, гуманістичних рішень та дій. Стан гальмування науки та освіти в суспільстві стримує відповідно і розвиток громадян цього суспільства. Крім того, необхідно чітко усвідомлювати як в теорії, так і на практиці, що не всі знання та освіченість слугують росту культури особистості. Крім того, за певних умов "освіченість" деяких людей може призводити до їх духовної, моральної деградації як особистостей. Також неоднозначним є вплив на розвиток особистості різних сфер знання (наприклад, гуманітарних чи технічних).

Вбачається, що помилкові підходи до формування та оцінки духовної культури особистості, залежно від рівня її освіченості, йдуть від поширеного розуміння людини як Homo sapiens (людини розумної). Постає пи-

тання: яка розумність? В останні десятиріччя дуже часто саме освіченість значною мірою і сприймалася як культурність людини. А тому поширилася "повзуча раціональність", прагматизм, егоїзм – якості, що є явно недостатні для надійності людини в сучасних складних умовах, для довіри до людської порядності, для терпимості та здатності до взаємопогоджених інтересів та взаємопорозуміння, без яких неможливе соціально організоване та безпечне буття людини в світі, перенасиченому технікою знищення та агресивною культурою зла.

Безпосередньою причиною того стану, в якому знаходиться особистість в сучасному суспільстві, є повсякденна, поширена апологія стихійного, ірраціонального в людині, яка, здається, нині перевершила ті, що були за умов епохи Середньовіччя. Проте в середні віки наука була ще слабка, їй не під силу було повернути стан суспільної свідомості.

Нині, незважаючи на надзвичайно великі наукові досягнення, існує велика кількість легітимних форм, в яких здійснюється експлуатація сфери несвідомого, про яку людина мало ще знає, ще не може передбачати наслідки, що для психіки межує з антропологічною катастрофою. Ще у минулому сторіччі Зігмунд Фрейд вважав, що "зверх-Я", сфера культурних норм та ідеалів, надто придавлює "Воно" – сферу інстинктивних бажань. Це зрозуміло, оскільки в християнській культурі багато з проявів людської тілесності були заборонені, і цих заборон було забагато. Нині у сфері культури та освіти майже відсутні будь-які заборони, а, відповідно, не позначені відносні кордони людського образу, перетинаючи котрі людина ризикує втратити цей образ.

Сучасна культура і освіта, які втратили значною мірою дійсну науковість, яка за "плюралізмом" поглядів і підходів втратила свої позиції, стала "безхребетною", а в культурному, поведінковому плані, знімаючи культурно-етичні норми, кордони поведінки в догоду постмодерністським експериментам є дещо непевною і навіть шкідливою. Е.Муньє відзначав, що людина, втрачаючи висоту "не те щоб спускається нижче середнього людського рівня (чи, як часом кажуть, перетворюється на тварину) – вона падає значно нижче: жодна жива тварина не створила таких жорстокостей та підлот, у яких людина ще знаходить своє задоволення" [1, 170].

Завдання сучасної освіти – впливати на розвиток духовної культури особистості – ускладнюється ще й необхідністю протидіяти широко рекламованим засобами масової інформації моделям людини-насильника, образу оргіастично-діонісійської людини, що протистоїть образу Homo sapiens. Однак наявність у сучасній культурі значної кількості явищ, які негативно

впливають на людину, не означає їх негайної заборони. Культура взагалі не терпить зовнішніх заборон і норм, окрім тих, котрі вона створює сама. Проте усвідомлювати процеси, які відбуваються у культурному просторі, не помічати, що в "екології" мистецтва йде зниження питомої ваги та ролі "високих взірців" класики і поширення вульгарних, низьких форм (починаючи із заміни літературної і народної української мови т. зв. "ненормативною лексикою" та збіднення "мов" музики, танцю, живопису, драми тощо), було б антропологічно небезпечно. Очевидно, Е.Муньє вірно помітив, що первісна людина не залишилася в доісторичному періоді, далеко в історії, вона "сидить" в кожному із нас, і не тільки здатна до відродження і "повторного здичавіння" протягом життя одного покоління за умови зняття "культурних форм", але дуже часто є постійним режисером наших вчинків та спонукань.

Слід додати, що природа не дала людині достатніх механізмів гальмування агресивності як внутрішньо-, так і зовнішньовидової. Ці "механізми" людина виробила історично, й вони закладені в моралі та культурі в цілому. Отож зрозуміло, що людина стає небезпечною для себе й оточення, якщо ці "культурні гальма" слабо розвинуті. Про цю загрозу вже свідчить екологічна криза: людина в своїй стихійно створюваній діяльності здатна залишити навколо себе пустелю. Збільшується руйнуюча сила війн і кількість їх жертв з використанням новітніх технологій кінця XX – початку XXI ст., зростають неврози, психічні хвороби і соціальна одинокість, деструкція звичаїв та інформаційне забруднення в культурному просторі – все це дозволяє говорити про загрозу культурно-антропологічної кризи. Культура та розум – захисні механізми величезної сили, але і захисно-виховну силу потрібно підтримувати та стимулювати – і, перш за все, через *систему національної культури, освіти та навчання*.

Покращення ролі національної культури і освіти у формуванні позитивних особистісних якостей громадян можливе за умови відповідного аксіологічного спрямування навчального процесу. Сьогодні в Україні проблема аксіологічного спрямування навчального процесу в навчальних закладах є дуже актуальною. Причина одна – від змісту і спрямованості навчальних дисциплін, виховного процесу залежить духовна, морально-психологічна культура української молоді. Виходячи із сучасного стану особистості, неоднозначних соціокультурних впливів на неї, освітянський процес в Україні має бути спрямований на духовне збагачення і творчу діяльність особистості, що розкриває свої здібності до самореалізації та створення умов для саморозкриття інших.

Звичайно, при визначенні аксіологічної спрямованості навчально-виховного процесу потрібно враховувати як реалії сьогодення, так і прогнозовані перспективи суспільства. Саме враховуючи ці чинники у межах розмаїття ціннісних орієнтацій, що можуть застосовуватися у процесі навчання, необхідно визначити пріоритетні цінності. Такими для України, очевидно, мають бути цінності гуманізму, людської гідності, патріотизму, демократизму, соціальної ініціативи та відповідальності, національної самосвідомості.

Зміцнення держави, захист національних інтересів в умовах глобалізації залежить від свідомості, патріотизму кожного громадянина. Проблема патріотизму для України як молодої незалежної держави є особливо актуальною. Патріотизм особистості формується в процесі виховання, всіма засобами національної освіти та культури. У формуванні патріотизму надзвичайно вагому роль відіграє національна (рідна) мова. В галузях державного управління, освіти, культури та побуту українська мова має в повному обсязі забезпечувати інтегративно-консолідуючу, організаційну та інформаційну функції.

Таким чином, необхідно зазначити, що саме не рівень освіти та культури, а їхній національний характер, спрямованість є актуальними з точки зору вирішення сучасних проблем духовності особистості в суспільстві, що має також позитивне значення і для подолання суперечностей процесу глобалізації.

Література:

1. Шинкарук В.І. Культура і освіта. Світоглядні аспекти / Філософія освіти в сучасній Україні: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції “Філософія сучасної освіти та стан її розробки в Україні”. – 1-3 лютого 1996 р. – К.: ІЗМН, 1997. – 544 с.

2. Мунье Э. Персонализм. В кн.: Французская философия и эстетика XX в. – М.: Искусство, 1995. – 250 с.

Безклубенко С.Д.,
доктор філософських наук, професор,
проректор з наукової роботи КНУКіМ

МІФИ ПРО ІНФОРМАЦІЮ ТА "ІНФОРМАЦІЙНІ СУСПІЛЬСТВА"

Ми звідусіль чуємо "інформація", "дезінформація", "хто володіє інформацією, той володіє світом", "інформаційне суспільство", "інформатизація", і нам здається, що всі ми добре знаємо, розуміємо, що це за явище таке – *інформація,* яка його природа, сутність...

Метою цих міркувань і є спроба з'ясування, що ж таке, власно, те, що означується цим словом – інформація.

Кожне мистецтво, як відомо, оперує певним матеріалом як своїм засобом. Музика має до діла *звуки,* скульптурне мистецтво – *камінь, метали, гіпс, оргскло, навіть пластилін;* живопис оперує – *фарбами,* екранні мистецтва – *зображеннями, відзнятими на плівку (або на інші електронні носії)* тощо. Основним "робочим матеріалом" журналістики, а відтак, педагогіки, політики, не кажучи вже про мистецтво організації громадської думки, є *інформація.* На відміну від деяких інших мистецтв, вони не мають до свого розпорядження готового матеріалу: його потрібно ще створити.

Втім, це не становить винятку. Подібна ситуація характерна для більшості мистецтв. Придатні для музики *звуки* треба "видобути", подібно, як і *фарби* для живопису, *зображення* - для кіно і телебачення треба *виготовити* і т.д.

Як відомо, те, що зветься у нас *рекламою,* англійською називається "оголошенням" (advertising). Відтак, можна подумати, ніби *сутність рекламування* – і ширше: паблік рілейшенз – зводиться до надання простої *("сухої", "голої")* інформації (про певний *виріб, явище, ідею, людину, організацію, партію, фірму тощо).*

Однак, насправді, справа виявляється набагато складнішою, ніж здається на перший погляд.

Почнемо з того, що природа "інформації" *як такої,* її *сутність,* вже сама по собі накладає *своєрідний відбиток* на процес... "інформування".

...В літературі побутує чимало дефініцій цього поняття. Ось, наприклад, читаємо в авторитетному довіднику "Словник мови засобів інформації США" (Mass media Dictionary by R.Terry Elmore. National Textbook Company, Lincolnwood, Illinois, USA, 1992: 293 p.) (До речі, у цьому слов-

нику міститься цікаве визначення поняття “інформаційне суспільство”: “це суспільство, в якому більше половини працездатного населення зайнято у сфері підготовки, збереження, передачі інформації”. Варто б задуматися над цим – особливо тим, хто галасує про інформаційне суспільство як доконаний факт і понасписував з цього приводу стоси паперу...)

Тож, там подані такі дефініції поняття “інформація”:

* “*Інформація, взагалі, – це комунікація знань або інтелекту; зменшення невизначеності, непевності або ентропії”;*

* *“Загальний термін, яким означується будь-які сигнали, звуки, зображення тощо, котрі передаються, одержуються або накопичуються для збереження”;*

* *“Більшість матеріалу, що міститься у кінокадрі, на сторінці і т.п.”*

Це формальні, сказати б – “*технічні”,* – визначення поняття “інформація”, зведення останнього до *повідомлення взагалі.* При ближчому розгляді, однак, виявляється, що *інформація* – це не “*просто” повідомлення* про щось, не просто *назва чогось*.

“*Повідомлення*” (будь-яке, про що б то не було), *аби набути статусу* “*інформації”,* має включати в себе (“нести в собі”, “містити в собі”), крім *означення об’єкта* повідомлення, ще й *вираження* певного ставлення *того, хто повідомляє,* до *того, про що повідомляється.*

Промовити якесь слово, сказати, наприклад, “Сонце” – ще не означає надати співрозмовнику якусь *“інформацію”.* “Інформаційними” можуть стати вирази на зразок “Сонце зійшло” чи “Сонце зайшло”, “Хмари закрили сонце” тощо.

І ось чому.

Це правда, що *інформація* стосується *фактів, явищ, подій.* Але це ще *не вся* правда. Інформація *виходить* не так від фактів, явищ, подій, скільки від людини. “Факти” набувають “статусу інформації” тільки в тому разі, коли вони *подаються* кимось і *якось* - тобто в певній *інтерпретації* (оцінці, тлумаченні) спостерігачем чи “творцем”[1].

Тому варто згадати, що слово *інформація* походить від латинської informatio, яке означає *пояснювати, викладати (рос.* – излагать*), тлумачити*[2].

---

[1] Звичайно, бувають випадки, коли *інтерпретація* може бути невербалізованою: можна сказати просто “сонце” і показати на небо, що означатиме “ось той об’єкт називається сонцем”. Так звичайно чинять люди, коли прагнуть познайомити іншомовних з рідною “номенклатурою”, або навчають дітей.

[2] Прикметно, що корінь цього латинського слова (forma- *вигляд тіла у просторі*) походить від грецького φορμος, що означає *кошик, корзина, плетінка.*

Тому PR-тексти (рекламні, пропагандистські, взагалі журналістські) ніколи не були й не можуть бути "безневинно об'єктивними". Мета їх – домогтися, щоб "товар" був "проданий". Отож його *оголошення* слугує засобом не тільки *повідомлення про наявність* товару, але й своєрідним інструментом *переконування*, "*схиляння*", "*зваблення"* споживача реклами, перетворення його на "покупця" і *фактичного споживача рекламованого товару.*

Іншими словами: інформація про товар у *рекламі (пропаганді, PR-тексті)* подається однобічно (*позитивна/негативна)* і, як правило, тенденційно *перебільшено.*

Будь-яке інформаційне повідомлення, як свідчить практика (і доводить теорія), має задовольняти кільком вимогам, точніше – містити відповідь на конкретні питання пізнавального інстинкту людини: хто? що? де? коли? чому? навіщо? Звідси ясно, що провідна роль *в процесі інформування* належить "*джерелу"* – тобто *суб'єкту повідомлення.* Вірогідність "інформації" – як *достовірність самої* "*події*", так і – особливо – її "*значення"* ("характер", "параметри", "причини", "можливі наслідки" тощо) – вирішальною мірою залежать саме від нього. По суті той самий текст ми порізному сприймаємо, коли чуємо його з вуст молодої людини, яка тільки-но вступає у доросле життя, і від людини в літах, умудреної своїм та "чужим" життєвим досвідом. Тим більш – коли текст виголошує добре знана нами особа і мало чи й зовсім незнайома... Звідси – прагнення рекламодавців використовувати як "глашатаїв" людей широко, притому з "позитивного боку", відомих у суспільстві.

Однак у процесі поширення та функціювання в суспільстві *інформації* відбувається, на перший погляд, дивне "нашарування", "суміщення", *підміна*: роль *дійсного суб'єкта повідомлення* (його *першоджерела*) непомітно (і невловимо) переноситься на технічний засіб, яким транслюється інформація. Відтак "джерелом" інформації*, замість* її справжнього автора, але *ніби від його імені,* стає *текст* оголошення, а далі – і його носій: *глашатай, альбумс, листівка, газета, радіо, телебачення.* ("У газеті було надруковано, що...", "По радіо сказали, що...", "По телевізору показували, що...").

В цьому криється *можливість дальшого відходу від правди*, *викривлення*, *спотворення інформації:* як ненавмисного – через неуважність, недогляд тощо (misinformation), так і *зумисного*, зробленого з корисливою метою (disinformation). Забігаючи трохи наперед, варто зазначити, що вказана *можливість* у ході історичного розвитку реклами таки знайшла своє

втілення. При цьому, на жаль, – у таких масштабах та формах, які перевершують найсміливіші фантастичні уявлення.

Саме тоді, коли розвиток культурних індустрій змусив привернути до себе увагу і вчених, згадали про призабуте есе філософів "франкфуртської школи" і їх концепцію культурної індустрії як промислового виробництва та поширення предметів духовного споживання.

Невдовзі концепція, запропонована Хоркгеймером та Адорно, виявилася тільки прелюдією... Перебільшена Мореном, модифікована італійцями і сприйнята деякими філософами "третього світу", ця концепція „культурної індустрії", за визначенням Мателарт і П'ємме, "швидко стала банальною". Щоправда, вона продовжувала коментуватися та дискутуватися навіть у деяких академічних колах. Проте, незабаром виявилося, американці загалом менш схильні до філософської та моральної „учености", принаймні, стосовно даного предмета, просунулись значно вперед у напрямі концепції, яка є "водночас більш прагматичною та зрозумілою".

Невдовзі, у зв'язку з нечуваним досі прогресом у галузі електронно-інформаційних технологій – комп'ютери, телефони, телебачення (повітряне, ефірне, кабельне, супутникове), Інтернет – на зміну "індустрії знань" прийшла концепція "інформаційної індустрії". Це поняття, запроваджене економістами Стенфордського університету, – твердять Мателарт та П'ємме, – охоплює, крім "базової інформації" (різні види *банків даних,* фінансова, комерційна та наукова інформація) та так званої "культурної інформації" (кіно, серіали, книги, газети, журнали, бюлетені новин тощо), також увесь простір know-how – тобто патенти, ціни, консалтинг, менеджмент тощо.

Таке тлумачення *інформаційної індустрії* відкриває безмежне поле, оскільки "мета віднині не полягає більше в тому, щоб визначити сектор індустріальної діяльності чи встановити рубежі наукової дисципліни, але в констатації факту: визначення нової форми суспільства, саме „інформаційного суспільства", що є нібито спадкоємцем *індустріального.*

Тим не менш, цю ідею із запопадливістю легковірів підхопили у різних частинах світу, зокрема й у нас, і почали друкувати статті, писати книги, захищати дисертації про "інформаційне суспільство", не даючи собі при цьому клопоту з'ясувати достеменно, що ж означає це поняття, який його логічний обсяг та предметний зміст. Через двадцять років на це спромоглися знову ті ж таки американці, які занесли до нормативного словника таке визначення, вочевидь, беручи за аналог формулу суспільства "індустріального".

Чи справді ми живемо саме у такому суспільстві? Чи взагалі десь у світі вже існує подібне суспільство? Чи ця концепція не з розряду тих, у яких ідеться, скажімо, якщо й не про "кінець світу", то, принаймні, про "кінець історії"? Або про походження Ісуса Христа з карпатських верховин, з роду тамтешніх гуцулів?

Відсутність наукових уявлень про те, як реально відбувається процес комунікації, як насправді працюють культурні індустрії, справедливо вважають Мателарт та П'ємме, залишає відкритими двері для різного роду марновірств, забобонів, ілюзій та міфів, як ми зараз почали усвідомлювати, засоби масової інформації являють собою особливо родючий ґрунт для плекання міфів та ідеологій. Вигадки про природжену "непорочність" інформації, віртуальні "інформаційні простори" та, особливо, – про так звані "інформаційні суспільства" з розряду саме таких міфів.

Путро О.І.,
д-р іст. наук, професор,
зав. кафедри ДАККК і М

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНИ РАННЬОМОДЕРНОЇ ДОБИ

Ранньомодерної доби в історії України (XVII-XVIII ст.) Києво-Могилянська академія являла собою визначний освітній центр не тільки України, але й Росії, де працювала велика кількість культурно-освітніх діячів – вихованців Київської Академії.

Однак вже з другої половини XVIII ст. Київська Академія почала втрачати своє значення загальностанової вищої школи і наприкінці століття остаточно перетворилася на вищий духовний навчальний заклад переважно для дітей православного духовенства. Схоластичний метод навчання, що остаточно заполонив Київську Академію, а також середню ланку освіти – колегії, вже досить критично сприймався серед української інтелектуальної й політичної еліти. Все більш переймаючись освітніми ідеалами XVIII ст. і розуміючи до викликів часу необхідність отримання сучасної європейської освіти (не тільки гуманітарної, але й природничої і військово-інженерної), її представники все частіше починають відправляти своїх дітей на навчання за кордон. З середини XVIII ст. кількість дітей українського шляхетства за кордоном ще більш зростає. Щоправда, тепер українців все більш приваб-

лювали університети протестантських країн, що мали вже безперечні переваги на той час перед схоластичною системою освіти, що ще значною мірою мала місце в католицьких навчальних закладах Західної Європи. Очевидно, що не випадково молодого К. Розумовського відправили на навчання, першою чергою, саме до Німеччини. Відомо, що тоді ж в середині 40-х років XVIII ст. на навчання до Прусії поїхали сини бунчукового товариша Андрія Дуніна-Борковського Василь і Яків, до Сілезії – сини генерального підскарбія Івана Скоропадського Петро і Яків. 1750 року полковий обозний Переяславського полку Іван Кулябко відправив до Вітенбергу трьох своїх синів. Сподівання українського шляхетства від освіти його дітей за кордоном можна, до певної міри, вгледіти в настанові ("увещанії") відомого українського державного і політичного діяча, одного з найосвіченіших українців того часу Миколи Ханенка до свого старшого сина Василя, який 1746 року відбув до Голштінії для навчання в Кільському університеті. Зокрема, в цій настанові йшлося про необхідність "обучаться латинского и французкого языков, не забывая и немецкого…, наипаче же и всяких высоких авторов на тых языках не токмо читать, но и переводить и толковать был бы еси достаточен. А сверх языков должен еси обучаться совершенно церковной и светской, генеральной и партикулярной историі, також и ученію поэтики, реторики с стилем, логики, физики и метафизики, хотя по части. Да от математики, геометріи, тригонометріи и геометріи – практики, то есть геодезіи, архитектуры воинской и гражданской, географіи, этики, экономики, политики, юриспруденціи и механики, да и протчего; в том числе, хоть бы какого и художества честнаго, например, фехтуры, т.е. живописства, музыки, либо какого другого майстерства, что честному и ученому человеку к знанію и искусству благопристойно".

Як засвідчили історичні факти, чи не найбільшу наполегливість у прагненні продовжувати й поглиблювати вищу освіту за кордоном виявляли в досліджуваний період вихованці Київської Академії. Отримуючи відповідну інформацію, часто від своїх попередників по навчанню в Академії, які поверталися з-за кордону, вони мали можливість порівнювати рівень освіти, що його надавав їх рідний навчальний заклад із західноєвропейською системою вищої школи. Об'єктивно це порівняння, як правило, було не на користь Київської Академії. Разом з тим, слід підкреслити, що ті з вихованців Київської Академії, хто, зрештою, потрапляли за кордон, виявилися, в своїй переважній більшості, достатньо підготовлені до продовження навчання в західноєвропейських університетах. На той час, значна

їх частина, вже переконавшись в однобічності й застарілості освіти, що її надавали римо-католицькі і, зокрема єзуїтські школи, здебільшого прагне потрапити до протестантських вищих навчальних закладів, переважно до Німеччини, що стала у XVIII ст. визначним центром Просвітництва. 1758 року префект (пізніше ректор – О.П.) Київської Академії Самуїл Мислављский писав відомому німецькому філософу (пізніше ректору Бранденбурзької Академії – О.П.) Християну Баумайстеру, що йому немає спокою "от докучных просб" студента, що хоче їхати до Німеччини для завершення освіти. Цим студентом був Іван Хмелевський (Хмельницький), який, за словами того ж С. Мислављского, "в предприятии свое положил насытиться совершенностью в правилах философических" [2]. Зрештою, за рекомендацією вельмишанованого в Європі вченого С.Мислављского, Хмелевського (Хмельницького) було прийнято до Кенігсберзького університету. За даними В.Аскоченського, цей обдарований вихованець за декілька років написав і захистив в тому ж Кенігсберзькому університеті (в присутності всесвітньо відомого вченого Еммануїла Канта) дисертацію на науковий ступінь доктора філософії "Разсужденіе об основаніях філософських" латинською мовою. Дисертація була надрукована 1762 року, а її автор був запрошений викладати в Кенігсберзькому університеті [1].

Протягом 1729 – 1735 років навчався і викладав в Магдебурзькому університеті м. Галле вихованець Київської Академії, син козака Переяславського полку Симеон (у чернецтві Симон) Тодорський. Східні мови Тодорський студіював під керівництвом відомого орієнталіста і гебраїста професора Йогана-Генріха Міхаеліса. Повернувшись 1738 року в Україну, С. Тодорський декілька років викладав в Київській Академії єврейську, грецьку й німецьку мови. Вважається, що саме він заклав основу науковому вивченню цих мов в Академії

Отже, Київська Академія, її професорсько-викладацький склад і студентство, в основній масі, були в числі тієї частини української інтелігенції, яка усвідомлювала в нових історичних реаліях необхідність підготовки для України європейських освічених кадрів. При цьому було й повне розуміння й сприйняття (можливо, не без прикрощів – О.П.) того факту, що на той час джерелом найсучасніших наукових знань та наукових методів стали саме західноєвропейські університети.

Поряд з престижною практикою відправки української молоді на навчання за кордон, зокрема до Західної Європи, менш заможна частина шляхетства й козацької старшини змушена була задовольнятися посилкою своїх дітей до вищих навчальних закладів Росії, які в своїй діяльності ба-

гато чого запозичували вже із системи європейської освіти. У 40-х роках XVIII ст. це були, головним чином, академічний університет і гімназія в Санкт-Петербурзі, з середини 50-х років – щойно створений Московський університет та ін., які за рівнем освітньо-навчальної програми становили серйозну конкуренцію тій же Київській Академії, а то й вже перевищували її, зокрема у справі введення сучасних дисциплін, нової методології й методики їх викладання тощо. Зі свого боку, Київська Академія та інші місцеві українські школи, зокрема колегіуми, бажаючи витримати конкуренцію з російськими вищими й середніми навчальними закладами, вводять до своїх програм нові світські дисципліни – німецьку й французьку мови, а також математику, геометрію та ін. При цьому запровадження світських наук, що їх викладали в російських вищих школах, при фактичному збереженні всіх духовних дисциплін, створювало великі труднощі з огляду на значне перевантаження навчальної програми, а також студентів. Виникали проблеми з викладачами, яких явно не вистачало для належного викладання нових дисциплін. До того ж подібне реформування української школи кінець-кінцем призводило до її поступової русифікації. Чи не в першу чергу це торкнулося Київської Академії – вже на початку 50-х років XVIII ст. там вводиться викладання російської мови, а Катерина II, щойно захопивши імператорський престол, своїм указом 1763 року заборонила вживання в навчальному процесі книжної української мови.

Як наслідок, вже у 80-ті роки XVIII ст. від професорів і студентів Київської Академії офіційно вимагалося досконале знання російської мови.

Тому вищезазначений шлях збереження і подальшого розвитку української вищої і середньої школи, відповідно до нових вимог і потреб часу, вже не міг задовольняти ані гетьманський уряд, ані тогочасну українську інтелігенцію. Понад те, найвпливовіші й патріотично налаштовані її представники пропонують принципово новий шлях й домагаються заснування в Україні світського університету європейського типу.

Перший проект вищої світської школи в Україні виник 1760 року, коли Григорій Теплов, за ініціативи гетьмана Кирила Розумовського, склав на розгляд останнього, відповідну записку під назвою “Проект к учреждению университета Батуринскаго, 1760 года”.

В Батуринському університеті, фундатором і протектором якого мав стати гетьман К. Розумовський, формального розподілу на факультети не передбачалося. Але дисципліни, подані в проекті, засвідчували про те, що навчальна програма передбачала вивчення наук фактично для філософського, юридичного і медичного факультетів.

Вступниками до цього вищого навчального закладу могли бути молоді представники від усіх верств населення. Кріпаки мали право на вступ до університету лише за умови одержання документа про звільнення від кріпацтва. Останній мав зберігатися в архіві університету і, в разі виключення студента, повертався поміщикові, а сам він (студент) знову мав стати кріпаком.

Слід зазначити, що всього за період 1760–1803 рр. (до заснування Харківського ун-ту – О.П.) було розроблено й подано на розгляд російського уряду 9 подібних до Батуринського проектів світської вищої школи в Україні. З них 4 рази передбачалося заснування університету в Києві, тричі – в Чернігові. Проте усі ці пропозиції української еліти не знайшли позитивного вирішення в Санкт-Петербурзі. Пояснювалося це тим, що внаслідок посиленої централізаторської і русифікаторської політики царського уряду на той час вже завершувалася інтеграція української автономної держави в Російську імперію. Речники останньої, своєю чергою, відкидали будь-які спроби українців стати на шлях національно-культурного відродження своєї країни. Усі ж здобутки української культурної вестернізації Росії були, зрештою, пристосовані до загальноімперських цілей.

Література:

1. Аскоченский В. Киев с древнейшим его училищем Академиею. – К., 1856. – Ч. II. – С. – 127.
2. Кудрявцев Петро. Освітні мандрівки вихованців Київської Академії за кордон у XVIII ст.: Збірник історії і археології. – К., 1926. – № 1. – С. 288.
3. Оглоблин Олександер. Люди Старої України. – Мюнхен, 1959. – С. 275.
4. Хижняк З.І., Маньковський В.К. Історія Києво-Могилянської академії. – К., 2003. – С.167.

Клочко В.П.,
д-р економ. наук, професор,
зав. кафедри ДАКККіМ

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ: ТЕНДЕНЦІЇ КУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ

Феномен глобалізації, який виник ще наприкінці 50-х років минулого століття і одержав широкий розвиток на рубежі XX – XXI століть як тотальної інтеграції, охоплюючи всі сфери життя суспільства: (економіку, політику, ідеологію, духовне життя), не міг істотно не позначитись і на сфері культури.

Щодо оцінки сутності і наслідків глобалізації при всій багатоманітності поглядів існують два полярних підходи. Один із них представлений сучасним американським мислителем Ф. Фукуямою, який вбачає в глобалізації якісно нову сутність розвитку світової історії, що знімає протиріччя, та в сучасному світі єдине суспільство, всезагальний і однорідний стан людства. Інший полярний підхід відстоює С. Хантінгтон. На його думку, глобалізація означає подальший розвиток ідеологічних протиріч, які набувають нині форму протиріч культур (цивілізацій) і викликаних цим політичних цивілізаційних конфліктів. Сполученим Штатам, які представляють сучасний однополярний світ, у відкритій чи прихованій формі протистоять інші держави і їх культури – від відкритого опору, що чиниться мусульманським країнам, до прихованого протиріччя індійської, китайської та японської культур, а також культури Західної Європи, Росії та країн, що розвиваються.

Щоб визначитися в сутності цих протистоянь, слід, насамперед, враховувати тенденції розвитку світової культури за часів глобалізації.

Провідною тенденцією культурного аспекту процесу глобалізації як гомогенізації, прагненням до введення однопорядкових структур є виникнення феномену масової культури. Це поняття організоване за типом масового, серійного, конвеєрного виробництва стандартизованого культурного продукту. Цей продукт характеризується, насамперед, товарними властивостями; на перший план в його проявах виходять товарні властивості – здатність бути проданим на ринку, в той час, як змістовна, ціннісна напруженість відходить на другий план. Звідси перевага надається розвиткові розважальних програм, а шоу-бізнес перетворився на найбільш прибутковий вид бізнесової діяльності.

Саме тому сучасні “піонери” глобалізації – транснаціональні корпорації – розгорнули жорстоку боротьбу за сегменти ринку культурної продукції, а розвиток сучасних комунікацій набув у цій боротьбі глобального характеру.

В сучасному урбанізованому суспільстві “культура мас” задовольняє як маргінальні верстви суспільства, що задовольняються низькою, примітивною культурою стандартизованого типу, так і досить широку середню частину суспільства, а отже, відзначається певною всеосяжністю.

Тенденція розвитку культури в сучасних умовах зводиться і до того, що прагнення до однопорядковості, іманентне самій основі глобалізації, підриває основи національної держави і національної культури. Це викликає опір в різних формах політичного, економічного і культурного протистояння.

Перше з них проявляється в самому існуванні одиниці Європи, внутрішньодержавному сепаратизмі в ряді країн (Квебек в Канаді, Ольстер в Англії тощо).

У галузі культури – боротьба за самостійність і розвиток національної мови; боротьба проти вестернізму та засміченості національної мови англосаксонськими термінами (тут в авангарді виступає Франція), боротьба проти зникнення мов малочисленних народів (Європейська хартія загрожених мов, на жаль, не досить плідно проводить цю політику).

Тенденція є і в боротьбі проти спрощеного, примітивного – у вигляді коміксів тощо, ознайомлення населення з видатними досягненнями людської культури (твори Шекспіра, Шіллера, Гете та ін.).

Проти подальшого розвитку національної культури спрямований рух породжений глобалізаційними тенденціями, очолюваний журналом "Нью Ейдж", який проголосив радикальну перебудову культури, пропагуючи поєднання авангардизму західної науки, східного езотеризму, психофізичного тренінгу та інших феноменів культур світу. Ця тенденція до еклектичного, "переміщеного" "багатобатоківщинства" фактично заперечує багатоманітність культур і шкодить самому існуванню національних культур.

Отож очевидним є факт, що глобалізація перетворює світ на "всесвітнє село" внаслідок електронного зв'язку, появи "всесвітнього павутиння" Інтернету тощо, ще й викликає витіснення (а не взаємозбагачення) національних культур, розмивання культурної ідентичності. У боротьбі з цим "культурним імперіалізмом" видатний російський філософ М. Бердяєв вважав, що справжнє оновлення істинної єдності культур передбачає не стирання цивілізаційних та культурних особливостей, а збереження цієї самобутності на основі широкого багатовимірного діалогу. На думку відомого філософа і культуролога В. Біблера, сучасна культура має бути схожою на давньоримського бога Януса, одне обличчя якого звернене "в себе", до глибини власної самобутності, а друге – до інших культурних світів [3].

Література:

1. Горський В. С. Глобалізація культури як проблема України. "Наукові записки". – К., 2002. – Т. 20 – Вип. 1.

2. Людина і культура в умовах глобалізації. – Зб. Наук. ст. – К., 2003.

3. Мусієв Д. Глобалізація та постмодернізм: проблеми взаємовпливу. – Вісн. Кн.. палати. – 2004. – №10. – С. 35.

4. Пределы глобализации (культура в контексте глобализационных процессов). – М., 2002.

5. Самюэль Хангтинтонг. Столкновение цивилизаций. Пер. с англ. – М.: ООО «Издательство АСМ», 2003.

6. Яковець Ю. Глобальні тенденції соціокультурної динаміки і перспективи взаємодії цивілізацій у ХХ столітті. – Економіка України. – 2000. – №3.

Скальська Д.М.,
д-р філос. наук, професор,
зав. кафедри філософії
Івано-Франківського НТУНГ

ГУМАНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ В ОСВІТНІЙ ПРАКТИЦІ БОЛОНСЬКОГО ПРОЦЕСУ

Формуючи основи гуманістичного світосприйняття, ми постійно виголошуємо ідею про “людину як міру всіх речей”, а у вищій школі часто будуємо свою роботу, як і колись, орієнтуючись на виконання соціального замовлення, на випуск спеціалістів. Таким чином, випадає найцінніше, що поєднує студента як індивідуальність з викладачем як особистістю, втрачається органічний зв’язок педагогіки і співтворчості.

Однією з постійних компетенцій педагогіки було намагання активізації молодої людини для застосування нею в повній мірі її творчого потенціалу, інтелектуальних випробувань. Студентській молоді притаманно вдивлятися в обрії перспектив. Що їм обіцяє диплом? З кожним роком все важче задовольнити запити студента традиційними настановами та побажаннями “віднайти свій сенс в житті”.

Сьогодні як студенти, так і магістри чи аспіранти відчувають потребу не у формальному спілкуванні з науковими керівниками, а мають гостру необхідність саме у співтворчості, в гуманістичному та гуманному союзі двох колег — аспіранта, юного, відверто безкомпромісного, проте готового захищати і боротися за істину, та досвідченого, виваженого в міркуваннях і виборі наставника. Безперечно, така гармонія досягається не лише на основі безумовних етичних норм, а й має відповідні психологічні засади сумісності, темпераментів і т.ін.

Такий науковий контакт передбачає перш за все індивідуалізацію при виборі методів спілкування, а відповідно і персоніфікацію студентського контингенту, адже тотальність методології, її стереотипи ніколи не давали прогресивних результатів для творчої співдружності викладача та студента, і невирішених проблем в цій галузі ще є чимало. Гуманітарно-

наукове знання в окремих своїх розділах перетворюється з теоретичних абстракцій на дієві сили у вирішенні прикладних питань в галузі науки і техніки. Герменевтика, структуралізм, феноменологія – не тільки нові технології навчання, але й важливий компонент гуманітарно-технічної співтворчості.

Слід зазначити також, що пройшов час, коли проблема гуманізму була прерогативою художньо-гуманітарної інтелігенції. Сучасна цивілізація змушена самим ходом пізнання все нових суперечностей визнати можливість "інтеграції" етики та еволюційної науки, перспективність гуманізму, побудованого не лише на духовних цінностях, а й на біоетичних фактах включення людини в соціум. Економіка – невід'ємна частина антропокультурних проблем. Не останню роль відіграє опозиційність до технократичних та біхевіористських критеріїв людської поведінки. Відродження ідей еволюційної етики було неоднорідним. Християнський варіант знаходимо в книзі П. Тейяр де Шардена "Феномен людини", де міркування про те, що людина "вісь та вершина еволюції" [1, 40], поєднуються з думкою про спасіння людства Христом Космічним, Христом еволюції. Отже, позиції та погляди на сучасне виживання людства як наукові, так, до речі, дуже впливові і ненаукові надзвичайно різнорідні (Дж.Хакслі, К.Лоренц, Е.О.Уілсон).

Отже, на орбіті знахідок "нового" гуманізму, в особливо напружений в справах економіки та гарантій життєзабезпечення час, приваблюють прогнози та теорії конкретно-наукові, етичні, що базуються на концепції співтворчості гуманітарної та природничо-технічної інтелігенції. Як вважає Еріх Фромм, ринкова організація суспільного життя спричинює феномен так званого "особистісного ринку". В результаті умовою успіху індивіда є не лише його майстерність, а й вміння "подати себе на ринку". На думку Е.Фромма, якщо людина виступає "зі своїми власними силами як товаром, відчуженим від неї", то її мислення й знання сприймаються як "інструмент для виробництва цих результатів" [2, 72], а отже, має місце явище знеособлення, "відчуження".

Для науковця сьогодення взірцем (парадигмою) повинно стати розуміння того, що основою успішного розв'язання питань про шляхи подолання системної кризи може виступати лише одне – відмова від вчорашніх схем мислення і стереотипів. Слід опанувати підходи та принципи мислительної культури, співзвучної сучасності, а саме, нелінійного бачення, критичної та самокритичної, антиконформістської за своєю суттю рефлексії, яка грунтувалася б на врахуванні світового та вітчизняного досвіду, на нецинічних моральних засадах та орієнтувалася б на невигадані, а справжні

традиції, потреби та інтереси. У цьому полягає рефлексія, зорієнтована на реалізм світобачення, на баланс, урівноваження бажаного і можливого щодо конкретних обставин, здійснення тих можливостей, для яких визріли об'єктивні передумови, плюралізм думок та втілення в інформаційно-культурний простір України ідей та освітніх практик Болонського процесу.

Література:

1. Тейяр де Шарден П.Феномен человека. — М., 1987. — 240 С.
2. Фромм Э. Человек для себя.— М.: Коллегиум, 1992.— С. 72-78.

Єсипенко Р.М.,
д-р іст. наук, професор,
професор ДАКККіМ

ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНЕ ЗБАГАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ у 60 – 80-х роках ХХ століття

У другій половині ХХ ст., особливо протягом 60 – 80-х років, зважаючи на конкретні історичні умови, які характеризувалися вкрай жорсткою цензурою, театр завдяки такій, притаманній йому специфічній особливості, як підтекст, що давав можливість обходити цензурні рогатки, і став важливим чинником формування суспільної свідомості.

Історія українського театрального мистецтва протягом зазначеного періоду – це історія боротьби кращих його представників проти сваволі влади, яка докладала зусиль до знищення національної самобутності української драматургії і театру, ставлячи перепони утвердженню у ньому талановитих проблемних творів і сприяючи просуванню посередності. Це робилося для того, щоб скомпрометувати українську національну культуру, виробити в українського народу комплекс неповноцінності, мимохіть призвичаїти його до потреби черпати з духовного джерела більш високої й привабливої в естетичному розумінні культури – російської, тобто йшлося про підрив національного коріння. Цьому було підпорядковано все: кадрова і репертуарна політика, фінансування й матеріально-технічне забезпечення театральних колективів тощо.

Українську національну драматургію була поставлено владними структурами у вкрай несприятливі умови. Починаючи ще з довоєнних ро-

ків, репертуарну політику в Україні “захопив” у свої руки і насильницьки її визначав О. Корнійчук. Він встановив контакти зі Сталіним і використовував їх для того, щоб стати одноосібним лідером української драматургії і театру. Видатного драматурга І. Кочергу було загнано в глухий кут, імена талановитих письменників І. Микитенка, Я. Мамонтова, не кажучи вже про В. Винниченка, були забуті.

Чудові проблемні твори таких талановитих письменників, як Михайло Стельмах, Юрій Яновський, Олександр Левада, Василь Минко, Микола Руденко тощо, не могли пробити собі шляхи на українську сцену. Коли ж вони все-таки виборювали право на постановку, доля їх авторів і режисерів була тяжкою, а спектаклі, як правило, знімалися з репертуару.

У першій половині 50-х років, перед тим, як потрапити на сцену Київського театру ім. Івана Франка, п’єса Василя Минка “Не називаючи прізвищ” пролежала у різних бюрократичних інстанціях близько двох років. Тріумфально йдучи на сценах майже половини театрів країни, вона була вилучена з репертуару франківців. З такими самими труднощами потрапила на сцену Київського театру ім. Лесі Українки п’єса Юрія Яновського “Дочка прокурора”, і, незважаючи на великий успіх, вистава теж була знята. “Правду і кривду” Михайла Стельмаха було заборонено показувати в Житомирському театрі після тридцятого аншлагу, а його ж “Кум королю” у Дніпропетровському театрі ім. Тараса Шевченка зняли відразу ж після прем’єри, що пройшла блискуче. Автора талановитої п’єси “На дні морському” Миколу Руденка було репресовано, а режисер вистави “Кум королю” Р. Степаненко померла, не витримавши цькування.

Однак, говорячи про часи застою, не можна одним розчерком пера перекреслювати все в українському театрі. В Україні були видатні майстри сцени, які не втрачали живого інтересу до людини і до світу, і навіть у посередніх п’єсах уміли зберегти й розвинути кращі традиції корифеїв. Коли ж якомусь театрові вдавалося поставити на своїй сцені справді проблемний, високохудожній твір, він користувався величезним успіхом.

За надзвичайно важкого стану української національної драматургії постановка переважної більшості кращих вистав у 60–80-ті роки XX ст. була здійснена за творами письменників інших народів, насамперед з країн близького зарубіжжя, в яких найважливіші соціальні проблеми багато в чому були спільними з проблемами всіх республік, оскільки вони перебували в межах однієї держави, здобули свого найбільшого віддзеркалення, оскільки там цензура діяла менш прискіпливо.

Кращі твори російської, білоруської, грузинської, азербайджанської, молдавської, башкирської драматургії, як класичної, так і сучасної, –

О. Вампілова, В. Розова, О. Арбузова, Л. Зоріна, О. Гельмана, І. Друце, А. Макайонка, О. Іоселіані, Ю. Грушаса, Мустая Каріма та багатьох інших – дали змогу майстрам української сцени припасти до джерела справжнього мистецтва і, висвітливши важливі питання соціального буття, справити вплив на формування суспільної свідомості українського народу. При цьому вони стимулювали самобутній розвиток українського національного театру.

Звертаючись до інонаціональної драматургії, українські майстри сцени оволодівали жанровими та стилістичними особливостями театру інших народів і вносили у своє мистецтво нові елементи, сформовані на їх національному ґрунті. Відомо, що під пером великого драматурга жанр набуває своїх особливих рис залежно від притаманного йому індивідуального стилю. До того ж, з давніх-давен йде процес створення нових жанрових сплавів. Їхніми творцями було багато видатних драматургів. Окрім усього іншого, талант, як відомо, передбачає оригінальність. І через те, що українські театри ставили талановиті твори драматургів інших народів, припадаючи до їх джерела, вони не могли не привнести у своє мистецтво те нове, що містилось у цих творах. Адже кожен драматург вимагає від театру відображення свого духовного світу. І у наш час правомірно говорити навіть про жанрово-стилістичну неповторність тієї чи іншої п’єси. Йдеться не тільки про випадки, коли жанрове визначення відрізняється своєю надзвичайністю, хоча й вони також мали місце. Навіть коли жанр було визначено традиційно, він містив у собі оригінальні особливості автора.

Це можна сказати про кожного драматурга-класика. Будь-яка з п’єс, поставлена українськими митцями, безсумнівно, внесла різноманітність у жанрову палітру українського театру. І тут хотілося б звернути увагу на можливості виникнення жанрово-стилістичних сплавів сценічних творів у тому розумінні, що особливості стилістики українського театру вступали у взаємодію із стилістикою драматургічної першооснови. Як приклад можна навести цікаву постановку п’єси М. Горького “Яків Богомолов” у Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської. Ця психологічна драма у постановці режисера А. Литвинчука прозвучала як романтично-піднесена розповідь про людей великих пристрастей і сильних, але не реалізованих устремлінь. Театральна критика угледіла в цьому обіцяючий пошук поєднання традицій українського театру з тенденціями розвитку російського мистецтва. Практично всі вистави, здійснені за п’єсами класичної драматургії, привносили щось нове у стилістику українського театру. Це ж саме можна сказати і про постановки творів видатних сучасних письменників, чиї

твори давно увійшли до золотого фонду драматургії – В. Вишневського, М. Погодіна, О. Фадєєва, Б. Лавреньова, К. Сімонова, Є. Габриловича тощо. Сила і оригінальність талантів цих видатних майстрів, у творчості яких були втілені риси, характерні для стилістики російської драматургії, дали могутній поштовх для створення нових для українського театру у жанрово стилістичному відношенні творів. Наприклад, “Оптимістична трагедія” В. Вишневського у Київському театрі ім. І. Франка, “Розгром” Б. Лавреньова у Дніпропетровському ім. Т. Шевченка та багатьох інших.

Збагачення жанрово-стилістичної палітри українського театру сприяло звернення до творів провідних сучасних письменників – В. Розова, М. Шатрова, О. Гельмана, І. Друце, А. Макайонка, Ю. Грушаса та інших. Їхні п’єси, наділені кращими якостями, характерними для російської і, відповідно, молдавської, білоруської, литовської літератури, не можна сплутати з творами інших драматургів. Такий самий відбиток неповторності бачимо й на інсценізаціях повістей та романів Ч. Айтматова, Ю. Бондарєва тощо.

Для прикладу зупинимося на п’єсі “В день весілля” В. Розова. Її жанр (психологічна драма) – один з найпоширеніших в українському театрі. П’єса, як і належить, містила в собі такий важливий атрибут психологічної драми, як побутова достовірність. Та разом з тим драматург привніс у неї ще й властиву йому значимість у постановці питань, що мають широке суспільне і навіть філософське значення. А специфічна особливість цього твору полягає у тому, що якби його прочитали тільки у побутовому плані, він втратив би свою цінність. Постановник п’єси в Закарпатському театрі М. Курінний щасливо уникнув такої небезпеки. Він спромігся донести особливості стилю В. Розова. Внаслідок цього, спектакль розкрив духовних світ сучасної людини, її світогляд і привніс в українське сценічне мистецтво невідомі йому раніше відтінки у трактуванні жанру.

Шевченко В.І.,
д-р філософії, доцент,
професор ДАКККіМ,
зав. кафедри ДАКККіМ

НОВІ ФУНКЦІЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ І СТАНДАРТИЗАЦІЇ

Завдяки інтенсивному розвитку інформаційних технологій і телекомунікацій на початку XXI ст. сформувалися умови для розбудовування якісно іншого соціально-культурного укладу. Зароджується нова технотронна економіка, ефективність якої залежить від високої інформаційної культури учасників економічних процесів та відповідної інфраструктури.

Опанування нових секторів світового ринку, які потребують для свого розвитку значних природних ресурсів, створює певні можливості та спонукає до модернізації економіки держави, швидкого виходу із кризової ситуації, підвищення рівня якості соціальної інкультурації та міжкультурової комунікації. Прикладом цього може бути Велика Британія в кінці XX ст., коли було здійснено таку модернізацію її економіки саме на базі високих інформаційно-комунікаційних технологій. Більш того, за прогнозними стандартами науковців, в тому числі і економістів, передбачається поява нового чинника соціально-культурного, та на цій основі економічного розвитку (за умови інтенсивного розвитку інформаційних технологій). Адже концентруючи всі зусилля країни на розвитку традиційної економіки, можна все одно відставати в соціально-економічному і тим паче, культурному розвитку, адже на розвиток культури не вистачатиме коштів. І навпаки, застосовуючи високі інформаційно-культурні технології, високу культуру господарювання та модернізуючи на цій основі національну економіку, можна досягти швидкого економічного зростання та соціально-культурового удосконалення. Розробка стратегічних державних програм розвитку інформаційно-комунікаційних технологій у контексті інформатизації країни має поєднуватися з розробкою програм економічного зростання.

Такий підхід потребує і нових знань, в тому числі економічних. Сьогодні Україна не має, на жаль, відкритої системи економічної освіти в нових соціально-культурних умовах. Культурно-економічна неосвіченість громадян, особливо тих, які належать до “середнього класу” та займаються бізнесом, дорого обходиться суспільству.

Показовим у цьому розумінні є досвід країн азіатського регіону в 90-х роках XX ст. Як приклад можна взяти результати інформатизації Південної Кореї та Індії.

Південна Корея розробила першу державну програму з інформаційних технологій у 1980-х роках. Вона називалась "Базова Національна інформаційна система", в якій поєднувалась суцільна комп'ютеризація та розвиток інформаційних технологій з підвищенням рівня культурно-інформаційної та економічної освіти. У середині 1990-х років цю Програму було трансформовано в проект "Національна інформаційна Супермагістраль", який отримав назву "Корейська інформаційна інфраструктура". Довгостроковий план інформатизації країни Уряд Південної Кореї вважав ключовим фактором переходу країни від зростаючої індустріальної економіки до економіки інформаційно-культурної держави, де основною рушійною силою стає інтелект громадян, рівень їхньої загальної культури та культурно-економічних знань.

Передбачалося створити дві інформаційні мережі. Перша – це державна, що з'єднує центральні та місцеві органи влади, громадські організації, школи, бібліотеки. Друга – це мережі приватного сектору для компаній і громадян. І вже сьогодні понад 150 великих міст і більше 200 невеликих населених пунктів з'єднано оптоволоконними лініями зв'язку. Інтернет-доступ для всіх шкіл став безоплатним. Акцентувалося на розвитку надшвидкісних технологій передачі інформації. В цьому відношенні навіть Японія значно відстає від Південної Кореї.

Значна підтримка держави в розвитку інформаційних технологій та поширені культурно-економічних знань має стратегічні економічні цілі. Корейські економісти дійшли висновку, що технотронна економіка підвищує конкурентоздатність та прозорість традиційних галузей економіки. З 2002 року всі державні закупівлі здійснюються виключно через Інтернет. Інформаційні технології стають важливим елементом технотронної економіки. Обсяг технотронної торгівлі в Південній Кореї перевищував 80 млрд. доларів у 2001 році. Це сприяло розвитку і соціокультурної сфери, зокрема освіти, медицини, мистецтва.

Повсюдне підключення до Інтернету шкіл, вищих навчальних закладів, бібліотек та музеїв сприяє впровадженню дистанційної освіти. Це, в свою чергу, вивільняє більше часу громадян для їхнього культурного розвитку, підвищує рівень їхньої комунікаційної та економічної культури. У 2002 році почав функціювати інтегрований портал "Корейський технотронний уряд" (www.egov.go.kr). Через цей портал надаються понад 400 інтерактивних послуг для громадян та відповідна інформація з 4 тисяч ка-

тегорій. Це вивело Південну Корею в світові лідери. Отже, інтенсивний розвиток інформаційних технологій сприяє отриманню прибутку в цій країні не менше, ніж в економічно розвинутих державах.

Тільки на освіту в Південній Кореї витрачається значно більше, ніж в інших індустріальних країнах Азії, позаяк технотронна економіка потребує високих стандартів вищої освіти. Недарма високотехнологічні південно-корейські кадри з високоякісною інформаційно-економічною культурою міжкультурної комунікації все активніше конкурують на міжнародних інформаційних ринках. Навіть японці визнають високу англомовну термінологічну культуру програмістів та інших фахівців інформаційної та економічної сфери Південної Кореї.

Індійські інформаційно-технологічні компанії також ретельно готуються до виходу на закордонні інформаційні ринки. Так, працівники кол-центрів (Call center – центр обробки дзвінків), що обслуговують англомовні країни, мають спілкуватись з клієнтами виключно на основі термінологічних стандартів фахового англійського мовлення. Важливим чинником ефективного функціювання таких кол-центрів вважається знання методології міжкультурної комунікації, власне культури, соціально-економічних стандартів та традицій країн, з якими підтримуються інформаційно-економічні зв'язки.

Якщо індійська компанія функціює, наприклад, на північноамериканському ринку інформаційних послуг, то її менеджери та лінійні фахівці додатково вивчають американські стандарти фахової термінології та термінологічної культури фахового мовлення. Зокрема, оператори таких кол-центрів навіть називають себе американськими іменами при спілкуванні з клієнтами. За прогнозом Національної асоціації інформаційних компаній у 2008 році кількість працюючих у них досягне більше одного млн. людей, а прибуток Індії від експорту сервісних та софтових послуг зросте як мінімум у два десятки разів.

Інформаційні технології сьогодні домінують повсюдно, по всіх країнах і континентах. Світовий інформаційний простір та Інтернет-мережу використовують як урядові структури вже багатьох країн світу, так і громадські об'єднання і організації. Успішно розвиваються гуманітарні ресурси комп'ютерної мережі світу, зокрема надання психологічної допомоги дітям, знедоленим жінкам, інвалідам тощо.

Зростає політична та соціально-культурова активність громадян як в національних сегментах Інтернет-мережі, так і в світовому кібернетичному просторі. Маючи доступ до світової інформаційної мережі, будь-хто може

висловлювати свою думку чи погляди стосовно нагальних проблем як в своїй країні, так і в цілому світі. Кожен бажаючий може відправити інформацію будь-якому адресату, брати участь в обговоренні проблем на симпозіумах, наукових конференціях, відповідних дискусіях чи голосуванні.

Чинник інформаційних технологій та комп'ютерних мереж відіграє помітну роль в соціально-політичних процесах, сприяє розвитку демократизації в країнах і регіонах.

Згідно з прогнозними стандартами фахівців з інформаційних технологій, в майбутньому інформаційно-культурному суспільстві кількість людей, задіяних в напрацюванні значних соціальних рішень та тих, хто впливає на прийняття оптимальних варіантів таких рішень, зросте до рівня всього політично активного населення.

Важливо відмітити і культурно-просвітницьку роль інформаційних технологій. Вже сьогодні можна відвідувати бібліотеки і музеї багатьох країн світу та підвищувати свій культурний, інтелектуальний та освітньо-кваліфікаційний рівень, не виходячи з офісу чи квартири. Можна через Інтернет-мережу дистанційно навчатися, використовуючи відповідні навчальні програми, зокрема з вивчення англійської мови та її фахових термінологічних стандартів, маючи доступ до національної комп'ютерної бази термінологічних даних.

З'являється можливість ознайомитися з мультимедійними енциклопедіями з різноманітних галузей знань та словниковими базами даних розвинутих країн, а студентам, як і інформаційно та економічно активним громадянам в багатьох країнах світу, долучатися до скарбів світової культури та мистецтва, досягнень науково-технічного та економічного прогресу. Це особливо важливо для жителів сільської місцевості, в тому числі і України, де відсутні культурно-мистецькі центри, музеї, значні бібліотечні ресурси тощо.

Однак, варто зазначити, що процес глобалізації, що сьогодні охопив майже всі сфери людського життя, впливає і на розвиток сучасної культури, причому не завжди в прогресивному аспекті. Це породжує в різних країнах дискусію щодо того, що Інтернет є загрозою для національних культур, руйнує традиційні культурні зв'язки народів, розмежовує етноси за національно-культурною ознакою, нівелює структурну ідентичність мови, спричинюючи певну соціально-політичну напруженість в суспільстві.

У цьому контексті достатньо згадати проблеми неангломовних країн при комп'ютеризації внаслідок відсутності програмного забезпечення на національних мовах. Не маючи вибору, користувачі купують (в тому числі

і в Україні) персональні комп'ютери з англомовним інтерфейсом системних оболонок та програмних додатків, опиняючись тим самим при культурних комунікаціях в некомфортному чужому мовному середовищі.

Виникла низка нагальних проблем. І в першу чергу потрібно починати зі створення (в тому числі і в Україні) національної комп'ютерної бази термінологічних даних та фахових термінологічних стандартів. Адже субмови в інформаційній сфері так швидко розвиваються, що часто фахівці цієї предметної галузі не завжди розуміють один одного, виникає певне фахове непорозуміння. Тож з'явилася небезпека розриву між рідною та фаховими мовами. Це підвищило інтерес до проблем взаємного впливу культур та культурної ідентичності народів як основного виразника етнічності.

Нині Україна невідкладно має формувати національну термінологію. Розпочинати фундаментальні термінологічні дослідження у сфері культури, мистецтва і туризму має головний Центральний орган виконавчої влади, відповідальний у державі за реалізацію державної мовної політики. Потрібна Державна програма створення та розвитку національної системи фахової стандартизації, в рамках якої має бути створена і ефективно функціювати національна понятєво-термінологічна підсистема з комп'ютерним фондом національних термінологічних стандартів та фахових словникових даних культурно-мистецької та туристичної сфери України.

Для кадрового забезпечення успішного функціювання цієї системи потрібно в Державний класифікатор професій ввести кваліфікації менеджер-термінолог та менеджер зі стандартизації і сертифікації, яких мають навчати за відповідними навчальними програмами фахової освіти у культурно-мистецькій та туристичній сферах.

Враховуючи, що сучасні культури багатьох країн світу в процесі глобалізації втрачають свою замкнутість в національних межах та своєрідність, а кордони між ними навіть зникають, українська культура зокрема має набути нових функцій, а саме:

1. В Україні варто розпочати фундаментальні дослідження з національної фахової термінології і термінологічної культури керівників та фахівців предметних галузей знань.

2. Потрібно створити та забезпечити ефективне функціювання національної системи стандартизації в культурно-мистецькій та туристичній сферах України.

3. В межах спеціальної фахової освіти розпочати підготовку кадрів з менеджменту стандартизації і сертифікації та термінології як одного із важливих заходів для реалізації державної мовної політики та переходу

від соціально-філософського осмислення глобалізації культурних процесів до конкретних узагальнень та оцінювань змін ціннісно-нормативних систем сучасної культури української спільноти в аспекті становлення інформаційно-культурного та економічно розвинутого суспільства XXI ст.

Саме стандартизація, сертифікація та термінологія мають допомогти оцінити "культурно-економічну готовність" будь-якого учасника ринкових відносин. Тому національна система фахової стандартизації і термінології у сфері культури, мистецтва і туризму та спеціальної освіти апріорі має формуватися навколо таких об'єктів та суб'єктів, які в змозі розробити відповідний рівень стандартів.

Лише в результаті надання культурі цих нових функцій Україна зможе конкурувати на європейському і світовому просторі культурно-мистецьких, туристичних та спеціальних освітніх послуг, прискоривши тим самим свій соціокультурний розвиток.

Ніколаєнко Л.Г.,
канд. філос. наук,
професор ДАКККіМ

БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС ЯК НАСЛІДОК І ЗАСІБ ІНФЛЯЦІЇ ОСВІТИ

Враховуючи те, що за останнє десятиріччя в Україні значно зросла кількість вищих навчальних закладів, то може здатися, що з системою освіти усе гаразд.

Однак все навпаки. Кількісні показники приховують значне падіння рівня грамотності, навіть, так би мовити, серед освічених людей, тобто серед тих, хто має дипломи. Це означає, що якість освіти знижується. Це спостерігається у всіх так званих цивілізованих країнах. Декілька років тому міністр освіти ФРН зізнався, що Німеччина витрачає десятки мільярдів на корекцію грамотності серед тих, хто має середню освіту, тобто ліквідацію безграмотності серед них. Тепер це приходить і до нас. Ми втрачаємо те, що у нас було. Так, у матеріалах німецької служби академічного обміну (ДААД) зазначається, що Німеччина тільки-но почала наближатися до того рівня освітнього простору, який є в СНД, а їх намагаються втягнути в новий, непередбачуваний за своїми наслідками експеримент, тобто мається на увазі Болонський процес.

У західній соціології існує поняття "***інфляція освіти".*** Це досить загрозлива і ємка за негативним змістом тенденція, яка призводить до втрати статусу і престижу освічених людей, адже освіта стає більш прагматичною і тому втрачає свою гуманістичну спрямованість: тут і поступове зростання впливу церкви на освітянські процеси, що значно обмежує пошукову діяльність науковців тощо.

Більшість ВНЗ отримали статус університетів, залишивши свій профіль. Це теж показник інфляції освіти, бо університет є досить специфічним закладом, що має давати систематичну і комплексну освіту, а не диференційовану і спеціальну. Подібне не може не впливати на процеси, що відбуваються в духовній культурі. Падіння престижу освічених людей – це теж культурний процес.

Соціологічний аналіз комплексу документів[1], в яких наголошується на реформуванні української системи освіти за болонськими стандартами, не дає підстав для оптимістичних висновків, хоча в більшості з цих документів стверджується зворотнє. Це нагадує спробу реалізувати на практиці давно забуту на заході ідеологію так званого народного капіталізму, тобто суспільства, де якомога більше громадян є власниками того чи іншого виду капіталу, який приносить їм відповідні дивіденди. Хоча ця ідеологія луснула, як мильний пузир, але, як бачимо, постійно виникають спроби її реанімувати.

На заході після П. Бурдьє стало надзвичайно популярним говорити про так званий культурний капітал. Йдеться про загальну суму витрат батьків на навчання своїх дітей, що все останнє життя стануть приносити їм (дітям) відповідні доходи. Тож що більше витрачено на навчання дітей, то краще вони будуть жити. Ідеологія Болонського процесу (хоча його організатори так не вважають) базується саме на цій ідеї. Цей процес задуманий як нібито засіб набуття студентами необмеженого культурного капіталу.

То які ж реальні соціальні наслідки вже приносить Болонська система освіти у тих країнах, де вона активно впроваджується?

Перш ніж дати відповідь на поставлене питання, нагадаємо, що у свій час сам факт існування СРСР призводив до того, що у світі надзвичайно активно відбувалися соціалізаторські процеси, і, відповідно, вплив капіталу (влади грошей) на суспільні процеси поступово зменшувався. У

[1] На сайті Міністерства науки і освіти України розміщена низка документів, у яких обґрунтовується потреба переходу української системи освіти на болонські стандарти. Їх неупереджений аналіз породжує гаму "упереджених" висновків, які ми тут і викладаємо. Зрозуміло, що ми користувалися не лише цими документами, перелік яких зайняв би не одну сторінку.

багатьох країнах уряди очолювали соціал-демократично налаштовані політики, які й здійснювали політику соціалізації (обмеження влади капіталу), зокрема в освітянській сфері. Освіта поступово ставала безкоштовною, а отже, й більш доступною для дітей із соціальних низів. Відповідно інститут освіти переставав виконувати функцію відтворення капіталістичної соціальної структури. Між іншим, відтворення класової структури суспільства забезпечується усім комплексом капіталістичних соціальних інститутів, куди входить і інститут освіти. Доступна освіта перестає відтворювати класову структуру суспільства і починає діяти як фактор відтворення соціальної рівності (хоча лише по лінії доступності освіти). Між іншим, відтворення класової структури суспільства означає, що усупереч ідеї так званої соціальної мобільності або можливості пересування вгору соціальною драбиною, діти робітників, як правило, залишаються робітниками. Інститут освіти забезпечує таке відтворення шляхом відкритого і прихованого (латентного) обмеженого і контрольованого доступу до різних рівнів освіти дітей з соціальних низів.

У СРСР, наприклад, і країнах з безплатною освітою такого не було. Тому тут поступово знімалися структурні відмінності між різними прошарками населення.

Зауважимо, що на заході соціал-демократичні уряди проводили освітянську політику на рівні, який можна назвати незавершеною або некласичною соціалістичною (соціалізаторською) модернізацією. Проте, навіть це, що ще не йшло в жодне порівняння з тими процесами, які відбувалися у цій сфері в СРСР і країнах народної демократії, було надзвичайною поступкою з боку великого капіталу соціальній сфері і тому не могло задовольняти його інтереси, адже, по-перше:

– освіта переставала бути сферою, яка приносила безпосередні прибутки;

– освіта вимагала значних вкладень, що призводило до збільшення податків на великий капітал;

– значне зростання кількості фахівців з вищою класичною освітою і, водночас, значне зростання серед них вихідців з соціальних низів через дію політики зростання міри доступності для них вищої школи вимагало поглиблення гуманізації соціальної системи в цілому (і відповідного поглиблення соціалізаторських процесів), поступово підривало соціальні корені, що живлять капітал і капіталістичне суспільство взагалі.

Існування СРСР стримувало можливий глобальний реванш капіталу і тому в багатьох, зокрема європейських країнах, соціалізаторський процес набирав небачених обертів.

СРСР не стало. Світова система соціалізму зруйнована. Капітал починає черговий свій наступ на соціальну сферу – її своєрідну реприватизацію. Результатом чого і став так званий Болонський процес.

В ідеології цього процесу його організаторами задекларовано, що він повинен:

– забезпечити формування всебічно розвинутої людини (така ж мета поставлена і буржуазним українським законодавством про освіту);

– забезпечити конкурентоспроможність європейської освіти з американською;

– забезпечити працевлаштування випускників (і це в умовах дії ринкових відносин!).

Як відомо, соціологія покликана викривати приховане (латентне) у змісті. Проте, вже перший погляд на таке положення дає підстави вважати, що перший пункт, який покликаний нібито підкреслити гуманістичність реформованої за болонськими стандартами освіти, сам по собі є лише декларацією, яку ніхто, ніде і ніколи не буде реалізовувати на практиці хоча б тому, що за своїм соціальним змістом воно принципово розходиться з двома наступними.

По-перше, класична (гуманістична) освіта ніколи не була і не могла бути зорієнтована ані на забезпечення конкурентоспроможності освіченої людини, ані на забезпечення її працевлаштування, бо у неї зовсім інша соціальна мета – підготовка всебічно розвиненої людини.

По-друге, запрограмоване працевлаштування освіченої людини можливе лише за планової системи, а в ринкових умовах право на працю завойовується конкурентним шляхом і тому не забезпечене ніде і ніколи.

По-третє, ринок інтелектуальної праці може існувати лише там і тоді, де система освіти налаштована на підготовку не всебічно розвиненої людини, а функціонально підготовленого вузького спеціаліста, здатного до конкурентної боротьби на цьому ринку, що, у свою чергу, потребує широко розвиненої системи постійної функціональної ж перекваліфікації.

Між іншим, підготовка всебічно розвинутої людини як мета освіти теоретично обґрунтовувалася педагогами-гуманістами, а як практичне завдання було поставлене лише перед радянською школою, а потім і в соціалістичних країнах. Частково таке ідею намагалися реалізувати соціал-демократичні уряди у деяких капіталістичних країнах, що з часом прийшло у суперечність з самою капіталістичною соціальною системою. Між іншим, така суперечність пояснює те, чому репатріанти з СРСР з вищою освітою змушені були підтверджувати свої дипломи, виїжджаючи на постійне місце

проживання до інших країн. Така освіта не була функціональною при капіталізмі. Тому вимога підтверджувати дипломи за своїм реальним змістом – це не просто факт дискримінації радянської освіти, а факт дискримінації гуманістичної і світоглядної освіти в цілому. А до такої освіти тяжів практично увесь тогочасний соціал-демократичний світ.

Зауважимо, що навіть радянський буквар готувався за принципом університетської освіти.

Отже, невідповідність гуманістичної і світоглядної освіти потребам капіталу, нефункціональність її цим потребам стала головною причиною нинішнього "євроремонту" в європейській і вітчизняній освіті, реальні соціальні наслідки якого є таємницею, навіть для багатьох ініціаторів і провідників такого "ремонту".

Отже, які ж реальні соціальні наслідки передбачили ті, хто затіяв ці структурні зміни в освітянській сфері і чи збігаються вони з задекларованими?

Задекларовано, що Болонський процес є якоюсь альтернативою американській системі освіти, що забезпечить плідну для Європи освітянську конкуренцію. Проте це зовсім не так, оскільки це процес прагматизації (усупереч принципу гуманізації) і функціоналізації (усупереч принципу світоглядності) освіти, що вже давно відбулися у США, де світоглядна і гуманістична освіта давно була охрещена як заідеологізована. Отже, функціоналізація освіти як латентна болонська вимога є засобом боротьби з науковим світоглядом через нібито професіоналізацію, а реально фрагментаризацію наукових знань, що повинен засвоїти студент.

Тож, всесвітній наступ капіталу на соціальну сферу через так звані реформи за своїм соціальним змістом є вимиванням з нього зародків радянськості, тобто перемог соціалізаторського процесу на користь капіталізаторського. А оскільки великому капіталу потрібні більшою мірою не всебічно розвинені люди, а функціонери, то болонська система і передбачає масову підготовку спеціалістів-функціонерів, здатних задовольняти ринок інтелектуальної праці і виробництво інтелектуального продукту, що відповідав би потребам власне капіталістичного виробництва і буржуазній соціальній системі.

Отже, за своїм соціальним змістом болонський процес є калькою з американської системи освіти. А викликаний він тим, що в Англії, Німеччині, Франції та Італії освіта перестала бути конкурентоспроможною з американською, внаслідок чого європейську молодь (як, між іншим, і азійську) приваблювала саме остання, адже вона швидше дає практичні результати (прагматичні або функціональні знання) і тим дає можливість

швидше влаштуватися на роботу, а отже, й стати робочою силою, а не людиною, здатною до того чи іншого роду творчості. Це означає лише одне – інфляцію класичної освіти. Тобто, класична (а отже, і фундаментальна) освіта як соціальна цінність перестала влаштовувати великий капітал і молоді прагматики почали відмовлятися від неї, хоча й у досить своєрідній спосіб, про що свідчить значне зростання пропусків лекцій і семінарських занять у всіх, без виключення, типах класичних ВНЗ.

Масова, але латентна відмова в довірі класичній освіті з боку прагматично налаштованої молоді призвела до появи так званої прихованої навчальної програми, яка перетворює навчальний процес у суцільну формальність (гру, в якій діти ніби вчаться, а викладачі ніби вчать, що усіх задовольняє, адже викладачі практично не ставлять поганих оцінок).

Отже, Болонський процес, з іншого боку, є офіційною або бюрократичною відповіддю на дію вказаної програми, яку виявили англійські соціологи. Проте проблема глибша. Навчальний процес увійшов у суперечність з потребами великого капіталу, бо в результаті почав значно зменшувати дивіденди від знань абсолютній більшості випускників вузів.

Болонський процес, таким чином, не є відповіддю на соціальні потреби сьогодення. Він є відповіддю на потреби капіталу, а одна з його стратегічних цілей – виробництво капіталістичної культури. Одним із аргументів на його користь стало те, що класична освіта нібито є заідеологізованою, хоча реально вона орієнтувалася на світоглядність.

Усе це й відкрило шлях до так званої інфляції освіти в цілому. Якщо в Америці він зводився до інфляції лише класичної освіти, то в Європі – освіти як такої. Євробюрократи і придумали, як можна вийти з ситуації. Вони ввели своєрідний позитивізм в педагогічну практику у формі квантифікації оцінок. “Прийшов на семінар чи лекцію” – бал, “підняв руку” – два бали, “розкрив рота” – три бали, “щось не з теми бовкнув” – чотири бали тощо.

Ця програма діє вже й у нас. Тому й виходить, що значно зросла кількість навчальних закладів, значно збільшилася кількість студентів (у деяких державах вже поставлена мета щодо забезпечення обов’язкової вищої освіти), а рівень фахової підготовки молодих спеціалістів постійно знижується. По-іншому й не може бути, адже водночас значно зростає кількість пропущених лекцій і семінарських занять. Паралельно знижується і загальний рівень інтелектуальної підготовки школярів, бо в середній школі ця програма теж набирає обертів.

Отже, болонський процес – це не спосіб покращити якість навчання, як декларується. Та й саме поняття "***якість***", з соціологічної точки зору, неоднозначне. Що є якісним для капіталу, зовсім не обов'язково є якісним для фахівця. Це й дає підстави вважати, що сучасна реформа освіти здійснюється виключно в інтересах великого капіталу.

Болонський процес спрямований на забезпечення саме капіталістичної якості навчання, тобто певного історичного типу соціальної якості.

Це передбачає:

– реструктуризацію ринку інтелектуальної праці шляхом структурування підготовки спеціалістів через систему освіти на явному рівні на бакалаврський і магістерський ступінь, а на латентному – на класичну для дітей з еліти, і функціональну (прагматичну), де домінує не теоретичне, а прикладне або технологічне знання;

– значне зменшення рівня бюджетних витрат на підготовку спеціалістів за рахунок платного навчання та перерозподіл фінансування на користь класичної освіти за рахунок зменшення витрат на функціональну освіту;

– реструктуризацію конкурентності напруги на ринку інтелектуальної праці шляхом її сегментації, тобто створення як мінімум двох сегментів інтелектуальної конкуренції (для тих, хто має класичну освіту, і тих, хто має функціональну освіту) з відповідним усуненням від конкуренції претендентів на престижні посади випускників з функціональною освітою тощо.

Яка ж мета такої реструктуризації, зокрема в Україні? Стабілізація і відтворення у часі нової класової структури суспільства шляхом нерівного доступу до знань для дітей з різних соціальних класів. Це завдання постає перед усіма, без виключення, соціальними інститутами в капіталістичному суспільстві: правом, політикою, економікою тощо.

Які соціальні наслідки такої реформи освіти? Їх безліч. Проте, спочатку треба роз'яснити соціологічний зміст поняття "***соціальні наслідки***". Під соціальними наслідками розуміється те, як і яким чином те чи інше явище або процес позначається на способі життя кожної соціальної групи і особливо для соціальних низів.

Соціальні наслідки переведення освіти, наприклад, на функціонування за принципом платності для сімей з соціальних низів означає:

- значне зниження рівня їх матеріального і духовного забезпечення (хоча це не найголовніше);
- значне зростання рівня проституції в суспільстві (причому, не лише дівчачої). Так, за даними соціологів Університету у Вестмінстері, 3–4% студентів, що мають борги за навчання, підробляють проституцією. Секс-

індустрія міста Лідс на 60% тримається за рахунок студентів стаціонарного навчання;

▪ поглиблення соціального розшарування студентів не за кольором шкіри, наприклад, а саме за класовою ознакою. Причому не лише в межах ВНЗ, де вони вже розведені за ознакою класичності і функціональності, а й між ними. Зрозуміло, що наших можновладців такі дослідження не цікавлять.

Між іншим, соціолог з Лондону Рон Роберт зазначає, що збідніння студентства і борги за навчання призводить до зростання злочинності, торгівлі наркотиками і проституції. За даними французької профспілки Sud-Etudiant, проституцією займається 40 тисяч студентів, тобто кожен 57, бо неспроможній сплатити за навчання, проживання і розваги. В усіх країнах, включаючи Америку, особливим попитом в секс-індустрії користуються студенти престижних ВНЗ – Оксфорду, Кембриджу, Сорбони тощо.

Що стосується наслідків болонського процесу для соціальних верхів, то вони мають зворотний соціальний зміст:

– стабілізація соціального стану і статусу (панівного – майнового, політичного тощо);

– створення можливостей для підвищення рівня експлуатації соціальних низів;

– підвищення рівня латентного контролю за повсякденною поведінкою соціальних низів тощо.

Не треба вважати, що проституювання бідного студентства не позначається на дітях з верхів, бо вони теж втягуються у цей процес. Проте вже не для заробітку, а з причини значного зниження “моральної планки”, бо проституція в умовах її зростання перестає засуджуватися суспільством як аморальна дія.

Отже, болонський процес є, з одного боку, відповіддю на поглиблення інфляції капіталістичного типу освіти, а з іншого – процесом її подальшого поглиблення. Його наслідки вступають у суперечність з потребами абсолютної більшості людей, хоча й відповідають інтересам крупного капіталу (є відповіддю на його потреби у певного роду спеціалістах). Це процес поглиблення дегуманізації освіти, а отже, й дегуманізації культури і суспільства в цілому.

Оскільки Болонський процес передбачає значне зростання вимог до системи освіти, то соціолог повинен поставити питання: хто (яка соціальна група чи клас) висуває ці вимоги? Адже відповідь на це питання дає змогу зрозуміти соціальний зміст цих вимог.

Однак, така відповідь приховує дещо інше – знання про історичний тип суспільства. Тобто, якщо це капіталістичне суспільство, то вимоги до системи освіти, зрозуміло, висуває великий капітал або капіталіст (тобто буржуазія як соціальна група), визначаючи тим самим історичне обличчя соціуму.

Література:

1. Бурдье П. Социология политики: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и предисл. Н.А. Шматко. — М.: Socio-Logos, 1993. — 336 с.

2. После лекции на панель. – http://news.bbc.co.uk/hi/russian/uk/newsid_1305000/1305708.stm

3. Французские студенты массово занимаются проституцией. – http://worldnews.org.ua/news13253.html

Україна і нова інформаційно-культурна реальність

Адамішин І.Б.,
здобувач Східноукраїнського
національного університету ім. В. Даля

ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК ЯК ФЕНОМЕН СВІТОВІДНОШЕННЯ

Мистецтво як культуротворчий феномен є репрезентацією актуальних типів світовідношення людини. З одного боку, воно художньо розкриває їхній загальний характер, а з іншого – виражає їхню диференціацію і проблематику. Разом з тим властиве мистецтву як такому прагнення до завершеності, до відображення людського буття в його граничних станах підсилює художній інтерес саме до "екстремальних точок світовідношення" (В.А. Малахов) – тих, у яких людина і суспільство виявляються на грані ціннісного вибору.

У художній свідомості особливо важливою є її внутрішня визначеність, що корениться безпосередньо у досвіді людей і забезпечує цілісність, загальножиттєвий контекст того чи іншого типу художнього мислення. На відміну від власне світоглядних установок, специфічний "обрій" художнього мислення здатний часом поєднувати твори, дуже різні за своєю ідейною спрямованістю, але близькі за тією конфігурацією реального людського досвіду, що знайшла своє вираження.

Естетичний смак як форма світовідношення є вираженням загальної культури суб'єкта. В історії духовного життя суспільства можна знайти дві основні тенденції формування і функціонування естетичного смаку як форми світовідношення та загальної культури суб'єкта: тенденція, пов'язана з емоційною домінантою в естетичній і художній культурі певної доби, та тенденція, в якій домінує раціоналізм. Перша тенденція особливо чітко виражена в культурі так званого сентименталізму, що виник у другій половині XVIII ст. в Англії, Франції, Німеччині і Росії на основі ідеології сенсуалістичного напряму Просвітництва. Сентименталісти виступали проти раціоналізму, безстрасності людини пізнього феодалізму й ощадливості буржуазного суспільства. Наприклад, в образі Блайфіла з роману

Г.Філдінґа “Історія Тома Джонса, Найди” найбільш яскраво втілилися всі риси цієї культури. Разом з тим такі домінанти в естетичному смаку відбивають і особливості художнього суб’єкта. Так, художники-сентименталісти (одержали назву від роману Л.Стерна “Сентиментальна подорож по Франції й Італії” (1768) надавали визначального значення почуттям простої людини, тим самим абсолютизуючи емоційно-моральні аспекти творчості. У цей період виникає етична теорія, що пояснює природу моралі людськими почуттями, схильностями й афектами. Саме вони, в першу чергу, визначають поведінку людини та її сутність. Це додавало сентименталізму певних демократичних рис, адже повнота почуттів і їхня щирість властиві перш за все “людині з народу”.

Культура сентименталізму пов’язана також із просвітительською концепцією “природньої людини”, що найбільше повно втілилася в “Новій Елоїзі” Ж.Ж.Руссо і “Стражданнях молодого Вертера” Й.В.Ґете, із бажанням повернути людину в “золотий вік”. Сентименталізм зміг породити образи, що стали навіть символами визначених якостей людини. Так, С.Річардсон у романі “Кларісса Гарло” створює образ спокусника і губителя доброчесної дівчини – Ловеласа, що стало потім символом легкодумства, порочності і низькості. Однак звернення тільки до почуттів ставило і певні межі проникнення в глибину людської психології і поведінки, призводило часом до наївного і поверхневого опису поведінки героїв. Пізніше певні течії модернізму ще більш загострюють емоційні рівні художньої творчості. Особливо характерні в цьому відношенні сюрреалізм і абстрактний експресіонізм. Так, лідер сюрреалізму Сальвадор Далі прямо вказував на те, що він звертається до підсвідомості і неясних емоційних станів людини.

Друга тенденція, що переважає над раціональним началом, була виражена в мистецтві і культурі так званого моралізму (кінець XVII – середина XVIII ст.), пов’язаного з раціоналізмом Декарта і традиціями класицизму. Певне переважання раціонального начала в естетичному смаку більш характерно для сучасної західної художньої поп-культури. У кінці XIX ст., коли П. Сезан сформулював основний принцип художнього раціоналізму: “зображувати натуру за допомогою циліндра, кулі, конуса” – цей процес найбільш повно проявився в кубізмі, а потім у геометричному абстракціонізмі, що бере свій початок від творчості Піта Мондріана і Робера Делоне. Робер Делоне як нову художню реальність пропонував кола, розташовані на площині картини. Їхні послідовники довели до абсолюту геометричні розчленовування площини, створивши мистецтво “оп-арта” (оптичне мистецтво), в якому керуються принципом деперсоналізації художника і розчинення

його індивідуальності в цьому процесі. Особливо чітко раціоналізм проявився в мистецтві гіперреалізму, в якому відтворення предметів реального світу дається без чіткої естетичної оцінки.

Разом з тим можна визначити тенденції західного мистецтва, яке у цей час розвивалося за власною логікою. "Ранній авангард, як зазначав О.С.Мігунов, що зруйнував образотворчий ряд, зруйнував і традиційну схему естетичної дистанції. Тепер формування образу цілком залежить від естетичного і художнього смаків сприймаючого. Відповідно і критики раннєавангардного живопису не бачать на полотні нічого, крім розмитих барвистих плям, абстрактних ліній і форм"; до "основних естетичних принципів післявоєнного мистецтва, що складаються в усуненні дистанції між мистецтвом і життям, хепенінг утілює найбільше повно, красномовно і навіть, можна сказати, красиво... основні принципи хепенінгу: 1) відмова від професіоналізму, від почерку і манери виконавців; 2) мінімальне значення тексту і слів; 3) відсутність метафор і яких-небудь інших схованих змістів; 4) відсутність скільки-небудь точного і конкретного змісту сценарію; 5) ціль хепенінгу – не твердження художнього стилю, а виявлення моральної й інтелектуальної позицій" [1, 53].

Нарешті, власне "смакове поле" має і так зване "масове мистецтво". Зокрема, ореол, яким оточена любов у мистецтві, далеко не завжди сяє в житті, і залишається незадоволеною потреба в переживанні почуттів піднесених, глибоких. Саме цим визначається стійкий інтерес до творів, у центрі яких любовні колізії і пов'язані з ними переживання: страждання через нерозділене кохання, кипіння пристрастей, подолання перешкод на шляху закоханих, радість із приводу щасливого кінця тощо. Усе це свідчить про те, що в процесі сприйняття найживавіший відгук знаходить зображення емоційних реакцій персонажів на події, характер їхніх переживань, почуттєвий настрій.

Отож, перебільшення як емоційного, так і раціонального аспектів в естетичному смаку має власні вади. У процесі поєднання почуття і думки відбувається гармонійна взаємодія емоційного і раціонального, що специфічно виражено в естетичному смаку як єдності почуття й ідеалу. Тому естетичний смак є феноменом, в якому універсально поєднуються три рівні пізнання: живе споглядання, абстрактне мислення і дія.

Література:

1. Мигунов А.С. Vulgar. Эстетика и искусство во второй половине XX века. – М.: Знание, 1991. – 64 с.

Бітаєва О.В.,
головний спеціаліст Державної служби
контролю за переміщенням культурних
цінностей через держкордон України

МИСТЕЦТВО ІСТОРИЧНОГО ЖИВОПИСУ ТА ЙОГО СУЧАСНИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Дослідження проблем польського мистецтва живопису в його історичному розвитку одержали ґрунтовне висвітлення у фундаментальних працях мистецтвознавців початку XX ст. Я. Болоза-Антоновича, М. Ольшевського, М. Стерлінга, Ф. Копери, М. Третера. До їх числа слід віднести відповідні серйозні публікації художників, що зробили великий внесок у дослідження історії польського мистецтва (С. Віткевич, Е. Невядомський, Г. Пйонтковський).

Наступне покоління мистецтвознавців представлене масштабними постатями С. Лоренца, Т. Добровольського, Ю. Стожинського, М. Мініха, Я. Бялостоцького, С. Козакевича, М. Вапліса, А. Ришкевича, М. Порембського, які зробили величезний внесок у вивчення історії мистецтва, розбудову музейної справи, розвиток мистецького процесу, популяризацію польського мистецтва за кордоном, домоглися розгортання виставкового життя як у Польщі, так і поза її межами.

Базовими для численних дослідників стали капітальні монографії історика мистецтвознавства, професора Т. Добровольського, – впливового вченого-музеєзнавця, мистецького критика, – зокрема тритомна праця "Польське малярство" (Вроцлав, 1960); монографії "Польське малярство. 1764 – 1964" (Вроцлав, 1968), "Польське малярство останніх двісті років" (Вроцлав, 1976). Концентруючи увагу на багатьох аспектах розвитку польського живопису, в тому числі культурно-мистецького життя, відомий вчений панорамно представляє мистецьку епоху в історичному зростанні, зображуючи основні тенденції руху і розмаїття живописних жанрів, їх взаємодію, детально розглядає творчість багатьох художників, аналізує основні твори, розкриваючи їх мистецько-образні особливості. Все ж слід підкреслити, що зазначені книги писалися за умов соціалістичного диктату, через це аналіз творів здійснювався під кутом зору панівних тоді марксистських постулатів, що розглядали зміст як первісну субстанцію, а форму – вторинну. Всі, без винятку, монографії Т. Добровольського містять велику кількість ілюстрацій, широко розгалужений науковий апарат з усіма бібліографічними джерелами, переліком основної літератури, відповідними посилан-

нями і ґрунтовними покажчиками, що несуть в цілому значний інформаційний потенціал.

Наведені праці відомих польських вчених служили методологічною основою через те, що в них використано історично традиційні методи, де застосовано існуючі аналізи великого мистецького матеріалу і де конкретний твір є основою дослідження.

Вагомими є монографічні дослідження С. Козакевича "Польський живопис. Просвітництво. Класицизм. Романтизм" (Варшава, 1976); збірка праць "Романтизм" (Варшава, 1967), де простежується розвиток мистецтва під кутом зору стильової інтерпретації.

Польська академічна гуманітарна наука в її розгалуженнях – історія, мистецтвознавство, літературознавство, мовознавство тощо, протягом десятиріч приділяла та приділяє увагу систематичному вивченню джерелознавчої бази, що дозволяє всебічно розкрити всі аспекти знань з тієї чи іншої наукової галузі. Як правило, такі дослідження зосереджені в інститутах Польської Академії наук (ПАН), де створені відповідні підрозділи, що в планах поточної праці передбачають панорамне висвітлення тих або інших джерел, розгортають глибокі методи дослідження. Не є в цьому відношенні винятком Інститут штуки (мистецтва) ПАН, де у відділі словників понад півстоліття ведуться серйозні дослідження зазначеної проблематики. Результатом цих наполегливих студій стали ґрунтовні бібліографії польського мистецтва протягом багатьох століть, в т.ч. XIX (Я. Верціанська і М. Лічбінська).

Великою заслугою Інституту є багатолітня праця колективу над словником польських художників, в результаті якої створено сім томів "Словника польських художників, а також іноземних, що творили у Польщі. Живописці, скульптори, графіки" (1970 – 2006). Праця над наступними томами словника триває.

Багатотомний словник обіймає величезну кількість імен творців, подає основні дати їх життя й перелічує практично спадщину кожного. Автори статей всебічно висвітлюють життя й творчість художників, подають ґрунтовну бібліографію до перелічених персоналій, охоплюючи таким чином увесь наявний джерелознавчий матеріал стосовно їх творчої спадщини.

Зазначений академічний словник є інформаційною базою для мистецтвознавчих досліджень з історії польського мистецтва і його значення важко переоцінити.

Про польських художників вичерпні відомості дають російські довідникові видання, наприклад: С. Кондаков. Список русских художников… –

Петербург, 1914; С. Кондаков. Императорская Санкт-Петербургская Академия художеств. – 1914 – Т. 2; Д. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов. – Санкт-Петербург, 1886 – 1889. – Т. 1 – 4; Энциклопедический словарь. – Санкт-Петербург, 1897. – Т. 22 (А. Сомов); В. Адарлюков, Н. Обольников. Словарь русских литографских портретов. – Москва, 1916; Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. – Москва, 1971. – Т. 3.

Чимало важливого інформаційного матеріалу, що дозволяє ознайомитися візуально зі спадщиною митців, дають численні альбоми з теми: "Альбом репродукцій картин з виставки "Сто років польського живопису" з приватних варшавських колекцій" (Варшава, 1919); Г. Пйонтковського "Альбом польського мистецтва" – ретроспективна виставка у Варшаві 1898 (Варшава, 1901).

Окремо слід зазначити "Польський бібліографічний словник" Польської академії наук, що дає ґрунтовну інформацію про усіх діячів польської культури, в тому числі про художників. Протягом багатьох років він видається краківським відділенням ПАН.

Заслуговує на увагу "Велика повшехна" (загальна) ілюстрована енциклопедія" (Варшава, 1911), "Загальна енциклопедія" С. Ольгебранда (Т. 1 – 18, Варшава, 1898 – 1912) та "Велика повшехна енциклопедія" (Варшава, 1966). Ці фундаментальні видання з історії польської культури розкривають у системній послідовності за сприйнятим алфавітом сукупність знань про діячів польської культури, що спричинилося до її розквіту та престижного рівня у світі.

Не можна не згадати тритомний "Словник художників" Е. Раставецького, що був виданий у Варшаві в 1850 р. (Т. 1), 1851 р. (Т. 2) і 1857 р. (Т. 3) і прислужився добрій справі поширення знань про польських художників. Фактично це видання започаткувало стрімку лінію лексиконів, на які так багата гуманітарна наука.

Крім ґрунтовних академічних словників у Польщі практикують видання різного роду науково-популярних, а також популярних словників з історії мистецтва, в т.ч. різного роду луксиконів, що розраховані для студентів спеціальних вузів, учнів гімназій та коледжів.

Багато матеріалів щодо бібліографічних даних про творчість польських митців дає унікальна багаторічна праця професора Р. Афтанази, що в багатотомному зібранні розкриває історію побутування польських шляхетських дворів. Ця праця під назвою "Матеріали до діянь резиденцій" (Варшава, 80-ті рр. XX ст.) резюмувала уявлення про культуру, побут і

звичаї периферійних культурних центрів, розкрила чимало нових сторінок до історії польського мистецтва. Так, наприклад, значна кількість картин польських художників, які творили на Поділлі і були зібрані в колекціях магнатів Потоцьких, Грохольських, Щербатових, уціліли і сьогодні зберігаються у Вінницькому художньому музеї.

Важливими публікаціями, що дають уявлення про колекціонерів і мистецькі твори, є публікації А. Ришкевича, довголітнього експерта аукційного дому "Унікум". Його наукові праці – "Збирачі і картини" (Варшава, 1972), "Колекціонери і шанувальники" (Варшава, 1984) розкривають картину формування національного колекціонерства, подають важливу інформацію про живописні твори Польщі того часу.

Польське мистецтво ґрунтовно опрацьовували в російських академічних центрах. Шеститомна "Всезагальна історія мистецтва" (1961), видана Академією мистецтв СРСР, до сьогодні не втратила значення, бо в її підготовці брали участь такі авторитетні вчені, як М. Алпатов, Б. Віппер, О. Тихомиров, Ротенберг та ін. Шостий том цього видання у двох книгах висвітлює період XIX ст., номінативно перелічуючи основних художників Польщі, того часу побіжно характеризуючи їх мистецькі роботи.

Не обійдене польське мистецтво і в "Большой Советской Энциклопедии", де глибоко розкриті ключові постаті польського мистецтва, такі як – В. Герсон, А. Гротгер, Я. Матейко та ряд інших.

В Україні "Українська Радянська Енциклопедія" також скерувала увагу до цієї проблеми. На жаль, це єдине енциклопедичне видання, що висвітлює на своїх сторінках життя й творчість окремих польських художників.

Важливе джерелознавче видання Яніни Верцінської та Марі Лічбінської "Бібліографія польського мистецтва 1801 – 1914" ґрунтовно інформувало про усі публікації дотичні польського мистецтва XIX – початку XX ст., розкривало панорамну картину культурно-мистецького життя Польщі, в т.ч. – мистецькі процеси загального характеру (діяльність Товариства прихильників мистецтва у Кракові, Товариства сприяння мистецтва у Варшаві, різних мистецьких шкіл, закордонних відряджень і відгуків), а також життя й творчість митців означеної доби.

Вагомим набутком польської науки стала "Бібліографія історії польського мистецтва 1945 – 1972", яку підготували в Інституті штуки ПАН і видали у Вроцлаві протягом 1964 – 1981 рр. Вона обіймала велику кількість джерел, що висвітлювали різнобічно на високому фаховому рівні багато питань, дотичних до розвитку різних видів і жанрів образотворчого мистецтва, включаючи історичний живопис.

Великий корпус бібліографічної літератури засвідчує серйозність представників польської гуманітарної науки та мистецтвознавців східної Європи у висвітленні проблем розвитку Польського мистецтва в цілому і його конкретного історико-культурного розвитку зокрема живопису.

Неоціненне значення для розуміння руху мистецьких інформацій про ілюстрації художніх творів у польській пресі мала праця львівського бібліографа Людвіга Граєвського "Бібліографія ілюстрації у польських газетах XIX і початку XX ст.", яка стала підсумком його наукових пошуків на ниві джерелознавчої науки.

В цілому слід підкреслити, що вищенаведені наукові дослідження кінця XIX – першої половини XX століття є цінним інформаційним джерелом щодо відтворення історичного процесу формування мистецтва польського живопису зазначеного періоду.

Габелюк Л.В.,
аспірант КНУКіМ

ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Одним із важливих завдань, що постало перед українською державою після проголошення незалежності, є формування інформаційного суспільства як об'єктивного процесу забезпечення демократичних засад діяльності ЗМІ, здобуття вищого соціального рівня і входження до світової інформаційної спільноти.

Як світові потрібна інформаційна Україна, так і Україні не обійтися без комунікативного потенціалу світу. Розуміння змісту цієї тези потребує осмислення і сприйняття її як об'єктивної реальності, котра буде проявлятися у всіх сферах суспільно-політичного буття. Водночас вона має здатність привносити і певний дискомфорт для суспільства, оскільки та прозорість, яку містить у собі інформаційність, вимагає іншої стилістики поведінки й управління.

Теза про інформаційну Україну сьогодні може видатися утопічною через неможливість поки що неозброєним оком розгледіти інформаційне наповнення наших реалій. Тому необхідно визначити адаптаційні можливості суспільства щодо інформаційності, еволюційну спроможність, здатність усвідомлювати та коригувати допущені системні помилки. На наш

погляд, суспільно-політична практика останніх років вселяє надії на те, що українське суспільство здатне не лише відтворювати, але й змінювати свою систему. Спостерігається процес зростання громадянської свідомості – і це завдяки ЗМІ, спрямованість яких на прогресивні варіанти знаходить відгук у громадськості. Отже, готовність українського суспільства до реформ є очевидною, і це дає підстави вважати, що Україна може сподіватися на інформаційну перспективу.

Наступною ознакою інформаційності суспільства щодо мас-медіа визначається наявність домінанти критичного мислення: "критичне сприйняття проблеми сприяє її розв'язанню". По суті, це опонуюча функція мас-медіа, завдяки якій можливе оприлюднення критичного сприйняття реальності. Однак, слід зауважити, що впливових опонуючих владі ЗМІ у нас ще немає через відсутність згуртованої опозиційної сили. Існуючі партійні видання навряд чи можна вважати виразником дієвої опозиції, та й їхня аудиторія звужена до обмеженого ідеологічного сегмента.

Носіями опонуючої функції виступають кілька інтернет-видань, недосяжних для цензури, де на сайтах справді домінує критичне мислення. Однак, через недоступність мережі Інтернет широкому загалу українських громадян вважати їх впливовими не доводиться. Отже, висновок про рівень критичності громадської думки як ознаки відкритості суспільства є невтішним.

Діалогічний спосіб вирішення конфліктних ситуацій – ще одна з умов утвердження інформаційності суспільства. Роль вітчизняних ЗМІ в даному контексті оцінити нелегко. Нерідко "за кадром" лишається суть явища: 1) суперечності між кланово-олігархічною системою управління державою та новими соціально-політичними реаліями; 2) невідповідність конфігурації верхніх ешелонів влади настроям громадянської думки [2].

Інформаційне суспільство передбачає наявність: а) діалогічної організації мислення; б) комунікативних груп, які формують таке мислення; в) комунікативної самодостатності аудиторії. Іншими словами, інформаційність вимагає поглиблення діалогічності журналістики, підвищення її професійних стандартів та рівня об'єктивності [3].

У цьому аспекті сучасна медійна ситуація в Україні далеко не у всьому відповідає таким вимогам. Діалогічність як форма зіставлення думок та орієнтацій досі не стала провідною ознакою вітчизняних ЗМІ, діалогічні формати не в пошані серед політичної еліти. Діяльність ЗМІ в руслі діалогу стримується суспільно-політичними обставинами, під впливом яких ЗМІ не стільки інформує громадськість про життєво важливі проблеми, скільки

інтерпретує їх через призму влади та фінансово-політичних угрупувань. Окрім того, на діалогічності значно позначається відсутність комунікативної самодостатності аудиторії, зумовлена як економічними причинами (недостатність широкого вибору інформаційних джерел, так і недостатнім усвідомленням громадянами свого конституційного права на інформацію.

Для України ситуація зі ЗМІ доповнюється таким негативним фактором, як домінування зовнішнього, переважно російського інформаційного потоку над внутрішньодержавним. Така динаміка розвитку інформаційних процесів ускладнює питання утвердження в Україні власне національного інформаційного простору, призводить до втрати національно-культурних цінностей під тиском наточених різновидів зарубіжної мускулатури. Тому проблеми захисту вітчизняного інформаційного простору, пошуку власної інформаційної ніші у міжнародному інформаційному просторі й відтворення власного соціально-культурного організму є винятково важливими і постають в Україні на початку XII ст. в усій повності як для вітчизняних ЗМІ, так і всього суспільства.

Процес фундаментальної зміни інформаційних та соціокультурних підвалин, переходу в якісно нову стадію інформаційного суспільства характеризується передовсім фактом принципового вирішення проблем техніко-економічного характеру та акцентом на духовно-моральних і культурологічних проблемах та суперечностях. Проблема інформаційної ідентичності за таких обставин на сучасному етапі розвитку людської цивілізації стає універсальною. Саме на тлі цього універсального переходу, коли триває процес національно-державного будівництва, відбувається кардинальна трансформація і соціально-економічної та політичної систем, культури, способу життя і світогляду в Україні. Поруч з цими процесами трансформація самої системи національних ЗМІ постає як життєво необхідна реальність [1].

За уявленнями, які наполегливо формуються у суспільній свідомості та психології українського суспільства ЗМІ, що у більшості своїй ще не набули статусу незалежних, офіційними урядовими деклараціями, заявами та програмами різних політичних партій і рухів, розробками вітчизняних та зарубіжних аналітиків, сучасне суспільство трансформується в бік демократії. Ця декларація приймається як аксіома, як щось звичайне й зрозуміле, що не лише не потребує доказів, але й не припускає жодних сумнівів та скепсису до її суті.

Проблема полягає в тому, як, зберігаючи соціокультурну та інформаційну ідентичність, реалізувати демократичний алгоритм розвитку суспільства.

Ця проблема діалектики національно-унікального та інтернаціонального є однією з найважливіших для сучасного політичного процесу в Україні. Проте відповідь на питання: чи можливий власний "український шлях" демократичного розвитку, певним чином залежить від того, чи базуватиметься він на принципах соціальної самоорганізації, на процесах соціокультурної та політичної творчості "знизу", за трансформаційним політичним сценарієм "свідомого планування". Звідси – нагальна потреба наукового осмислення етнонаціональної самоорганізації, проблеми національної державності, формування соціально-політичних механізмів вирішення суперечностей у сфері національних відносин, аналізу існуючих форм національного об'єднання і моделювання нових.

Інформаційний простір держави відображає як рівень її розвитку та перспективи демократії, так і наявність політичних свобод, котрі мають бути спрямовані на визначення субординації людини, її свободи в державі; на характеристику людини як суб'єкта політичного життя; на з'ясування того, як відбувається політична соціалізація індивіда, які резерви існують для становлення нового типу політичної свідомості і політичної культури; на визначення політичної поведінки особи, способів і напрямків її дії у системі політичного життя.

Отже, зіставляючи методологічні чинники інформаційності суспільства з реальним станом речей в цілому, можна констатувати: передумови для утвердження інформаційної України існують. Рано чи пізно техногенна прогалина інформаційності зникне або завдяки розвитку внутрішнього потенціалу, або ж шляхом насичення ззовні. Складнішим видається впровадження принципів відкритості суспільства. Формування її надійних підвалин залежить від того, наскільки глибоко українська еліта (влада) усвідомить значущість соціальної ролі ЗМІ як чинника суспільної рівноваги та розглядатиме інформаційну діяльність не як суто журналістську справу, а як суспільно вагому необхідність.

Література:

1. Дубас О. Інформаційний розвиток сучасної України у світовому контексті. – К., 2004. – С. 66-86.

2. Каращук М.Г. Інформаційна влада як чинник демократизації сучасного суспільства. – Дисертація канд.політ.наук. – К., 2006. – С. 132-133;

3. Лайон Д. Інформаційне суспільство: проблеми та ілюзії // Сучасна зарубіжна соціальна філософія. – К., 1996. – С. 362-380.

Гаєвська Т.І.,
канд. іст. наук,
голов. спеціаліст Міністерства
культури і туризму України

ЗВИЧАЇ СІЛЬСЬКОЇ ГРОМАДИ У КНЯЖІ ЧАСИ

Серед монографічних видань найбільшу цінність для нашого дослідження становлять праці українських вітчизняних вчених, які певним чином торкалися проблеми звичаєвості. Це, перш за все, монографії Д.Антоновича, О.Бочковського, В.Винниченка, М.Грушевського, С.Дністрянського, М.Драгоманова, М.Костомарова, Р.Лащенка, В.Липинського, С.Рудницького, В.Старосольського, С.Томашівського, І.Франка, Д.Чижевського, С.Шелухіна, А.Яковліва.

Не менше значення мають й дослідження таких вітчизняних вчених, як Г.Ващенко, В.Вернадський, Ф.Вовк, Б.Грінченко, Д.Дорошенко, С.Єфремов, Т.Зінківський, Б.Кістяківський, А.Кримський, В.Кубійович, О.Оглоблін, Ю.Охрімович, Н.Полонська-Василенко, О.Потебня, М.Чубинський, які залишили у спадок цікаві думки щодо ментальної сфери людського розвитку. Чимало оригінальних ідей з політологічної та державознавчої проблеми висвітлено у роботах зарубіжних науковців українського походження: Л.Білецького, А.Білинського, Ю.Вассияна, Б.Вінара, Т.Гунчака, А.Жуковського, В.Ісаєва, Р.Кіся, В.Когута, Б.Кравченка, Т.Кузьо, О.Кульчицького, Б.Крупницького, В.Кучабського, І.Лисяка-Рудницького, І.Мірчука, О.Мотиля, М.Павлишина, Я.Пеленського, Е.Пізюра, О.Потічного, О.Пріцака, М.Прокопа, Л.Ребета, Л.Рудницького, Ф.Сисіна, Р.Сольчаника, О.Субтельного, Ю.Шереха, Р.Шпорлюка. Мета дослідження – простежити українську звичаєву традицію та спробувати продовжити її у контексті обраної проблеми.

Система традиційних зв’язків забезпечувала в громадському суспільстві порядок –“лад”. Основою системи виступала *громада* — самоврядне соціально-побутове утворення. *Сільська громада* була органом місцевого самоврядування, що об’єднував людей на певні території (зазвичай, одного населеного пункту) на основі спільних господарських інтересів, єдиного родового культу та колективної відповідальності.

Головним чинником підтримки соціального життя була громадська думка досить самостійних громадян, об'єднаних у громаду. Навіть обраний

на громадському “миру” старшина мав зважати на громадську думку, котра визнавалася чинником підтримання традиційних норм спілкування.

Громадська думка визначала і поведінку членів громади як у побуті, так і на “миру”, тобто на копних зборах: усталилися певні церемонії, що відтворювали традиційний дух суспільства і образ сільської спільності. Чітко простежувалася насамперед традиційна етика міжпоколінних взаємин: поважні члени громади завжди сиділи, молоді ж могли і стояти; старших ніколи не переривали. А втім, і тоді на сходах практикувалися своєрідні прийоми відстоювання корпоративних інтересів: чи то інтересів громади перед офіційною владою, чи то інтересів заможних селян перед інтересами незаможних.

Одним із таких прийомів було залучення до “миру” глитаїв – красномовних людей, яких здебільшого й слухали. Щоправда, глитай міг відстоювати не лише інтереси всієї громади, а й окремих верств суспільства. Це траплялося тоді, коли його наймали з числа заробітчан або з сусідніх сіл. Односельці ж не сміли вирізняти окремих осіб або окремі групи людей – етичні норми цього не дозволяли. Традиційна етика не припускала громадських образ та бійок на сходах. Коли траплялося, що хтось був-таки ображений на сходах, він мав право розквитатися із кривдником. Реалізувати таке право скривджені могли лише в корчмі або на базарі. Натомість, якщо людина сама вчиняла бійку в корчмі чи на базарі, громада не захищала її, знімаючи з себе відповідальність, адже вважалося, що така поведінка не є гідною. Якщо конфлікти відбувалися у громадських місцях, на майдані чи вулиці, у полі або на подвір’ї, громада вважала за необхідне втрутитися у конфлікт, помиривши тих, хто сварився.

Література:

1. Боплан Г.Л. Опис України. – К., 1990.
2. Гримич М. Два виміри національного характеру // Наука і суспільство. – 1991. – № 8.
3. Грушевський М. Історія України-Руси. – К. - Львів, 1907.
4. Ісаєвич Я.Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII століть. – К., 1966.
5. Крип'якевич І.П. Історія України. – Львів, 1990. – 6: Житє економічне, культурне, національне XVI–XVII віків.
6. Перковський А.Л. Еволюція сім'ї і господарства на Україні в XVIII – першій половині XIX ст. // Демограф. дослідження. – К., 1979. – Вип. 4.

Голік О.В.,
аспірант Інституту журналістики
КНУ ім. Тараса Шевченка

ВПЛИВ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ НА ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖАНРІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРЕСІ

Новітні трансформаційні процеси, що відбуваються у соціальній, економічній, політичній, культурній сферах діяльності українського суспільства, адекватно відображаються у мас-медіа. Видозмінюються методи збору інформації, прийоми подачі її до адресата, збільшуються технічні можливості ЗМК. Активно й продуктивно на зміни реагують жанри журналістики як форми вираження авторської думки, як способу донесення її до читача. Маючи тенденцію до швидких та часом малопрогнозованих змін, жанрові моделі взаємопереходять, взаємокорелюють, збагачуючи скарбницю вже усталеної системи жанрів. Українська преса XXI сторіччя є яскравим прикладом нових тенденцій розвитку вітчизняного інформаційного простору.

Проте, на жаль, окрім вдалих прикладів взаємодії різних жанрових зразків та утворення нових синтезуючих форм, йдеться про зникнення або нечисельне функціонування деяких журналістських жанрів. Еволюційний розвиток комунікаційно-культурної сфери суспільства пов'язаний зі змінами духовної культури. Дослідники сучасного українського інформаційного простору (наприклад, Фінклер), вважають, що в умовах системної трансформації суспільства взаємозв'язок масової комунікації з масовою культурою відбувається двома можливими шляхами:

1) має місце культурно-комунікаційне розшарування;

2) завдяки масовій комунікації відбувається культурна поляризація щодо традиційної культури, яка є замовником діяльності масової комунікації.

Такі тенденції дають змогу вченим прогнозувати, що, з одного боку, масова комунікація буде формувати більш компактні культурні еліти, які зберігають традиційну ієрархію культурних цінностей і беруть активну участь у діяльності ЗМІ та традиційних формах культури. З іншого боку, соціальні верстви з низьким рівнем освіти, молоді представники населення будуть все більше обмежуватись контактами із радіо та особливо телебаченням, задовольнюючи лише цим усі свої культурні потреби.

Масова культура споживання у глобальному просторі призводить до переважання інформаційних та аналітичних жанрів на сторінках періодичних

видань. Читачі вимагають матеріалів, які сприймаються легко, над якими не треба замислюватись. Така ситуація пояснюється впливом універсалізації, уніфікації журналістської праці; надшвидким темпом виникнення і розповсюдження інформації, її масштабністю. Тому художньо-публіцистичні жанри, що передбачають високий культурний рівень населення, більше часу на прочитання та осмислення публікацій, збільшення статків на купівлю якісної преси, перебувають на межі зникнення у чистому вигляді. Щоб довести це твердження, було здійснено моніторинг українських видань "День", "Кореспондент" та "Дзеркало тижня" за 2004-2005 роки.

Частота вживання жанрів у "Дні", "Кореспонденті" та "Дзеркалі тижня" за 2004-2005 роки

Видання	Жанри						
	інтерв'ю	репортаж	огляд преси	огляд	рецензія	коментар	нарис
День	1139	109	60	106	146	278	15
Кореспондент	170	109	98	19	187	-	-
Дзеркало тижня	581	3	-	22	107	23	14
Разом	1890	221	158	129	440	301	29

Отже, моніторинг сегмента української преси за 2004 – 2005 роки демонструє нерівномірне вживання журналістських жанрів. Домінуючими є інформаційні жанри – інтерв'ю, репортаж, інформаційна замітка; аналітичні – стаття, кореспонденція, коментар, рецензія, лист, огляд. Нечасто з'являються звіт, нарис у всіх його модифікаціях. Зовсім відсутні памфлет, фейлетон. Задля додати, що у газеті "День" у рубриці "Щоденник" було опубліковано 330 етюдів та есе (152 у 2004 р., 178 – 2005 р.). Проте загальна ситуація із функціонуванням художньо-публіцистичних жанрів свідчить про їхню незначну присутність, про зникнення цих зразків у чистому вигляді.

Низький рівень культури населення впливає на вибір журналістів форми подачі інформації в українській пресі. Вимога аудиторії у "легких" матеріалах призводить до домінування тих жанрів у інформаційній та аналітичній групах, що найбільш адекватно впливають на масову свідомість, характеризуючись оперативністю і максимальним інформаційним наповненням. Тому художньо-публіцистичні зразки стають не популярними, адже не відповідають вимогам інформаційного продукту масової культури споживання.

Гриценко Г.М.,
аспірант Видавничо-поліграфічного
інституту НТУ "КПІ"

СУЧАСНА ХУДОЖНЯ ПРОЗА ЯК КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЄ ЯВИЩЕ (ОСОБЛИВОСТІ РЕДАКТОРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ)

Сучасна проза, як ніколи раніше, займається формуванням новітнього культурного типу індивідуума, здійснює просвітній та виховний вплив, займає великий відсоток медіапростору.

Редагування художньої прози надзвичайно складне явище, адже художньо-пізнавальні можливості епічного роду літератури надзвичайно великі. У прозі можливе як перенасичення сюжетом, так і відхід від нього. Обсяг тексту практично необмежений: від короткого оповідання до багатотомних епопей чи циклів романів. Епічний текст може ввібрати величезну кількість персонажів, обставин, подій, що недоступне жодному іншому жанру не лише літератури, а й мистецтва взагалі. Жоден журнал чи літературна газета не обходяться без художньої прози. В українському on-line зареєстровано близько п’ятдесяти літературних сайтів і порталів, друкуються підбірки різних авторів чи цикли одного письменника. Бум сучасного письменництва породжений появою комп’ютера, Інтернету. До цього додалась еволюція постмодернізму до появи необарокових та гіпертекстових тенденцій:

- часткова або повна відмова від принципу конструктивної єдності і впорядкованості;
- непослідовність, художня зумисна редукція чи експансія викладових одиниць;
- багатоскладовість, співприсутність різнорідних компонентів;
- прагнення до реконструкції;
- у більшості домінування майже фільмового монтажу над змістом;
- активне використання неконтрольованого внутрішнього мовлення та техніки “потоку свідомості”;
- пошук нових форм викладу;
- поява орнаменталізації та увиразнення (визначення, рими, повторів тощо).

“Є твори, для редагування котрих потрібно більше знань, ніж може опанувати одна людина” [309]. До них, безперечно, можна віднести сучасну постмодерну прозу з її “словесною символізацією, переосмисленням, поглибленою рефлективністю, інтелектуальністю, діалогом з читачем, іронічністю

та самоіронічністю, елітарністю, пошуком незвичайних форм реалізації слова, модернізацією семантики, реченнєвою деструкцією, що переходить у деструкцію тексту" та ін. [1, 42].

У постмодерній літературі маємо справу з орієнтацією на текст, на слово, на передачу їхньої внутрішньої енергетики, де первинний смисл не народжується, а спустошується і одночасно є початком нового смислу, де виникає прагнення ускладнити, затемнити місткість думки. Фрагментарність, заплутаність смислових зв'язків, одноразовість, залежність від контексту, непередбачуваність, невідтворюваність, експресивність – ось стильова домінанта сучасної прози. Таким чином, **на композиційному та текстовому** рівнях сучасна українська проза досягла значного розвитку, чим засвідчила своє існування в елітарному мистецтві.

Водночас **на змістовому рівні**, як правило, такі тексти несуть інформацію, яка суперечить усталеним нормам моралі та естетики, виховує неповагу, якщо не відразу до рідного народу, нації, не кажучи вже про зниження мистецького рівня володіння словом.

І, як не дивно, саме сьогодні більшість редакторів відмовляються втручатись в авторський художній текст, даючи змогу появі в суспільстві такої продукції. Сучасні видавці, полегшуючи собі роботу, віднедавна на звороті титульної сторінки проставляють фразу "Видається в авторській редакції". Хоча у сучасних підручниках зазначається, що "серйозний видавець не стане формувати свій редакційний портфель саме з авторів, які наполягають на невтручанні в текст. Своїми толерантними і водночас професійними зауваженнями й порадами він повинен переконати автора в необхідності редакторського опрацювання тексту" [3, 318]. Так видавці воліють бути краще "несерйозними", ніж втрачати час і кошти на якісний відбір та підготовку видань художньої літератури. Популяризуючи одноденну сексуально-еротичну, низькопробну розважальну та детективну літератури, вони не лише псують читацькі смаки, а й взагалі позбавляють літературу виховного аспекту, позбавляють народ, націю культури, ідентифікації.

Сучасний редактор повинен бути озброєний таким колом знань, умінь та навичок роботи з художнім текстом, такою харизмою, що зможе змусити автора задуматись над впливом його творів на естетичні та етичні цінності нації. Сьогодні редактор, як ніколи раніше, повинен досліджувати і аналізувати кращі зразки літератури для моделювання як традиційних, так і нових технологій художньої майстерності сучасного автора, щоб продемонструвати авторові напрямки пошуку свого власного, а не продиктованого модою стилю та теми.

Література:

1. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. – 2001. – №1. – С. 39-46.
2. Лихтенштейн Е. С. Слово о книге. – М.: Книга, 1984. – 561 с.
3. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця: Практ пос. – 2-ге вид. стереотипне. – К.: Наша культура і наука, 2006. – 560 с.

Гулевська І.Є.,
режисер Хмельницької ОДТРК
“Поділля-центр”, здобувач ДАКККіМ

ІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ У ФЕСТИВАЛЬНОМУ РУСІ

Практика міжнародних фестивалів, що проходять на теренах України та за її межами, щорічно не тільки свідчить про інтеграцію національно-культурних традицій в Європу та світ, а й виявляє форми нової інформаційно-культурної реальності сучасних екранних мистецтв, якщо звернути увагу на кіно-, телефестивалі. Тож уже п’ять років існує в Україні фестиваль православного кіно “Покров”, який збирає кінематографістів з Польщі, Грузії, Росії, Нідерландів, Сербії, Греції, цього року з Австралії та своїх вітчизняних у Києво-Печерській Лаврі. Перегляд усіх відібраних для конкурсу журі робіт проходить у червоній залі столичного Будинку кіно з аншлагами щодня. В тому самому, овіяному історією українського кіно, куди раніше студенти творчих вузів бігали ще і на каву, щоби несподівано зустрітися з акторами-легендами і взяти в них автограф. Р.Недашківська, В.Талашко, Н.Ільїна, та інші і зараз із задоволенням беруть участь у заходах фестивалю, залишаючи на згадку яскраві враження своїм майстерним виконанням фрагментів вистав та української поезії, національної спадщини, яку вдячні учасники і гості заберуть з собою і втілять у своїх творчих роботах у вигляді інтерв’ю, образів, ідей. Майстер-класи українських кінематографістів, їхній корисний досвід, яким поділилася, наприклад, колишній монтажер Міла Панкова, дружина відомого у світі документаліста Сергія Лосєва, про роботу над фільмом “Точка роси”, інші напрацювання фестивалю залишать емоційно-інформаційне зрушення в естетиці світосприйняття кожного учасника і обов’язково відгукнуться у творчих роботах.

Тематичне продовження і розвиток інтеграційних процесів вдало проходить на Московському міжнародному православному кіно-, телефестивалі "Радонєж", що має вже десятирічну історію, а українські майстри екранних мистецтв (телекомпанія "Глас" м. Київ, телекомпанія "Поділля-центр" м. Хмельницький) беруть участь вже як гості у Росії. Як правило, на конкурс представляють кращі роботи, насичені духовно-культурними традиціями української православної церкви, народу. Номінація "Телепередача" значно поширила можливості кінофестивалю у Москві-Ярославлі і українські режисери змогли представити програми "Преподобний Нестор Лєтописець" (ТК "Глас"), "Дзвони Православ'я" (ОДТРК "Поділля-центр") – свято зустрічі Митрополита Антонія, Хмельницького і Старокостянтинівського, життя і відбудова Св.-Миколаєвського чоловічого скельного монастиря на річці Дністер у Чернівецькій області, участь людей у духовно-культурних, історичних і сучасних процесах.

Фестивальне спілкування кінематографістів і працівників телебачення завжди сприяє обміну досвідом і традиціями на основі співпраці, співдружності і взаємопізнання – духовного єднання людей, які від'їжджають у різні куточки Росії, України, Грузії, Сербії, Чорногорії, Молдови, Греції взаємозбагаченими.

Дмитренко С.П.,
ст. викладач НПУ
ім. М.П.Драгоманова

ПОЛІТИЧНІ РОЛІ НАРОДІВ-ЕТНОСІВ УКРАЇНИ В СУЧАСНІЙ ПОЛІТИЦІ: ВІТЧИЗНЯНІ РЕАЛІЇ НА ТЛІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПРАГНЕНЬ

Творчий потенціал народу-етносу в політичному просторі держави реалізується через складну взаємодію етносоціальних запитів і політико-державних пропозицій. В цьому переході народо-етнічних особливостей в політичну практику і проявляються політичні ролі народів-етносів конкретних країн. У загальнотеоретичному розумінні це відбувається через: а) їхню практичну участь чи неучасть в процесах державотворення у країні; б) створення чи нестворення ними незалежної від держави системи місцево-регіонального самоврядування; в) їхню здатність чи нездатність витіснити зі свого середовища етнополітичні партії і організації регіонального і все-

країнового масштабу; г) зримо-реальний чи непомітний внесок у процес становлення всекраїнової етнополітичної нації. Разом з тим політична участь народів-етносів проявляється в політичній поведінці і мисленні їхніх представників під час виборчих кампаній, референдумів, зовнішніх загроз, військових дій тощо.

Проте не варто забувати, що народи-етноси України в 1991 р. ступили на шлях своєї суверенізаційної ходи та творення політичної нації з вельми хиткої та неврівноваженої площини. У країні була майже відсутня партійно-політична структурованість населення та ще тільки зріли зародки громадянського суспільства. Такі особливості вихідних рубежів нашої незалежності наклали подвійне навантаження на плечі народів-етносів українського суспільства: з одного боку – необхідність перебудови наявної, що дісталася з часів СРСР держави, і, з іншого – творення політичної нації в рамках трансформаційного переходу від "радянського" соціалізму до, бодай, середньорозвиненого капіталізму європейського типу.

Це завдання постало перед суспільством, яке складають більш ніж 130 народів-етносів різнорівневої соціоцивілізаційної зрілості. У вітчизняній етнопалітрі є і родові утворення (цигани, караїми), і племена (гагаузи, ассірійці), і народності (русини, бойки), і тільки біля тридцяти народів-етносів представників нації: українці, росіяни, білоруси, євреї, німці, угорці, кримські татари, поляки, болгари та ін. Такий стан справ вимагав вельми толерантної та виваженої державної політики в сфері націотворення з урахуванням європейських стандартів.

Реалізація такої політики розпочалась фактично з перших кроків української державності. В першому політичному документі суверенної доби України – "Декларації про державний суверенітет України" від 16 липня 1990 року – Україна проголошується республікою "від імені народу України". У статті другій "Декларації про державний суверенітет України" зазначено, що "громадяни Республіки всіх національностей становлять народ України" [1, 159]. В іншому документі, а саме преамбулі "Декларації прав національностей України" від 1 листопада 1991 року чітко зазначається: "... на території України проживають громадяни понад 100 національностей, які разом з українцями складають пятдесятимільйонний народ України" [1, 59]. Отож, основою державотворення в Україні, джерелом політичної влади та основним, підвальним фактором вітчизняної політики є український народ як сума громадян всіх національностей нашої держави.

На перший погляд – це загальноцивілізаційна норма, адже народ, як політична спільнота, і є джерелом політичної влади, а отже, фундаментом

державного устрою країни. Проблема хіба що в тому, як бути з народами-етносами, в їхньому політико-статусному бутті, які не досягли в соціоцивілізаційному розумінні рівня нації і перебувають на народівській, або, можливо, і племінній стадії розвитку? Вказані державні документи не дають відповіді ні про місце таких народів-етносів у політичному просторі, ні про їхні політичні ролі, функції та перспективні завдання, очікувані від них українською владою та суспільством у цілому.

Державна етнополітика 19912– 007 рр. пройшла складний, але багато в чому позитивний шлях. Щоправда останні події в Криму (сутички кримських татар з міліцією щодо земельних проблем у Сімферополі та на плато Ай-Петрі, які носили, на перший погляд, суто бізнесовий характер, а вилились у протистояння між владою та представниками кримських татар), показали, м'яко кажучи, певні складнощі в її об'єктивній здатності відповідати сучасним етнополітичним реаліям. Активізація зовнішньополітичних впливів на Закарпатті (у нібито об'єктивній підтримці Румунією своїх народно-етнічних родичів), роздмухування русинської проблеми під час останньої виборчої кампанії, бажання "вирішити проблему російської мови" чомусь обов'язково як "другої державної" (наче то є чи не найголовніша її (мови) проблема) та низка інших етнополітичних колізій вимагають від української політики активних дій.

Тому перед Україною на державному рівні постає нагальна потреба привести у відповідність наше законодавство з положеннями "Рамкової конвенції Ради Європи про захист національних меншин". У руслі цієї проблеми маємо зрештою затвердити "Концепцію етнонаціональної політики України", про що активно клопочеться Державний комітет України у справах національностей та міграції. Потрібна більш активна та конкретна співпраця України з відповідними структурами ОБСЄ, зокрема Верховним комісаром ОБСЄ у справах національних меншин Рольфом Екеусом для вивчення та впровадження в Україні досвіду європейських країн у етнополітичній площині.

Література:

1. Варзар І.М. Із контекстів минулих літ: Вибране в концептуальних і мемуарних вимірах. – К.: ФАДА, ЛТД, 2003.

Донченко Н.П.,
засл. діяч мистецтв України,
професор КНУКіМ

МИСТЕЦТВО СУЧАСНОЇ СЦЕНІЧНОЇ РЕЖИСУРИ ЯК САМОСТІЙНА ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ

Вистава у сучасному театрі – результат самостійної творчості режисера. Отож можна сказати, що режисер – автор вистави. П'єса може існувати і сама по собі, ізольовано від театру. П'єса завжди однакова. Вистави однієї п'єси – завжди різні. Г.Товстоногов у своїй книзі "Дзеркало сцени" зазначає: "Театральний режисер сьогодні – це не постановник, це автор вистави. Можливості режисера у трактовці п'єси сьогодні безмежні. Його роль у створенні вистави (і відповідальність також) збільшилася у багато разів навіть у порівнянні з роками розквіту режисерської творчості самого Станіславського. Не треба боятися визнати це, як взагалі не треба боятися визнати природні зміни у мистецтві".

Режисер – автор вистави. Пам'ятаєте: Поет (драматург) – Актор – Режисер… Однак театральна еволюція не просто передала у руки режисера кермо правління, зробивши його першою фігурою театральної ієрархії. Справа не в адміністративній владі режисера, а в тому, що у структурі сучасної вистави на режисера покладені надзвичайні художні повноваження. Мистецтво сценічної режисури корінним чином змінило принципи, форму, зміст театрального дійства.

П'єса існує для читання. І для театральної справи. Для публіки створюється вистава. Від п'єси до вистави – дистанція величезна. П'єса – творчість драматурга, твір літератури. Процес створення вистави – складне художнє виробництво, діючою силою, енергетичним і духовним центром якого стає режисер, весь його творчий потенціал.

Режисура – це мистецтво створення цілісного театрального твору, яке будь-який драматичний матеріал сприймає як імпульс до самостійної сценічної творчості.

Режисура – мистецтво авторське. У процесі режисерської творчості створюється новий твір нового мистецтва – театральна вистава. Зрозуміло, що відбувається це у союзі, співавторстві і співтворчості мистецтва режисури з іншими великими мистецтвами, які слугують театру тисячоліття: мистецтвом драми (комедії або трагедії) і мистецтвом актора, художника, музиканта.

У сучасному театрі “союз драми з усіма мистецтвами” здійснюється талантом і професіоналізмом режисера. Власне, творча організація цього союзу або самостійна художня комбінація театральних засобів – і є професійний обов’язок режисера та предмет його мистецтва.

Режисура – це взаємозв’язок акторів на сцені, зв’язок матеріалу п’єси з акторами, зв’язок живлення автора з сучасним життям. Тобто зв’язок – через виставу і акторів – автора з публікою. Його проблем і його часу – з духовними запитами і потребами сучасної глядацької зали. І зв’язок цей завжди насичений інформацією не тільки про те, що міститься у тексті п’єси, але й про сучасне життя театру і публіки, про реальну дійсність світу за лаштунками театру.

Для того, щоб досягти відповідного рівня сучасності у звучанні матеріалу п’єси режисер повинен йти у задумі вистави не тільки від п’єси, але й від свого власного знання дійсності. Це дуже важливо, адже саме індивідуальне, особисте, суб’єктивне режисерське знання – одна з неодмінних умов самостійної режисерської художньої творчості.

Виходячи з ідеї автора, з конкретної цілісності життя його п’єси та спираючись на власне знання, людський досвід, режисер створює самостійну концепцію п’єси і вистави. Саме ця самостійність робить режисера художником, творцем, інтерпретатором.

Інтерпретація – це тлумачення. Проте для художнього тлумачення п’єси у театрі необхідне її творче, сценічне відтворення, яке міститься у переведенні тексту п’єси у другу форму – у сценічну дію, у театральну виставу. Інтерпретація – це ще й побудова нової моделі. Отож режисерська інтерпретація п’єси – суть побудови нової творчої моделі, нової художньої форми – вистави.

Створення режисером самостійної концепції, нової художньої інтерпретації п’єси стає для нього кровним, особистим надзавданням у даній роботі, його власним творчим пошуком, предметом його мистецтва. Ось чому ми говоримо про мистецтво сценічної режисури як про самостійну авторську художню творчість.

Загоруй Г.В.,
аспірант НПУ ім. М.П. Драгоманова

КОМПАРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИЯВЛЕННЯ СУТНІСНИХ КООРДИНАТ БУТТЯ ПОЛІТИЧНОЇ ЕТНОТИТУЛЬНОЇ ТА ЕТНОПОЛІТИЧНОЇ ПАРТІЙ: ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Україна належить до тих країн світу, які є поліетнічними. Далеко не всі народи-етноси, які населяють якусь поліетнічну країну, можуть проявити себе зрілими суб'єктами політичного процесу. Еліта та партія – фактори, які презентують даний етноменшинський народ і завдяки яким він упевнено стає самостійним суб'єктом політичного життя у своїй країні.

У політичній сфері долю народу вирішують тільки політичні еліти, які повинні будувати свої політичні дії, спираючись на конкретні верстви населення – електорат, який виступає її соціальною базою та з якої утворюється політична партія. Свою еліту та свій електорат може мати етнополітична партія.

Поняття "етнополітична партія" уведено в обіг І.М. Варзарем у 1995 р. [2]. Вагомий внесок зроблений ним при розгляді ролі етнополітичних еліт у поліетнічному суспільстві. До нього і до цього в політолого-етнологічних дослідженнях про даний феномен йшлося лише у подвійному ракурсі: або про "партію з етнічним елементом" (М. Дюверже, Д. Сарторі), або ж про "партію на етнічних засадах" (К. Джанда, М. Новак). Основна теза: етноменшинські народи можуть органічніше "вписатися" у політичне життя багатонародної країни та стати самодостатніми суб'єктами всекраїнових політичних процесів лише з висуванням зі свого соціального середовища просвітних та здатних до самоорганізації елітно-парсіальних утворень, які й слід називати етнополітичними партіями [1, 301].

Діяльність політичної партії повинна бути підтримана електоратом, тобто своєю соціальною базою (клас, верства, прошарок тощо), бо в етнополітичній партії соціальною базою виступає населення як масив етноменшинського народу, якого вона репрезентує у політичному житті усього суспільства незалежно від того, чи компактно, або ж дисперсно мешкає етноменшинський народ. У цьому розумінні зазначимо: навряд чи юридично бездоганною є "однакова до усіх політичних партій" вимога – "представляти на всеукраїнській політичній арені не менш як дві третини населення регіонів країни" [3].

Власна політична платформа є ознакою політичної партії як такої, в якій втілюються основні принципові та ідейні положення, ставлення до політичних подій, політичного контексту країни (форма політичного правління країною, модель державного управління суспільними справами, тип політичного режиму, модус конституційного ладу в державі). Етнополітична партія не може собі дозволити будь-яке політичне відношення, адже вона завжди повинна визначити своє відношення до титульного народу-етносу та інших етноменшинських народів. Політична партія представляє на політичній арені титульний народ-етнос, а етнополітична партія – лише свій етноменшинський народ (наприклад, "Наша Україна – Народна Самооборона", "Народний рух України" і "Партія угорців України"), максимум – двох-трьох етнокультурно споріднених меншинських народів (наприклад, "Партія мусульман України"): титульні партії "можуть собі дозволити" згадане політичне позиціювання, етноменшинські – ні.

Для будь-якої партії третьою формоутворюючою ознакою є наявність політичної програми – діяльності, що спрямована на очікувану перспективу. Вона включає в себе потреби, інтереси і побажання своїх виборців. Різниця позицій теж очевидна: оскільки поле діяльності в обох партій різномасштабне (титульна партія діє на усій політичній арені країни, а етнополітична партія – лише на ойкуменній площині свого етноменшинського народу), перша партія орієнтує свою програму на варіювання у двополюсному контексті "конструктив – опозиціонітив", а друга мусить програмно орієнтуватися лише на конструктив.

Будь-яка політична партія мусить мати свою політичну ідеологію, яка окреслює її погляди на суспільство, відображає ідеали, світогляд, інтереси, цінності. Тут корелятивний момент спільності/відмінності між двома партійними типами пояснюється двояко: титульні партії ситуативно можуть змінювати то одну, то іншу політико-ідеологічну модель сучасності – лібералізм, консерватизм, соціал-демократизм та ін. Етнополітичні ж партії подібної "плюралістичної свободи" позбавлені. Вважаємо, що за умов існування у країні багатопартійної системи, коли за допомогою виборів періодично змінюються групи приблизно однотипової політичної орієнтації, за таких умов етнополітичні партії об'єктивно мусять мати певну "фіксацію" до ідеологічної призми правлячої у парламенті та уряді партійної коаліції. Адже в іншому випадку вони "заганяють" себе в остракістський-апатридний статус. Приклад подібної „ситуативної гнучкості" досі вдало демонструють "Меджліс кримськотатарського народу" та "Партія угорців України". Ідеологія як етнотитульної, так і етнополітичної партії повинна

відображати систему цінностей конкретного електорату, відповідати інтересам та орієнтаціям.

За роки незалежності в Україні виникло та діє більше двох десятків етнополітичних партій як об'єктивних виразників політичних поглядів і настроїв відповідних етноменшинських народів. У політичному просторі активно беруть участь тільки деякі: Меджліс кримськотатарського народу "Русский союз", "Християнсько-демократичний альянс румун України", "Партія угорців України".

Взаємовідношення та взаємодія двох видів партій у одній політичній площині свідчать про культуру не тільки політичних лідерів, а й зрілість громадянського суспільства, рівень освіченості політично-активних громадян.

Література:

1. Варзар Іван. Із контекстів минулих літ. Вибране. – Книга 1: Держава і народ-етнос у політологічному дискурсі. – К.: ФАДА-ЛТД, 2003. – С. 298-299, 301.

2. Варзарь Иван. В противном случае Украина перестанет существовать как государство // Зеркало недели. – 1995. – 11-17 ноября.

3. Закон України "Про політичні партії в Україні" // Голос України. – 2001. – 8 квітня.

Іванчик А. О.
аспірант КНУКіМ

СУЧАСНИЙ МЮЗИКЛ: ДО ПИТАННЯ СИНТЕТИЗАЦІЇ ЖАНРУ

Проблема художнього синтезу мистецтв існує досить давно. Це питання розглядали у своїх дослідженнях М.Г. Бархін, Б.М. Галєєв, Т.К. Шах-Азізова, Е.Б. Муріна, Г.А. Товстоногов, А.Я. Зись. Тому, визначаючи "синтетичність" мюзиклу, важливо з'ясувати:

1) як формується синтетичний простір мюзиклу та відбувається інтеграція його елементів та частин;

2) з елементів яких видів мистецтв може складатися мюзикл, залежно від сценарію постановки та вимог автора (поєднання та перспективи розвитку). Мюзикл та його складові: музика, хореографія, сценарій та лібрето, декорації (художнє мистецтво), технологічні ефекти (світлове оформлення та різного роду специфічне технічне доповнення);

3) якими засобами та завдяки чому відбувається поєднання різних видів мистецтв у мюзиклі;

4) залежність синтетизації жанру від технократизації мистецтва;

5) який театр необхідний для постановки мюзиклу (з точки зору технологічних можливостей сцени).

Мюзикл є, власне, зміною усталених форм в театральному мистецтві, їх новою формою.

Мюзикл є синтезом не тільки різних мистецтв, а й театральних жанрів (опери, оперети, драми, комедії тощо.). Ці зв'язки збагачували мюзикл не тільки в період його становлення, а і в процесі розвитку, коли він контактує як з класичними, так і з розважальними жанрами, використовує досягнення джазу та нові тенденції естрадної масової музики. Проте, варто зазначити, що в мюзиклі використання і зв'язок з "серйозною" музикою є достатньо обережним, оскільки це може порушити одну з найголовніших жанрових особливостей – розважальність та легкість.

У мюзиклі неможливо виокремити та поставити на перший план конкретне мистецтво, відбувається доповнення всіх творчих компонентів, які утворюють органічну єдність. Проте мюзикл – це перш за все жанр музичного театру, тому зв'язок з музикою є найтіснішим (сама назва "musical" є похідною від слова "music"). Незалежно від сюжету завжди постає необхідність враховувати музичні можливості. Музика відіграє важливу роль у створенні не тільки загальної наскрізної дії мюзиклу, а й сценічних образів, музично-поетичних або навіть драматичних та комічних, які мають свою специфіку у порівнянні з образами класичної театральної драми та комедії.

Важливою та невід'ємною складовою мюзиклу є роль хореографії та пластики при збереженні, звичайно, визначеної функції музики, оскільки в цьому жанрі вони ствердилися як генератори творчого процесу. Синтезовані хореографією танець, жест, пантоміма допомагають більш повному художньому втіленню та осмисленню, а "поєднання хореографії та музики можна віднести до синтезу вищого ступеня" [5, 169], оскільки всі музичні та образні характеристики знаходять відображення в хореографічно-пластичній мові.

Що ж до театрального простору для втілення мюзиклу, то це не може бути просто музичний театр у тому вигляді, яким він є сьогодні. Для успішного існування він має бути таким, як і жанр, а саме: "синтетичним", універсальним, функціонально насиченим. Україні необхідна культура "нового багатовекторного театру", який виявляє себе "як організм, що чуттєво реагує на всі процеси, що відбуваються в масовій культурі, водночас відбиває всі традиції театрального простору минулого століття різних стильових напрямків" [4, 140].

У сучасній українській музично-сценічній культурі мюзикл не має жанрової, матеріально-технічної, виробничої та емоційної однорідності. Це яскраво простежується при аналізі постановок українських музичних театрів, мюзик-холів та взагалі "виробників" мюзиклів. У цьому аспекті мюзикл в українському культурному просторі можна поділити на "класичний" та "сучасний".

"Класичний" мюзикл українських театрів – це постановки переважно бюджетного фінансування, академічних театральних закладів, які наближені до "елітарного" мистецтва та до жанру оперети (наприклад, "Моя чарівна леді" або "Таке єврейське щастя"). Вони стилістично не виходять за межі жанру, перебувають в його стильових рамках (класичний сюжет, чергування музичних та текстових номерів, легкі елементи джазового стилю: марш-фокс, слоу-фокс, стиль "cool", в яких переважає конструктивна чіткість та графічність. Класичний мюзикл має свою усталену "споживчу" аудиторію та творчо-матеріальну базу.

"Сучасний" мюзикл – постановки універсального та більш експериментального характеру, переважно недержавних культурних закладів на основі спонсорського фінансування, в яких присутній, так би мовити, спонтанний елемент розвитку, як у сюжетної лінії, так і у втіленні творчих задумів, застосуванні технічних інновацій. Такий мюзикл можна віднести до "творчої індустрії" і розглядати як "творче виробництво" зі складною соціокультурною та матеріальною інфраструктурою. Нариклад, американські кінокорпорації та музичні театри "бродвейського" типу. Останнім часом і на вітчизняних сценах з'являються окремі чудові приклади сучасного мюзиклу, на кшталт, мюзикл "Па" – втілення сучасної "творчої індустрії" – гармонійне поєднання якісної музики, чудового співу джазових та рокових композицій у виконанні талановитих співаків, сучасного балету та бального танцю, неймовірного світла (новітніх технологій лазерного шоу), незвичайних декорацій та костюмів. Інтеграція наведених позицій в наскрізну дію талановитим режисером-постановником, хореографом-постановником, диригентом, сценаристом, постановником лазерного шоу перетворили "художнє індустрійне виробництво" у сучасний мюзикл.

Отже, мюзиклу, як синтетичному жанру музичного театру, притаманна естрадність, жанрова насиченість та різноплановість, яка проявляється в його структурі. У разі, якщо така структурність не обумовлена темою і матеріалом є ризик перенасиченості форми, включення неорганічних елементів, строкатості. Тому і проблема синтетичних жанрів таких, як мюзикл, полягає в органічному поєднанні різних видів мистецтв, турботі

не тільки про різноманітність, а й про єдність форми і змісту. Таким чином, синтетичний простір мюзиклу формується в декількох параметрах: використання елементів різних мистецтв, більш широке звернення до них, вільне "цитування" їх, звернення режисерського мислення не тільки до особливостей жанру, а й сумісних мистецтв. Мюзикл, як індустріально-розважальний жанр, вже на початку свого існування призначався як розважально-прибутковий. Тому він потребує більш розвинутої та організованої структури менеджменту української культури, складових шоу-бізнесу та "індустрії розваг".

Література:

1. Безклубенко С. Д. Політекономія мистецтва: Навчальний посібник. – К.: Альтерпрес, 2004. – 250 с.
2. Безклубенко С. Д. Социальная природа искусства. – М.: Знание, 1976. – 64 с.
3. Взаимодействие и синтез искусств/ под ред. Б.Ф. Егорова, Б.С. Мейлоха, Б.М. Тердова и др. - Л.: Наука, 1978. – 270 с.
4. Вороніна І. О. Американський мюзикл (між ангажованістю та мистецтвом) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. пр. — К., 2003. — Вип.11. Ч.2. — С.131–141
5. Кудинова Т.Н. От водевиля до мюзикла. – М. : Сов. композитор, 1982. – 175 с.
6. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: очерк теории. – М.: Искусство, 1982. – 192 с.
7. http://industrial.moy.su
8. http://www.freedomhall.com.ua

Карнаух А.А.,
канд. політ. наук, ст. викладач
НПУ імені М.П. Драгоманова

СТАНОВЛЕННЯ ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ В УКРАЇНІ: ОКРЕМІ АСПЕКТИ

Зростання ролі політичної культури – загальна закономірність розвитку сучасної цивілізації. Прискорення темпів суспільного життя зумовило підвищення ролі та значення молоді в усіх сферах суспільного життя.

Без піднесення рівня політичної активності громадян (зокрема, молоді) неможливо вивести економіку із кризи, закласти основи правової держави і громадянського суспільства. Без сприйняття молоддю демократичних

ідеалів не може бути й мови про становлення в її середовищі нового типу політичної культури, зорієнтованої на створення демократичного суспільства в незалежній Україні.

Недостатній рівень засвоєння демократичної політичної культури є однією з причин відчуження молоді від суспільно-політичних процесів в Україні. Суспільство не може бути громадянським, а держава – соціальною і правовою, якщо одна із соціальних груп цього суспільства виключена з системи політико-владних відносин [1, 4].

Різноманітні аспекти ролі молоді України в сучасних суспільних процесах досліджують В.Бебик, В.Боровик, І.Вдовичин, М.Головатий, В.Головенько, О.Корнієвський, Л.Овдієнко, В.Перебенесюк, В.Ребкало, Н.Черниш, О.Уварова та ін.

Молоді люди сьогодні – це досить значна частина населення країни. І якщо врахувати специфічні риси цієї демографічної групи (підвищена активність, максималізм, відсутність життєвого досвіду тощо), то стане зрозумілим, наскільки важливо сьогодні старшому поколінню, особливо владним структурам, знати справжній стан справ у молодіжному середовищі.

Молодь – це суспільно диференційована соціально-демографічна спільнота, якій притаманні специфічні фізіологічні, соціально-психологічні, теоретико-пізнавальні, культурно-освітні та інші властивості, що характеризують її біосоціальне дозрівання як здійснення самовиразу її внутрішніх сутнісних сил і соціальних якостей [2, 221]. Молодь тому і є специфічною спільнотою, що її суттєві характеристики і риси, на відміну від представників старших поколінь і вікових груп, знаходяться в стані формування і становлення.

“Молодіжні проблеми”, починаючи з суспільно-політичної активності та споживацьких орієнтацій і закінчуючи злочинністю та іншими формами антигромадської поведінки молоді, стають все більш актуальними.

Нині змінились умовні соціально-психологічні межі молодості. З одного боку, процес акселерації істотно прискорив фізичне, і, зокрема, статеве дозрівання дітей і підлітків, котре традиційно вважається нижчою віковою межею юності. З іншого боку, ускладнення трудової та суспільно-політичної діяльності, в якій повинна брати участь людина, викликає продовження суспільно необхідного строку підготовки молодого покоління до самостійного життя, і зокрема, періоду навчання, з яким асоціюється відома неповнота соціального статусу. Сучасна молодь довше навчається в школі й, відповідно, пізніше починає самостійне трудове життя. Усклад-

нились і самі критерії соціальної зрілості. Початок самостійного трудового життя, завершення освіти і набуття стабільної професії, отримання політичних і громадянських прав, матеріальна незалежність від батьків, одруження і народження першої дитини – все це в сукупності і дають людині почуття повної дорослості та відповідний соціальний статус, але настають не одночасно.

Вирішенню виниклих і традиційно існуючих молодіжних проблем мають сприяти законодавчі акти, прийняті українською державою: Декларація про загальні засади державної молодіжної політики в Україні від 15 грудня 1992 року; Закон України "Про сприяння соціальному становленню та розвитку молоді в Україні", прийнятий 5 лютого 1993 року тощо. Експертиза прийнятих актів дозволяє відмітити як їх позитивний бік, так і певну недосконаліть їхніх положень. Безумовно, позитивним є те, що держава визначила пріоритетність своєї молодіжної політики і закріпила це законодавчо. Як позитивне можна також вважати прийняття єдиного узагальнюючого закону і подолання в такий спосіб розпорошеності існуючого законодавства стосовно молоді (сьогодні налічується понад 1,5 тис. законодавчих актів у справах молоді).

Основними функціями молодіжної державної політики в Україні має бути: створення гарантованих соціально-економічних, політичних та інших необхідних стартових умов для соціалізації молоді; координація зусиль усіх державних органів, партій, організацій, об'єднань, рухів, різноманітних соціальних інститутів суспільства щодо забезпечення умов для розвитку і самореалізації молоді; соціальний захист тих груп молоді, що неспроможні самостійно вирішувати власні проблеми або хоча б полегшити власне життя.

Молода людина стає повноцінним представником суспільства тільки тоді, коли вона оволодіває певною мірою цінностями, нормами, способами дій і спілкування, здатністю до самооцінки себе як члена певної спільноти.

Поведінка особистості переважно зумовлена не ззовні, а зсередини, з глибини її душі. Тому турбота про мораль, духовність повинна бути важливим чинником національного, громадянського виховання в системі державних інститутів та громадських організацій, адже бездуховні, аморальні люди не можуть творити добро.

Від спрямованості ціннісних орієнтацій сучасної української молоді залежить формування зразків та норм суспільної поведінки, що визначатимуть характер соціального розвитку в найближчому майбутньому.

Література:

1. Нагорна Л.П. Політична культура українського народу: історична ретроспектива і сучасні реалії. – К.: Стилос, 1998. – 278 с.
2. Соціологія: Курс лекцій / В.М.Піча, О.М. Семашко, Н.Й.Черниш та ін. За ред. В.М. Пічі. – Львів: Новий світ, 2002. – 312 с.

Кудряшова О.Є.,
ст. викладач ДАКККіМ,
аспірант ДАКККіМ

"СПОЖИВІЦИЗМ" ЯК ФАКТОР ДЕГРАДАЦІЇ ДУХОВНО-ТВОРЧИХ ПОТЕНЦІЙ ЛЮДИНИ

Суспільство споживання виникає як логічний результат розвитку капіталізму. Масове виробництво втягує в активне споживання, що виходить за межі боротьби за фізичне виживання, не лише найбагатші верстви, але й абсолютну більшість населення.

Результатом капіталістичного суспільства стає homo consumens, або ідеальний споживач. Ідеальний споживач – це психологічний феномен, новий тип соціального характеру, для якого *все* стає потенційним предметом його споживання: тютюнові та алкогольні вироби, подорожі, освіта, кохання, секс і навіть предмети культури та мистецтва, музеї та картинні галереї. Зникає чітка межа ранжування предметів споживання за потребами, які вони покликані задовольнити, та їх значущістю; вічні людські цінності займають ту саму, а іноді й нижчу щаблину, що і "лжецінності", створені масовим виробництвом.

Подібне споживання принципово не знає межі, оскільки має справу не з речами як такими, а з культурними знаками, обмін якими відбувається безперервно і нескінченно. Однак ці знаки, хоч і володіють високою семантичною цінністю, відірвані від власне людських, особистісних або родових смислів; це знаки дегуманізованої культури, в якій людина відчужена.

Новий тип людини є пасивною, лінивою, спустошеною, ізольованою, занепокоєною істотою. Останнє породжується так званим "суспільство страху".

На жаль, в сучасному суспільстві всі зусилля спрямовані на те, щоб побудити людей споживати як можна більше, необмежено. Той, хто підпадає під владу "споживіцизму", ризикує ніколи і не вирішити проблему внутрішньої пасивності, пустоти, занепокоєння та депресії. В результаті

виникає порочне коло: що більше людина занепокоєна, то більше вона споживає, і що більше вона споживає, то більш стає занепокоєною.

Виникає потреба визначення "споживіцизму" як певного феномену капіталістичного суспільства. "Споживіцизм" є певною *негативною* характеристикою процесу споживання, який призводить до девальвації людських цінностей, перетворюючи все на товар. Саме "споживіцизм" як одна із основних ознак сучасної людини призводить до пасивної позиції особистості в цьому світі. Людина стає об'єктом товарно-капіталістичних маніпуляцій, що тільки посилюється функціонуванням масової культури та ЗМК зокрема.

Вже Бодрійяр показує, що людина в суспільстві споживання є детермінованою модою, престижністю речі, яка нею споживається, ритм її життя задається речами при всьому тому, що виробництво і сфера послуг, як здається на перший погляд, пристосовані до конкретного індивіда, його особливостей.

Культурні цінності перетворюються на товар. Культіндустрія стверджує зрозумілі та стереотипні уявлення про людські стосунки, не вимагаючи від людини самовдосконалення.

Сучасні масові комунікації досить вагомо впливають на моральні засади сучасного світу. Духовна культура визначає мораль, а мораль, в свою чергу, визначає людську діяльність.

Таким чином, людина зі зруйнованою системою духовних цінностей стає пасивним споживачем, а іноді й руйнатором культурного та духовного світу. Новий тип людини характеризується нездатністю створювати нові цінності, активно перетворювати оточуюче середовище.

Подальшого вивчення потребують контекстні трансформації соціокультурної реальності та інформаційного середовища, зокрема як такі, що спричиняють деградацію духовно-творчих потенцій людини, спустошенню її духовного світу.

Лисенко Ю.В.,
асистент Київського національного
економічного університету

ВПЛИВ ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА НА ЕФЕКТИВНІСТЬ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Складні трансформаційні процеси, що відбулися в українському соціумі протягом останніх років, пов'язані з розбудовою української держави і розвитком громадянського суспільства, спонукають досліджувати не тільки інституційні проблеми, але й світоглядні. Демократизація суспільного життя спонукає до розвитку та утвердження нових цінностей та орієнтацій, які передбачають переосмислення процесу співпраці людини і держави в сфері політики, економіки, культури, соціальній сфері.

Особливу увагу варто звернути на проблему формування політичної культури сучасного суспільства і можливість її впливу на ефективність соціальної політики держави. Таке формулювання зумовлене, насамперед, необхідністю вияву засобів і механізмів досягнення політичної стабільності і суспільно-політичного розвитку за допомогою глибинних, емоційних і соціально-психологічних зв'язків усіх учасників політичного процесу. Більшість вітчизняних дослідників вважають, що питання визначення суті соціальної політики в українській науковій літературі вивчено недостатньо. Можемо погодитись з думкою Л.Четверикової про те, що комплекс заходів, який традиційно вважали соціальною політикою в Радянському Союзі, є набагато вужчим від того феномену, що існує сьогодні [1]. Розглядаючи соціальну політику як суспільну теорію і практику, важливо брати до уваги всі її напрямки і компоненти, особливо визначаючи значення і роль політичної культури, не можемо виключати систему пріоритетів у соціальній політиці, які формуються на певних етапах державотворення і залежать від конкретних умов і етапів розвитку, регіональних особливостей. Системність і масштабність проведення соціальної політики в контексті повноти врахування її об'єкта і предмета – гарант результативності і дієвості взаємовідносин між соціальними прошарками і групами суспільства.

На думку вітчизняного науковця Ю. Кулагіна, соціальна політика – це суспільний феномен, що поєднує в собі різноманітні, багатофакторні складові: конституційно-правові, інституціональні, управлінсько-регулятивні, саморегулятивні, глобальні, національні, державні, наддержавні, громадські,

гуманістичні, праксеологічні, комунікативні тощо. Все зазначене обумовлює багатоаспектність соціальної політики як суспільного явища [3, 446]. Так, у вузькому розумінні соціальна політика – це цілеспрямована діяльність, що має на меті здійснення соціального захисту, створення умов для формування безпечного соціального середовища. Соціальна політика в такому аспекті являє собою комплекс заходів, спрямованих на формування соціальних стандартів, забезпечення взаємодії суб'єктів соціально-політичного життя щодо формування соціальної безпеки людини і суспільства. У широкому розумінні соціальна політика – система цілеспрямованої діяльності суб'єктів, що сформувалася в суспільстві на певному етапі його розвитку, здійснюється на основі певних принципів і засад, спрямована на забезпечення оптимального функціонування та розвитку соціальних відносин. Розглядаючи соціальну політику як суспільну теорію і практику, зазначимо, що соціальна політика – це, насамперед, діяльність держави з метою збалансованого розвитку суспільства, забезпечення стабільності державного правління й соціального захисту населення, що можливо лише за умови високого рівня політичної культури суспільства. А. Сіленко вважає, що, з одного боку, соціальна політика – це мистецтво поєднання людських інтересів, інтересів індивідів і держави, різного рівня людських спільнот, груп у сфері соціальних відносин, а з іншого – це система взаємодії державної влади, що постійно оновлюється, недержавних структур, самої особистості щодо життєзабезпечення та розвитку людини [2, 120].

Результатом якісних змін, на нашу думку, є не тільки формування активістського типу політичної культури суспільства, який відзначається інтересом громадян до політичної системи і наслідків її функціонування та активною орієнтацією людини як суб'єкта соціальної політики на особисту участь у політичному житті, але і ефективне і раціональне її здійснення. Політична культура формується і виявляється в процесі політичного життя як продукт історично і соціально зумовлений. Усі зміни, які відбуваються в суспільстві, стосуються перш за все людини як члена цього суспільства й громадянина своєї держави.

Соціальна політика насьогодні у широкому розумінні і з наукової позиції – це не стільки система заходів, скільки система взаємовідносин і взаємодія між соціальними групами, соціальними прошарками суспільства, в центрі яких їх головна кінцева мета – людина, її соціальний захист, добробут, соціальний розвиток і соціальна безпека в цілому.

Отже, розглядаючи соціальну політику як суспільну теорію і практику, зазначимо, що соціальна політика – це діяльність держави з метою

збалансованого розвитку суспільства, забезпечення стабільності державного правління й соціального захисту населення, що можливо лише за умови високого рівня політичної культури суспільства.

Література:

1. Політологія. Підручник /за ред. Ю.Кулагіна, В.Полуріза.-К.: Альтерпрес, 2002. – 612 с.

2. Сіленко А. Соціальна політика та її пріоритети у перехідному суспільстві // Людина і політика. – 2003. – №1. – С.118-128.

3. Четверикова Л. Суть соціальної політики та аналіз її моделей в соціальних державах. Соціогуманітарні проблеми людини. – 2005. – №1. http://znc.com.ua

Мамбетов С.Н.,
аспірант КНУКіМ

ІСТОРІЯ ТА ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ТА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У СУЧАСНИХ УМОВАХ

Історія розвитку кримськотатарського мистецтва та музичної культури на сучасному етапі обумовлена багатьма чинниками: російська експансія, що знищила кримську державу, пізніше червоний та білий терор, що вплинув на знищення інтелектуальної еліти народу, потім депортація народу 1944 р., в результаті якої кримські татари лишилися своєї вітчизни та зазнали дисперсійного розселення, багаторічна дискримінація народу та цілеспрямоване нищення з боку держави культурних надбань призвели до трагічних для національної культури та мистецтва втрат.

Масове повернення кримськотатарського народу на рідну землю, відродження культурних традицій, поява кримськотатарського радіо та телебачення дали сплеск розвитку національного мистецтва та музичної культури та можливість її вивчення.

Кримськотатарське мистецтво, у тому числі і музична культура, сформувалися та розвинулися на території півострова, де перетинались культури осілих народів середземноморсько-чорноморського, балканського, східноєвропейського та кавказького ареалів з культурою різних кочових племен Євразії. На ранньому етапі в основному це були кочові племена нетюркського північно-східно-іранського, а згодом виключно тюркського походження, що в різні часи взяли участь в етногенезі кримських татар.

Сучасне кримськотатарське мистецтво успадкувало багатовікові культурні традиції стародавнього, ранньосередньовічного та середньовічного Криму, в свою чергу зазнавши величезного впливу ранньогрецької, іранської, візантійської, золотоординської, тюркської та ісламської культур. Сьогодні воно займає особливе місце в регіоні водночас як тюркськоісламська і європейська культура, котра опинилася в оточенні слов'яно-християнського культурного світу, тобто як культура народу, що увібрав кращі традиції двох культур середньовічного світу – культур Візантії та Золотої Орди.

Без сумніву, вивчення розвитку кримськотатарської музичної культури повинно проводитися з урахуванням етнічної історії народу та його національних багатовікових традицій.

Розвиток кримськотатарської музичної культури через радіо та телебачення – явище пізнього періоду, пов'язане з впливом західно- та східноєвропейських культурних традицій, але має вже власну історію, що потребує вивчення.

Актуальність вивчення розвитку кримськотатарської музичної культури через радіо та телебачення обумовлена тим, що протягом декількох десятиріч кримськотатарський народ був позбавлений можливості вивчення рідної культури та традицій народного мистецтва. Сьогодні з'явилась можливість повернення на рідну землю, відродження власного культурного надбання, що має особливу значущість, пов'язану з проблемою самоідентифікації народу у сучасному світі. Вивчення даної теми обумовлене також тим, що до сьогоднішнього часу не існує комплексного дослідження, присвяченого розвитку кримськотатарської музичної культури через радіо і телебачення.

Епізодичні описи культури кримських татар видавалися німецькими, французькими, арабськими авторами, що відвідали Крим у період існування Кримського ханства і після завоювання Криму Росією.

Мистецтво кримських татар розглядалось у роботах російських та радянських вчених – Б. Куфтіна, А. Коври, А. Луначарського, А. Кончевського, І. Бороздіна, Р. Амзаєва, Е. Спаського, Н. Миронова, П. Нікольського, Я. Шерфединова, І. Бахшиша, Р. Асанова, С. Ізідінової, П. Чепуріної, М. Гінзбурга, Л. Раславцевої, Е. Торчинської, А. Полканова та інших.

У 1929 р., характеризуючи традиційні пісні кримських татар, записані в Криму, А.В. Луначарський писав: "Високообдарований тюркський народ у своїй гілці, у благодатних країнах Криму, на півострові, де перетнулися шляхи стількох народів, де перехрещувався вплив Сходу і Заходу, не міг

розгорнути цілковито своєрідну м'яку, яскраву та поетичну культуру. Все це якомога краще виявляється в піснях…" [1].

Відомий композитор та збирач народних пісень Я. Шерфедінов зазначав, що справді стикаючись з іншими музичними культурами, зазнаючи їх вплив, вбираючи багато національних рис, музична культура кримських татар ніби переломлює їх через призму своєї характерності та самобутності. Таким чином, вона розвивалась і збагачувалась, водночас залишаючись саме кримськотатарською національною культурою. Поетичність народних кримськотатарських пісень і мелодій була визначена Луначарським дуже точно. Особливість цих пісень – ліричність, м'якість та теплота.

Треба думати, що ці риси кримськотатарських пісень і привертали до себе увагу російських композиторів-класиків, передусім М.І. Глінки.

Перераховуючи ці "епізодичні зіткнення" композиторів і музикознавців з народною музикою і культурою кримських татар, підкреслюючи жваву цікавість до неї музикантів, треба все ж таки зауважити, що її вивченням спеціально ніхто не займався і вона потребує нагального дослідження.

Література:

1. Песни Крыма. Собраны и записаны А.К. Кончевским. – М.: Музсектор Госиздата, 1929. – С.4.

Морозова О.О.,
канд. політ. наук, доцент
НПУ імені М.П.Драгоманова

ФОРМУВАННЯ "ЦІЛЬОВОЇ" ПОЛІТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Аналізуючи елементи "цільової" політичної культури, варто спочатку охарактеризувати політичні цінності. Оскільки в умовах глобалізації головним ідеалом є ліберальна демократія, то її цінності відповідно складатимуть й "цільову" політичну культуру, а саме: права і свободи громадянина; участь у політичному процесі; рівність перед законом; політичний, економічний та культурний плюралізм, компроміс, прагматизм, толерантність, етикет тощо [1, 12]. Крім цінностей, елементами політичної культури є також орієнтації, уявлення, переконання, інтереси, норми, знання тощо. Останній елемент, напевно, найважливіший за умов глобалізації. Адже політичні знання – це реальний інструментарій, що дає змогу індивіду застосовувати

свої права та свободи на практиці, тобто бути обізнаним у суспільно-політичних проблемах, брати участь у політичних виборах, боротися проти порушень своїх прав та свобод як на національному, так і міжнародному рівнях. Високий рівень політичної культури, заснованої на глобальних нормах, дає можливість правильно визначати реалії політичних відносин у будь-якій країні, здійснювати аналіз інформаційного поля держави тощо. Так, знання про існування та діяльність Європейського суду з прав людини дає змогу будь-якій фізичній особі звернутися до цієї інстанції для відновлення справедливості. Обізнаність із формами здійснення маніпулятивного впливу дає змогу правильно ідентифікувати характер виборчого процесу.

Всі перелічені елементи становлять зміст відповідної політичної свідомості та політичної поведінки, які є структурними компонентами "цільової" політичної культури. Єдиним компонентом, що залишається поза впливом глобалізаційних процесів, є політична психіка. Адже формується остання на основі традицій та історії конкретної нації (на основі політичних міфів, стереотипів, символів тощо, а отже, продуктів історичного розвитку нації, які, зазвичай, неможливо викорінити з колективної психіки певної нації).

Таким чином, "цільова" політична культура – ідеальний тип політичної культури, поширюваний глобалізаційними процесами. Вона не є однорідною. Це феномен, котрий містить ідеальні характеристики, властиві ліберальній демократії, але які у процесі рецепції варіюватимуться залежно від конкретної країни та нації з її традиціями та історією.

Що ж до суб'єктів рецепції цього типу культури, то саме молоді люди – найкращі реципієнти будь-яких змін, адже їхня свідомість відкрита назовні. Через це вони швидше за дорослих опановують технічні досягнення, крім того, схильні до самостійної інтерпретації отриманої інформації [2]. Саме це робить молодих людей найперспективнішою соціальною силою, що за наявності кризової ситуації, як зазначав німецький філософ К. Мангейм, спроможна привести до якісних змін у суспільстві шляхом формування власної оновленої культури [3].

Деталізуючи це твердження, зауважимо, що сформувати власну культуру "з нічого" молодь не може. Для цього необхідне підґрунтя. Якщо ж врахувати таку особливість молоді, як її девіантність, себто схильність до конфліктів із дорослим поколінням (тим більше за кризового стану), очевидно, що таким ґрунтом стануть досягнення розвинених демократичних країн, але не настанови батьків. Необхідний базис для формування універсальних норм і процедур отримується шляхом рефлексії та верифікації отрима-

ної інформації. І саме обсягом отриманої інформації, врешті, визначається різновид політичної культури, характерної саме для даного суспільства.

Тому варто торкнутися такого важливого аспекту культурної глобалізації, як міжнародні обміни. Адже важко переоцінити їхню роль у формуванні повноцінної демократичної політичної культури та інтеграції до глобального світу на рівні світових стандартів в окремих країнах, у тому числі Україні.

Завдяки глобалізації, яка зробила технічні засоби (не лише радіо, а й телебачення, інтернет, мобільний та супутниковий зв'язок) доступнішими та дешевшими, отримати інформацію стало легше та швидше.

Відповідно, швидше та з меншими перешкодами поширюється й такий кінцевий продукт глобалізації, як "цільова" політична культура. Причому її головним реципієнтом залишається молодь, зокрема у країнах з "половинчастою", "керованою" або "уявною" демократією чи взагалі недемократичних.

За таких умов молодь ще активніше реципіює ті досягнення західного світу, які ми назвали "цільовою" політичною культурою. Сприяє цьому й історичне підґрунтя: демократичний характер політичної психіки української нації.

Отже, політична культура є характеристикою певного політичного процесу і водночас результатом уже сформованого, сталого, історично збагаченого політичного процесу. Саме період боротьби українського народу за свою національну незалежність і розбудову української козацької держави в XVII столітті дає зразок взаємопроникнення національної і зовнішніх політичних культур, що стало визначальним у політичних процесах, які ввібрали і елементи європейського демократизму, східного абсолютизму, національні традиції державотворення. Тож глобалізація поширює посередництвом засобів масової комунікації ліберально-демократичні цінності, які становлять "цільову" політичну культуру.

Література:

1. Гражданское образование: содержание и активные методы обучения / Под ред. С. Шехтера й Н. Воскресенской. – М.: Межрегиональная ассоциация «За гражданское образование», 1997. – 190 с.

2. Кулик В., Голобуцька Т., Голобуцький А. Молода Україна: сучасний організований молодіжний рух та неформальна ініціатива // http://golob.narod.ru/kniga.html.

3. Социальное расслоение и социальная мобильность / З.Т.Голенкова (Ответ. ред.). – М.: Наука, 1999. – 191 с.

Навальна М.І.,
канд. філол. наук, доцент
Переяслав-Хмельницького ДПУ
ім. Г. Сковороди

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ У МОВІ УКРАЇНСЬКИХ МАС-МЕДІА ПОЧАТКУ XXI СТ.

Зміни, що відбулися в українському суспільстві протягом останнього десятиріччя, помітно вплинули на словниковий склад. Відмова від колишніх соціальних, економічних, політичних і духовних основ значно прискорила, вивела на поверхню еволюційно підготовлені процеси в мові і насамперед у її словниковому складі, який на початку XXI століття продовжує переживати неологічний бум. Передусім потрібно відзначити конструктивні явища, пов'язані з нагромадженням елементів нової якості в підсистемах української мови [1, 41]. Це, зокрема, активне поповнення її як новими словами, так і новими значеннями відомих раніше слів. Під впливом позамовних чинників інтенсифікований процес іншомовного запозичення і надзвичайно активізовано функціонування залежних слів у мовленні сучасника [2, 1]. Слова не просто входять до української мови, але й творчо обробляються та пристосовуються до чужого для них середовища, яке виявилося цілком сильним, щоб підкорити собі чуже. Змінила акценти й у сферах впливу на розвиток мови популярність засобів масової інформації, через які активно доносять до споживачів інформацію нові лексеми.

У мові сучасних українських мас-медіа в постійному вжитку перебувають інновації іншомовного походження, що сприяють поповненню словникових ресурсів літературної мови і які є найвиразнішим явищем мовно-літературного розвитку. Останнім часом цю групу активно поповнюють як власне нові слова, так і ті, що були в пасивному словнику носіїв інформації чи використовувалися в окремій галузі. Іншомовні слова проникають у різні сфери життєдіяльності суспільства, що засвідчують дослідження українських лінгвістів.

Тематика запозичень дуже широка. Це і світська (адюльтер, перформенс), і суспільна (антураж, епатаж, фетиш), і економічна (девальвація), і благодійництво (грант, спонсор), і юридична (дефолт), і ринкові відносини (рейдерство).

Слова-запозичення з однієї галузі нерідко "переходять" до іншої сфери, передусім до суспільно-політичної тематики. Одні запозичення

вживають зрідка або лише в окремій галузі, інші активно вживають носії української мови. До таких належать: бренд, бартер, ексклюзив, презентація, файл, факс, формат. Деякі дослідники називають такі лексеми "модними". Вони становлять "специфічний і пізнавальний шар лексики, що містить слова іншомовні і стилістично обмежені, які вирізняються …високою частотою використання, тобто такі, що перебувають у фокусі загостреної мовленнєвої уваги сучасної людини" [2, 1–2].

Тільки деякі запозичені слова, функціонуючи в мові, не утворюють похідних одиниць, зазвичай основна їхня частина має низку нових номінацій. В останні кілька років до активного вжитку мови українських засобів масової інформації увійшла лексема піар [8, 67]. Вона на початку XXI ст. функціонує в мові не так стосовно бізнесової, рекламної чи благодійної діяльності, як обслуговує здебільшого політичні акції та виборчі кампанії. Крім лексеми піар, чималу групу становлять лексеми, утворені внаслідок безпосереднього поєднання цієї іншомовної основи (або латинської абревіатури) із самостійним словом за допомогою інтерфікса. Це, зазвичай, іменники, до складу яких входить давно відома лексема чи частина слова, що є носієм морфологічних показників і граматичних ознак: піар-акція, піар-хід, піар-відставка, ПР-знахідка, піар-стратегія, самопіар та ін.

Фундаментальні зрушення в соціально-економічному та культурному житті Західної Європи, зокрема бурхливе зростання виробничих сил, розвиток принципово нових технічних засобів комунікацій, позитивні зміни в географічній мобільності, розширення культурних зв'язків, вплинули на життя в країнах Східної Європи, зокрема і на мовні процеси. До активного вжитку носіїв мови увійшла лексема євро. Крім цієї лексеми, у мові сучасної української преси активно вживають складні слова, перша частина яких – євро-, що надає значення: стосовно до держав Західної Європи, зокрема: євробанк, євровалюта, єврогрупа, євродепозити, євродепутат, єврокомісія, єврокредити, європарламент, євроспільнота, євросоюз, євроатлантичний та тощо.

Здебільшого слова з частиною євро- є універбатами, утвореними внаслідок поєднання усіченого слова-означення та повного слова-означуваного. Початковим скороченим компонентом прикметникового походження виступає запозичена лексемо-морфема. Наприклад: євровіза, європатент, європол, євроремонт, євростандарт та ін.

Із частиною євро- в мові сучасної публіцистики трапляються й оказіоналізми на зразок єврошпарина, єврогвалт тощо, які вжито з певною іронією, глузуванням.

Запозичення, входячи до мови сучасних українських засобів масової інформації, розрізняються ступенем їхньої адаптації. Одні з них вживають зрідка чи тільки в текстах окремої тематики (дефолт, перформенс) і вони не входять до активного вжитку носіїв мови, інші функціонують постійно, стають модними в мовному середовищі носіїв інформації, спричинюють появу складних номінацій (піар-акція, інтернет-магазин) чи суфіксальних похідних (піарівець, інтернетний) тощо. Такі слова зазнають відповідної еволюції, змінюють свій статус і переходять на нову сходинку свого функціонування як у мові періодики, так і в мові в цілому.

Література:

1. Баранник Д.Х. Українська мова на межі століть // Мовознавство. – 2001. – №3. – С.40-47.

2. Бічай Ю.В. ”Модні“ слова в сучасній російській мові (на матеріалі тлумачних словників і мовленнєвої практики мас-медіа кінця ХХ – початку ХХІ ст.): Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2003. – 21 с.

3. Булаховський Л.А. Вибрані праці: 5-ти томах. – К.: Наук. думка, 1975. – Т.1. – 495 с.

4. Дружин Г.В. Сучасні лексичні запозичення: прагматика, семантика, соціолінгвістика: Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.02 / Дніпропетровський нац-ий ун-т. – Дніпропетровськ, 2006. – 19с.

5. Карпіловська Є. Системна теорія словотвору І.І.Ковалика та мовна динаміка // Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Філологія. – Випуск XV – XVII. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. – С.11-12.

6. Коць Т.А. Функціональний аспект лексичної норми в засобах масової інформації (на матеріалі газет 90-х років ХХ ст.): Дис. …канд. філол.. наук: 10.02.01. – К., 1997. – 194 с.

7. Мазурик Д.В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки ХХ ст.): Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.01/Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2002. – 19 с.

8. Полякова Т.М. Лексичне запозичення пиар у російському публіцистичному стилі (на матеріалі російськомовних ЗМІ останнього десятиліття ХХ – поч. ХХІ ст.) // Мовознавство. – 2002. – №4–5. – С.66-72.

9. Попова Н.О. Структурно-семантичні особливості новітніх лексичних запозичень з англійської в українську мову (90-і рр. ХХ ст. – початок ХХІ ст.): Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький ун-т. – Запоріжжя, 2005. – 19 с.

10. Стишов О.А. Нові лексичні запозичення в мові засобів масової інформації // Культура слова. – К. – 1998. – Вип.51. – С.53-60.

11. Федорець С.А. Англійські запозичення в мові сучасної української реклами: Автореф. дис. …канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський нац-ий пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Харків, 2003. – 18 с.

Найда Р.Г.,
викладач Дубенського коледжу
Рівненського ДГУ

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІ МОТИВИ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МОЛОДІЖНИХ ТОВАРИСТВ НА ВОЛИНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

На відміну від освітніх організацій і установ, створення і діяльність яких чітко регламентувалися владними структурами, статутними вимогами відповідних громадських інституцій, організаційно-засадницькі принципи культурно-мистецьких осередків (театральних, співочих, музичних, танцювальних та ін.) були більш демократичними і формувалися в процесі широкого аматорського руху, на основі великого досвіду і багатого спадку українського народу, який упродовж віків тісно поєднував своє трудове життя з культурним дозвіллям – співами, танцями, видовищами, іграми, спортивними змаганнями тощо. Тобто, принцип художньої, культурної самодіяльності був визначальним при створенні тих чи інших гуртків, колективів, студій, а також при доборі їх репертуару і засобів для прояву своїх інтелектуальних творчих культурних уподобань.

Однак, у своєму становленні і розвитку в міжвоєнні десятиліття культурно-мистецький рух зазнав серйозних випробувань. Полонізаційна політика Другої Речі Посполитої передбачала глибоке проникнення у середовище українського культурного життя через новостворені польські і польсько-українські культурно-мистецькі товариства і осередки, зокрема такі, як Товариство по розповсюдженню театральної культури на Волині (Польський Волинський театр ім. Ю.Словацького), Волинський союз сільської молоді, “Гурт”, Товариство краєзнавців та ін.

На Рівненщині та Кременеччині теж були спроби щодо організаційного оформлення аматорського театрального руху. Чимало зусиль доклав для цього відомий театральний діяч Г.Березовський, який набув великого досвіду організації театральної справи, виступаючи на сценах Львова, Дрогобича, Ужгорода, Перемишля та в різних мандрівних театрах. Як режисер-інструктор у серпні 1927 року він створив сталу театральну групу в Кременці, а пізніше поширював свою діяльність на розвиток театрально-аматорської справи в селах.

В Острозі така ініціатива, наприклад, належала М.Шугаєвському, який створив артистично-співочий гурток у складі 50 осіб. При гуртку бу-

ло організовано одномісячні балетні курси національних танців, читалися лекції з теорії та практики театрального мистецтва. Однак розвиток цієї справи був несподівано припинений свавільним рішенням адміністрації, яка заборонила діяльність щойно створеного мистецького осередку, мотивуючи це тим, що він знаходиться у прикордонній смузі, хоча іншим аналогічним польським товариствам це дозволялося.

Отож, ініціатива окремих національно свідомих патріотів-українців хоч і була відчутною, але не змогла закріпитися у створенні масових осередків, які б активно протистояли асиміляційним намірам польських культурно-мистецьких організацій, діяльність яких, на шкоду українській національній ідеї, подекуди досягала своєї мети. Зокрема Б.Савчук у книзі "Волинська "Просвіта" зазначає: "Прикре враження справляли випадки включення в програму академій та вечорів на честь Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та інших визначних діячів декламацій чи пісень польською мовою. Це часто робилося, щоб здобути прихильність польської адміністрації, говорило про те, що політика асиміляції українців давала свої прикрі наслідки".

У цих складних суспільно-політичних умовах організаторські функції активізації культурно-мистецького життя, захисту прав і інтересів як окремих діячів культури і мистецтва, так і загалом усіх волинян, перейняли на себе найбільш впливові і авторитетні громадські товариства: "Просвіта", "Рідна хата", "Народний дім", "Українська громада", Волинське українське театральне товариство, Товариство імені Т.Г.Шевченка, Товариство імені Лесі Українки, "Сільський господар", Союз українок, "Українська громада", "Пласт", Юнацьке товариство та ін.

Молодь активно брала участь в роботі культурно-мистецької секції Володимир-Волинської філії Союзу жінок-українок громадянської праці – хорі, заняттях театрального гуртка і постановках українських п'єс.

Завдяки зусиллям української громадськості у 30-х роках XX століття "відроджена українська пісня переможно витискує, особливо з сіл та містечок, позаношених сюди "стєньок", "кукушек", "разлук" та порнографічних "частушек". Українські хори з великим успіхом плекають не лише незрівнянну українську народну пісню та безсмертні колядки, але й твори наших славних композиторів. Разом з піснею великим захопленням тішиться всюди й українська драма".

Традиційними стали проведення урочистих зборів, присвячених пам'яті Тараса Шевченка, Лесі Українки, проведення Дня матері, свята Миколая з виставами для дітей та роздачею подарунків.

Інтелектуальне пожвавлення, яке охопило усі сфери громадського життя краю, привело до спалаху волинського ренесансу у сфері культури, а сприятлива до співу й музикування молодь зумовила музичну домінанту різнобічної діяльності культурно-освітніх товариств. Завдяки їм на Волині розквітало театральне і особливо хорове виконавство, наповнювалося різноманітними хоровими колективами, які головне своє завдання вбачали у пропаганді кращих зразків народної та професійної музики. Численні диригентські курси та хорові конкурси вивели хорову культуру за межі аматорства, заклали фундамент виконавської та освітянської професіоналізації.

Поява різноманітних інструментальних колективів, розвиток сольного виконавства забезпечили просування вперед й інших аспектів музичної культури. Промови та реферати під час святкових академій, систематичні газетні публікації на музичні теми підготували ґрунт для запровадження мистецької критики. Виразниками волинського культурно-мистецького піднесення міжвоєнного періоду стали визнані не тільки на Волині, а й далеко за її межами композитори М.Тележинський, А.Річинський, С.Козицький, корифей української хореографії В.Авраменко, театральний діяч М.Певний, бандуристи Д.Щербина, К.Місевич, Г.Білогубова та відомі громадсько-культурні діячі І.Власовський, В.Островський, М.Черкавський, У.Самчук, В.Федоренко, О.Левчанівська та ін.

Цілеспрямовано й наполегливо залучаючи до справи національного відродження мешканців села, організації створили широку мережу гуртків за уподобаннями. Першочергову роль тут відігравали вечори й концерти, які вимагали значної попередньої підготовки. Програми цих заходів засвідчують, що мистецька діяльність була багатогранною. Слід назвати *хоровий спів*, до якого, за свідченням очевидців, залучалися люди різного віку: від наймолодших до літніх. Часто виступали під час богослужінь, панахид, нерідко організовувались церковні хори. Загалом хорові колективи в переважній більшості виникали на основі місцевих церковних хорів і великою мірою сприяли українізації церкви, зближенню двох музичних сфер – церковної та світської.

“Здорова думка в здоровому тілі” – справа надзвичайно важлива не лише для сьогоднішньої молоді, але й прийдешніх українських поколінь. Як би селянин знав, що фізичне виховання дитини дійсно приносить велику користь, то сьогодні з певністю можна було б сказати, що по вулицях міста, містечка чи села під час загальнодержавних чи то національних свят стрункими рядами проходили б сотні нашої молоді, а коли батьки та

матері будуть свідомими українцями та знатимуть свою націю, то наша молодь напевно буде марширувати в національному вбрані і з великим гонором нестиме національний прапор...

Отже, молодіжні товариства Волині міжвоєнного періоду активно включалась у всі культурно-освітні та педагогічні процеси, які проваджувались з метою піднесення побутового, культурного та цивілізаційного рівня краян.

За допомогою таких заходів молодь краю намагалася наблизити місцеве населення до загальноєвропейських стандартів, підняти цивілізаційний рівень волинян. Завдяки різноманітній діяльності молодь зуміла домогтися цивілізованих перетворень у сфері єднання і консолідації українського народу щодо самозахисту його національно-політичних, духовно-культурних і соціально-економічних прав. Вона приділила значну увагу соціально-економічним проблемам, удосконаленню сільського господарства та торгівлі через широко розгалужену мережу крамниць, кооперативів, ощадно-позичкових кас, що сприяло піднесенню матеріального добробуту та загальної освіти населення.

Остапов О.А.,
здобувач КНУКіМ

КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКИЙ ЗАПОВІДНИК: ІНФОРМАЦІЙНИЙ ВИМІР

На початку ХХ ст. Києво-Печерська лавра являла собою величезне господарство, в якому розвивалися індустріальні відносини. У 1917 році в Києво-Печерському монастирі налічувалося біля однієї тисячі монахів та послушників.

Буремні події, що відбулися в Російській імперії під час Першої світової війни, лютневої, а потім жовтневої революцій 1917 р., громадянська війна 1918 – 1922 рр. втягували у вир подій Києво-Печерський монастир. У квітні 1917 р. монастир дає присягу на вірність Тимчасовому уряду. У вересні–жовтні 1919 р. Лавра організовує збір коштів на користь Добровольчої армії.

Відгукуючись на події, що відбулися в цей час в Україні, Києво-Печерський монастир у вересні 1917 р. надає свою територію для розквартирування дивізіону козаків 1-го Українського запасного полку та організовує з числа послушників службу міліціонерів для захисту своєї території.

Після лютневої революції 1917 р. в Росії наприкінці цього ж року було відновлено патріаршество Руської православної церкви, яке було ліквідоване ще на початку XVIII століття. У липні 1917 р. у Москві було скликано "всеросійський з'їзд духовенства та мирян", який став підготовчим етапом до собору по відновленню патріаршества. На з'їзді був присутнім ієромонах Олексій як представник Києво-Печерського монастиря.

Відновлення патріаршества в Росії, бурхливі події цього періоду дали поштовх до активізації церковного життя в Україні.

У кінці липня 1918 року в Києві було скликано Всеукраїнський собор, який проголосив православну церкву в Україні автономною, тобто такою, яка знаходиться у канонічному зв'язку з патріархом Російським. Митрополитом Київським та Галицьким було затверджено Антонія (Храповицького), який водночас з травня цього ж року став настоятелем Києво-Печерської лаври.

У свою чергу, український радянський уряд, проводячи у життя атеїстичну політику, в січні 1918 р. приймає "Декрет про відокремлення церкви від держави та школи від церкви". Згідно з декретом, усе майно Києво-Печерського монастиря ставало власністю УРСР і його було передано у користування Губсоцзабезу. На території монастиря було розміщено містечко інвалідів 1-ї світової та громадянської воєн, почав діяти протезний завод, політехнічні курси інвалідів. Інвалідному містечку було передано будівлі та майно монастиря.

У березні 1919 року Академія наук України бере під охорону бібліотеку, архів монастиря і звертається з проханням до всіх радянських органів влади сприяти охороні лаврської бібліотеки та колекції стародруків, гравюр, фотографій та негативів як таких, що мають наукове значення. Згодом Академія наук України бере під нагляд друкарню Києво-Печерської лаври.

З липня 1919 р. за дорученням Київського губкопису була розпочата планомірна робота зі взяття на облік всього художнього та історико-археологічного майна Києво-Печерської лаври, яке знаходилося в ризниці, церквах та інших приміщеннях.

Інвентаризація майна дала поштовх, з одного боку, до створення на базі монастиря музею культів та побуту, з іншого – на підставі цих описів проводилося вилучення майна на користь держави, його націоналізація.

Велику роль у створенні музею на території Лаври відіграв відомий мистецтвознавець Ф. Морозов. Згідно з постановою колегії ВУКОМПИСу від 10 лютого 1921 р., він був направлений у розпорядження Київського губкомпису, а з 4 травня 1921 р. призначений на роботу в музейну секцію.

Київський губкомпис дав доручення Ф. Морозову і К.Масляному дослідити і взяти під охорону художні видання, гравюри, кліше, пуансони та інші друковані матеріали історичного значення. 23 липня 1921 року інструктор-експерт Ф. Морозов за дорученням Київського губкомпису прийняв за описом бібліотеки Лаври й передав їх Всеукраїнській академії наук.

9 грудня 1921 р. мандатом № 704 Київський губкомпис доручив Ф. Морозову обстежити, взяти на облік і скласти детальний опис всього художнього й історико-археологічного майна Лаври, яке знаходиться в ризниці, церквах та інших приміщеннях. Ф. Морозов вирішив створити в Лаврі історико-побутовий музей, "который явится наглядным показателем культурно-исторической, бытовой стороны определённой религиозной группы".

Мистецтвознавець звернувся з листом до голови Київського губкомпису Ф.Михайлова з пропозицією створити в Києві музей культів та побуту. Ф.Морозову і академіку Ф. Шмідту було доручено створити музей. Київський губкомпис створив комісію для його створення. До її складу увійшли Ф.Ернст, А.Череда, і Ф.Морозов. До 20 липня 1923 р. головний хранитель музею Ф.Морозов склав перші відомості про Музей культів та побуту в Києво-Печерській лаврі. В цей час музеєм керував губінспектор політосвіти А.Вінницький, хранителем був Ф.Морозов, канцелярську роботу виконував секретар бібліотечної комісії ВУАН М.Полікарпов. Екскурсійною роботою в музеї керувала екскурсійно-виставочна музейна секція Київської губполітосвіти. Однак, невдовзі завідуючим музею було призначено Ф. Морозова.

Музей був відкритий для відвідувачів у 1923 році. Основу його фондів складали твори образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також документальні матеріали. На 1 липня 1923 року в музеї нараховувалося близько 50 000 експонатів.

З 1 травня 1924 р. директором музею став П. П. Курінний.

Петро Петрович Курінний народився на Уманщині (у листопаді 1927 року йому було 34 роки). У 1917 році закінчив історико-філологічний факультет Київського університету, був організатором і директором Уманського соціального музею, членом-секретарем Українського Археологічного Комітету, мав друковані праці з археології та історії українського мистецтва.

29 вересня 1926 року, беручи до уваги історико-культурне значення колишньої Києво-Печерської лаври, ВУЦІК та РНК УРСР прийняли постанову "визнати територію колишньої Києво-Печерської лаври, в межах давніх її мурів за історико-культурний державний заповідник і передати

його у відання народного комісаріату освіти для влаштування в ньому Всеукраїнського музейного містечка". У травні 1927 р. П. П. Курінний був затверджений директором музейного містечка.

У 1927 році Музей культів та побуту набув більш чіткої структури. Його експозиція складалася з семи відділів: 1) шиття і тканини; 2) метал і камінь; 3) письмо та друк; 4) станкове малярство; 5) історія Лаври; 6) порівняльна історія релігії; 7) нумізматика. Крім цього основного музею, в Заповіднику було відкрито також Музей староукраїнської будівельної техніки, Український театральний музей та Музей української старовини (зібрання П. Потоцького, відомого колекціонера).

Паралельно з культурними закладами, інвалідним містечком на території Києво-Печерської лаври продовжував діяти Чоловічий монастир – Православна релігійна громада ортодоксальної орієнтації при Києво-Печерській лаврі.

Протягом усього цього періоду монастир продовжує звичайне життя релігійної громади: відправляючи поминальні служби, ведеться облік витрат святого мира – миропомазання, причастя.

У монастирі продовжують вести книги інвентарних описів та реєстри предметів церковного вжитку, книги ризниць, списки мощів в Ближніх та Дальніх печерах. При монастирі продовжує діяти друкарня. Тут видаються листівки, журнали "Церковно-общественная мисль", "Свет Печерський".

Діяльність монастиря продовжувалась до 1930 року.

У 1930 році Всеукраїнський Центральний виконавчий комітет прийняв рішення закрити Києво-Печерську лавру, "виселити з монастирських будівель нетрудовий елемент і передати ці будівлі під соціально-культурні заклади".

У 1932 р. Музейне містечко відкрило для масового відвідування, крім музеїв, фонди архітектури, письма й друку, шиття і тканини. Інші фонди були відкриті для дослідників.

І все ж комісія ЦК КП(б)У в 1932 р. знайшла в діяльності колективу Музейного містечка недоліки. Вона відмітила, що музеї, які стали на шлях реконструкції, почали фіксувати процеси соціалістичного будівництва і проводити належну роботу з відвідувачами. Робітники музеїв стали працювати по-новому, однак дехто з них ще залишався на старих позиціях. Деякі музеї, як заявила комісія, являли собою кладовища старих речей.

Комісією також було розкритиковано директора містечка П. П. Курінного за "отсутствие классового подхода в научной деятельности, увлечение стариной и непонимание процесса нового, социалистического музейного

строительства". Критиці було піддано дослідницькі роботи співробітників містечка М.Новицької та Н.Черногубова.

Після шквалу тенденційної критики на адресу багатьох співробітників Музейного містечка і висновків комісії ЦК КП(б)У у 1932 р. весь науковий і навіть технічний склад "...был заменён людьми, преданными делу социалистического строительства нашей страны, которые сумели увязать свою музейную работу с общими задачами соцстроительства на основе речи тов. Сталина на 17 партийном съезде и на основе решений 12 партийного съезда КП(б)У и 17 партсъезда ВКП(б)".

У 1933 р. П. Курінний, Н. Черногубов, В. Шугаєвський та інші співробітники Заповідника були заарештовані і знаходились під слідством. Тоді ж тимчасово виконуючим обов'язки директора став В.Касій. У травні 1933 р. П.Курінний і В.Шугаєвський були звільнені з-під арешту. На щастя, їх, як і інших співробітників Музейного містечка, обійшла стороною участь багатьох чесних людей, які стали жертвами репресій.

У 1935 році на територію Заповідника було переведено Центральний історичний музей. В науковій та культурно-освітній роботі використовувалися дві бібліотеки: старолаврська (XVI-XIXст.) і колишня митрополича. На території Заповідника знаходились також архівні фонди Лаври та фонди Центрального Архівного Управління, а також реставраційна майстерня.

У цей час основні пам'ятки архітектури, в тому числі й Успенський собор з його знаменитою ризницею, повністю перейшли у відання Музею культів та побуту. Було видано короткий довідник по Заповіднику.

Історико-культурний заповідник напередодні Великої Вітчизняної війни перетворився на значний центр науково-освітньої роботи. Заповідник своїми видатними пам'ятками та музеями приваблював щорічно сотні тисяч екскурсантів. Всього в довоєнні роки його відвідало близько 2,5 млн. людей.

У зв'язку з віроломним нападом фашистської Німеччини на Радянський Союз робота заповідника була перервана майже на три роки.

Незважаючи на те, що Печерське музейне містечко мало виконувати функцію центру атеїстичної пропаганди, його існування в цей нелегкий час, завдяки кваліфікованим співробітникам, дало змогу зберегти визначні пам'ятки архітектури, мистецтва, духовної культури та інші надбання нашого народу.

Парахіна М.Б.,
канд. іст. наук, наук. співробітник
КНУ ім. Тараса Шевченка

НАУКА І ОСВІТА У СУСПІЛЬСТВІ ЗНАНЬ ТА ІНФОРМАЦІЇ

У наш час найважливішою характеристикою могутності сучасних країн є їхній інформаційний потенціал. Розвиток комп'ютерної техніки, інформаційних технологій свідчить про те, що людство вже вступило в фазу інформаційного суспільства. Такі напрями, як інформатика, кібернетика, системний аналіз набувають нових якісних ознак, стають світоглядними у сфері науки, техніки, технологій.

Історія інформаційного суспільства в Україні має свої суперечності. Маючи один із найвищих у світі індексів освіченості, гідний науковий потенціал, Україна належить до країн з низьким рівнем технологічної промисловості та слаборозвиненою інфраструктурою, що уповільнює надання і використання інформації. Виконання Національної програми інформатизації, прийнятої Верховною Радою України в 1998 р., втратило інтелектуальну складову і звелося до впровадження систем зв'язку і автоматизації деяких адміністративних органів.

Важливими заходами інформатизації країни стало прийняття Міністерством освіти і науки програми інформатизації середньої школи, розробка Верховною Радою Законів "Про концепцію інформаційної політики", «Про внесення змін до діючого Закону "Про інформацію" тощо. У проекті Концепції національної інформаційної політики було зазначено, що інформаційне суспільство – це фаза розвитку суспільства, на якій домінантними продуктами виробництва є інформація і знання. Варто також зазначити, що за темпами річного приросту всіх видів інформаційних ресурсів Україна значно випереджала країни Європи у зв'язку з ненасиченістю вітчизняного ринку такими технологіями. Позитивним моментом є те, що Україна володіє унікальними кадровими ресурсами для розвитку освітньої сфери інформаційного суспільства, що дає можливість пропонувати інтелектуальні послуги на світових ринках. Україна займає четверту позицію після США, Індії та Росії за кількістю сертифікованих програмістів.

Питання набуття якісно нової системи генерування, розповсюдження і передачі знань, насамперед, постало перед системами науки і освіти. Потужні бази даних і комп'ютерні мережі стають головними інструментами

для швидкісного доступу до цієї інформації з будь-якого місцезнаходження. Натомість, вчений і педагог повинен мати аналітичні здібності для спроможності шукати і знаходити потрібну інформацію. Завдяки дослідженням і освіті вчені сприяють створенню і розповсюдженню знань. Вони є як користувачами, так і виробниками нових баз даних в окремих галузях науки. В ході досліджень, використовуючи різні бази даних, відбувається створення нової бази, що призначена для конкретних напрямків досліджень, відповідно і нових прикладних досліджень, за допомогою яких створюються нові наукові розробки. Це економічно позитивно впливає на добробут як певної країни, так і людства в цілому.

В свою чергу, науковий прогрес зумовлений повним і відкритим доступом до бази даних. Такий вид поширення інформації, як публікації даних наукових досліджень, відіграє важливу роль і сприяє відкритому обміну ідеями між вченими різних країн. Інформаційні дані, зібрані для різних цілей, завжди будуть важливими для науки.

У процесі формування самодостатнього суспільства виключна роль належить інформації та освіті. Кількість показників, що визначають рівень досягнень у галузі освіти, велика і включає показники забезпеченості науки і освіти технічними засобами, використання інформаційних технологій, інтенсивність цього використання, можливість доступу до світових освітніх мереж тощо. Важливим чинником розповсюдження інформаційно-комунікаційних технологій в освіті є частка викладачів, які використовують інформаційні технології для навчання дисциплін, не пов’язаних з інформатикою.

Суттєві якісні зміни в методологію і розвиток сучасної освіти вносить суспільство знань та інформації. Завдяки поширенню мережі Інтернет та використанню каналів супутникового зв’язку стало можливим і доступним дистанційне навчання, що особливо важливе для людей, які постійно або тимчасово не мають можливості відвідувати навчальні заклади, бібліотеки тощо. Насамперед, це навчання забезпечує швидкісне оновлення бази знань користувача, також дозволяє викладачеві розширити без обмежень свою аудиторію, з легкістю долаючи географічні кордони. Країни, які володіють найбільш сучасними і прогресивними дистанційними технологіями, не тільки отримують величезні фінансові прибутки, але й разом з цим напрацьовують безцінний людський капітал.

В наш час вкрай необхідно акцентувати на поширенні інновацій в сфері інформації і телекомунікацій. Впровадження нових педагогічних методів, що ґрунтуються на альтернативних механізмах передачі знань, є ще однією можливістю відкриття нових знань та інформації.

Суспільство знань та інформації вимагає активної участі всього світового співтовариства в осмисленні і розвитку цього напрямку для покращення свого майбутнього. Ми щодня отримуємо все більше можливостей для вирішення головних проблем людства. Для нас дуже важливим є те, щоб Україна поряд з іншими країнами світу розвивала цей напрямок і використовувала здобуті результати на потреби суспільства.

Поволокіна О.М.,
аспірант Інституту журналістики
КНУ ім. Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМИ ПОЛІТИЧНОГО КОНСЕНСУСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

1. Розвинуте громадянське суспільство неможливо уявити без конструктивно діючого механізму зворотного зв'язку між окремими структурами державного організму. Інститути політичної комунікації сприяють формуванню нормативно-ціннісного фундаменту політичного консенсусу в умовах політичної нестабільності та активізації протистояння політичних сил.

2. Конвергований ідеологічний плюралізм ліберальних демократій консенсусного типу виступає тим форматом, який багато в чому визначає змістовні аспекти діяльності мас-медіа.

3. Термін "консенсус" вживають у двох основних значеннях: наявність єдності у поглядах двох чи більше суб'єктів щодо ключових аспектів соціального порядку, що виявляється в єдності дій; метод, спосіб, форма, процедура відпрацювання й прийняття колегіальних рішень шляхом узгодження позицій сторін, досягнення погодженості думок, віднайдення прийнятних для всіх формулювань.

4. Для демократичного суспільства важливою складовою є технологія досягнення консенсусу. Російський науковець Зеркін визначає три основних етапи реалізації цієї технології. По-перше, це аналіз спектра політичних інтересів та сил на політичній арені, які їх презентують. По-друге, з'ясування меж тотожності і розбіжності, об'єктивного збігу і протиріччя, пріоритетних цілей та цінностей діючих політичних сил і відповідно обґрунтування спільних і пріоритетних цінностей, на основі яких можлива згода. В Україні ці два фактори не набрали чітких обрисів на політичній карті держави. Схожість, збіг, однакові пріоритети українських політичних партій не залишають вільного простору для їхнього аналізу. Виникає сумнів, що не

певні ідеї, а інші мотиви є основою для утворення партій. По-третє, мусить відбуватися системна діяльність інститутів влади та суспільно-політичних організацій з метою забезпечення суспільної згоди стосовно норм, механізмів і шляхів регулювання політичних відносин та досягнення тих цілей, які визнані суспільно значимими.

5. Свобода інформації є системоутворюючим елементом демократії.

6. У ЗМІ відбувається зіткнення соціальних інтересів і одночасно пошук компромісів з найрізноманітніших питань. В результаті створюється соціальний консенсус, без якого неможливе існування демократичної системи. Консенсус виражається в певній динамічній рівновазі інтересів соціальних груп, суспільства і держави, громадян і влади.

7. Завдяки свободі слова та вільній циркуляції інформації демократична система оперативно вирішує конфлікти, що виникають у суспільстві, не доводячи справи до соціальних вибухів. Сучасна політична система не може розвиватися без активної участі мас-медіа. Будь-які політичні рішення, прийняті державою, повинні сьогодні формуватися на базі тих вимог або підтримки, що акумулюються населенням.

8. Рольова багатомірність сучасних ЗМІ. Сьогодні мас-медіа є одночасно джерелом знань, учасником політичної боротьби, знаряддям у руках тих або інших політичних сил і, нарешті, ареною політичних баталій. Інформування населення у всіх цих іпостасях сприяє структуруванню уявлень про політичний світ.

9. Неодмінною умовою надання суспільству правдивої інформації про всі сторони життя країни і світу є дотримання принципу плюралізму. Наявність у державі різних типів засобів масової інформації (державних, приватних, суспільних, партійних) забезпечує суспільство широким спектром поглядів на існуючі питання, дозволяє розглядати проблему з усіх боків, складати об’єктивну картину.

10. Скандалізація будь-якої інформації у пресі.

11. ЗМІ мають відповідальність, особливо у відношенні ідеологічно плюралістичних і поліетнічних суспільств, де існують альтернативні соціальні групи і субкультури, а також у відношенні вираження конфліктів і нерівності у суспільстві. Проблема виникає й у тому питанні до якої міри засоби масової комунікації можуть підтримувати потенційні зміни радикального порядку.

12. Принципи роботи ЗМІ сприяють забезпеченню стабільного соціального консенсусу.

13. Значною проблемою для українських ЗМІ залишається низький рівень довіри з боку населення.

Пушонкова О.А.,
канд. філос. наук, ст. викладач
Черкаського національного університету
ім. Б. Хмельницького

МЕНТАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНУ В УКРАЇНІ

Відчуття театральної примарності, бурлескності, неавтентичності життя, яке виявилось у 80-х роках ХХ ст., пов'язується західними філософами з необароковим світосприйняттям (Х.Р. де Бентос, О. Калабрезе та інші).

Метою нашого дослідження є виявлення специфіки необароковості сучасної української культури, грунтуючись на якій мистецтво набуває неповторного, особливого звучання.

Д.Чижевський одним із перших починає досліджувати проблему генези українського бароко, його іманентність, національну специфіку дискурсу. Важливим спостереженням Д. Чижевського є те, що українському бароко властива полімсестність (коли у нових культурних контекстах проступають знаки минулих записів), що пов'язано з рисою національного менталітету "доприйняття нового, тенденцією до психічної еволюції". Це обумовлює формування і розвиток філософії етномислення (О.Петрова), зв'язок метафори з архетипом, що завжди мало безпосередній прояв в українському мистецтві.

Д. Наливайко наполягає на безпосередньому зв'язку українського бароко з середньовічною культурою і констатує "відсутність потужного ренесансного інгредієнта", у той час, як у західноєвропейському бароко переважали ренесансні елементи. Звідси підкреслено подвійний характер української ментальності, її амбівалентність (І.Лисий). Вона обумовлена дуальністю української культури, яка визнається, хоча й часто виходячи з різних настанов, багатьма дослідниками (Т.Зіньківський, О.Пріцак, О.Пахльовська, В.Скуратівський, Є.Маланюк, М.Попович, Ю.Шерех та ін.). Йдеться про співіснування землеробського і козацько-лицарського типу особистості, традиціоналізму й індивідуалізму, поганського і християнського, візантійського і римського тощо. Це визначає загальноментальну схильність поєднувати непоєднанне, тобто бароковість. Проте, з іншого боку, тенденцію до синтезу, гармонізації суперечливого у собі, що визначає пафос Цілого.

Упродовж століть європейська ментальність характеризувалася протиставленням земного і небесного, коло було принципом і зразком досконалої світобудови. Відкриття еліптичності орбіт і доведення параболічного руху планет і комет поставили під сумнів ідеальність і досконалість неба. Стилістика бароко художніми засобами довершила перехід від правильності кола до еліптичної викривленості, до того ж людина, яка вважалася центром Всесвіту, локалізується на космічній периферії.

Світоглядна система Г.Сковороди є новим поглядом на крах антропоцентризму і водночас вищим і універсальним синтезом культури українського бароко. Людина не центр Всесвіту, не макрокосм, а мікрокосм, але не просто частина світу (як в античності), а окремий світ. Людина – аспект досконалості усього існуючого, а серце – провідний принцип розкриття макрокосму у мікрокосмі. Барокова культура в Україні засвідчує екзистенційне розуміння мистецтва, що було архетиповим для усього українського менталітету.

Українське бароко наслідує закладену ареопагітиками ідею світла як головного принципу світобудови. Історично ця ідея походить від вчення неоплатоніків про необхідність освітлення тілесності духовним світлом. Метафізика світла розглядається як принцип існування та принцип пізнання.

Г.Сковорода, розглядаючи сонячну емблематику, зазначає, що “сонце є архетип, тобто перша й головна фігура”, до якої стікаються усі інші емблеми.

Сонце є “око всесвіту”, тому “у сонці покладу поселення своє” (“Наркіс”), тобто в українському бароко принцип кола як центру духовної статики та пафос Цілого зберігаються. Саме тому українське бароко вирізняється оптимістичністю. Особливістю бароко на теренах України стає не трагічність світосприйняття, а героїко-патріотична тема (поетизація образів Б.Хмельницького, Мазепи, культ князя Володимира Святого, гетьмана Сагайдачного).

Авангард початку ХХ ст. залишається у межах національних медіатипів, архетипів, міфологем, традицій. У постмодерністському мистецтві створюється нова національна модель відображення світу, здавалося б, заперечуючи традицію відтворення фольклорного стереотипу, але суголосна “естетиці прекрасного”. Ментальність народу, його звичаї, національні духовні цінності, образопоетичне мислення, національна колористична школа – все це вагомі чинники “фольклорної хвилі” українського авангарду. Динамічні композиції передають духовне напруження, всезагальне превалює

над індивідуальним. Перевага надається вирішенню духовних завдань пластичною мовою (а не мовою символів "об'єкта", хепенінгу).

Отже, ментальна своєрідність мистецтва постмодерну в Україні обумовлена історичним розвитком, традиціями, умовами функціонування сучасного мистецтва. Особливості української постмодерністської культури як її екзистенційно-конкретний, чуттєво-образний, духовно-сакральний характер протиставляються західним, де традиції раціоналізму, детермінізму, логізму, імперативності мислення, тиранії абстракції обумовлені "бароковою свідомістю" (С.Кримський), історія формування якої в Україні є своєрідною і неповторною.

Українська культура є необароковою, оскільки бароко в Україні є істотним напрямком народної традиції, рідною стихією. Постійний діалог з власними традиціями в українському мистецтві починає давати цікаві результати на межі розвитку класичного мистецтва і радикальних художніх арт-практик. Західний художній постмодерн у своєму радикалізмі зайшов так далеко, що зруйнував усі мости, що пов'язували його з традиційним естетичним досвідом. І тому для нього може бути цікавою практика українського мистецтва, в якому органічно поєднуються класичні і сучасні радикальні тенденції.

Радзієвський В.О.,
здобувач КНУКіМ

ВІДОБРАЖЕННЯ РОСЛИН У НАЦІОНАЛЬНІЙ СИМВОЛІЦІ

Наш малий герб досить виразно уособлює рослину. Саме життєдайні сили молодої рослини, які містяться в стовбурі і двох гілках, нагадують наш герб, й відбивають глибокий зміст і значення. Перша згадка про знаки і символи в літописах належить до X ст. (посли Ігоря при укладенні договору з візантійцями мали свої печатки, що служило символом їх повноважень). Ольга розставляла князівські знаки по всій землі Київській – аж до Новгорода, про що є згадка в "Повісті минулих літ". Знак Київської Русі добре знали й за її межами. На малюнку відомого болгарського рукопису "Хроніка Танасії" (XIV ст.) зображені дружинники князя київського Святослава під Доростолом з прапорами, держаки яких увінчували тризубці. На печатці Святослава Ігоревича чітко вирізняється князівський знак у

вигляді “Ш” — тризуб – як знак Рюриковичів. Вперше так його назвав М. Карамзін. З думкою М.Карамзіна можна посперечатись: хоча не менш дивними є розгляд тризуба як знака життєвого вибору (пригадуєте билини з трьома шляхами), пси-знака (від назви грецької літери схожої на тризуб, але псидент має більш семантичне значення, ніж відомий вид зброї), слов’янське дерево влади (тут ми обігнали три гілки Монтеск’є, а дерево з гіллям вгору тлумачать як оптимізм, радість, перемогу), символ ”Володимирського знака” [4, 30] тощо. Знак дерева Раю, гілля надії карбується і на срібних монетах князя київського Володимира Святого (980 – 1015 рр.), де, зокрема, зображено, з одного боку, портрет володаря, а з іншого – тризуб і напис “Володимир на столі, а це його серебро”. Пізніше тризуб можна зустріти на цеглі Десятинної церкви, на плитах Успенської церкви у Володимирі-Волинському (друга половина XI ст.). Тризуб знайдено також на варязькому мечі, в гербі французької Анни (дочки великого князя Ярослава Мудрого), на могилі святого Еріка (Швеція), який породичався з династією Володимира Святого. Є близько сорока версій, які пояснюють походження тризуба. Тризуб, як первісне обожнювання рибальського знаряддя, а згодом – як символ влади, міг виникнути в різних народів і в різні часи незалежно (сліди простежуються в Візантії, на території України і т.д.). Тризуб – уособлення трьох природних стихій – повітря, води й землі; зображення атакуючого сокола. Зокрема, Б. Рибаков вважає, що підвіски з тризубом могли бути знаками князівської адміністрації (на зразок татарських). Тризуб, який зустрічається на підвісках, знайдених при розкопках у Новгороді, в багатьох деталях співпадає із зображенням знаків монет князя Володимира. Підвіски із знаком тризуба і складним орнаментом (що може свідчити про княжий знак) виявлено під час археологічних робіт у Києві, Білгороді, Новгороді. Цей знак князівської власності Рюриковичів використовувався і в державному житті Київської Русі: на печатках, якими скріплювали міжнародні договори, на князівських товарах, що йшли на продаж за кордон. Виконані в бронзі чи сріблі тризуби прикрашали пояси дружинників князівського війська, зброю і знамена. У нащадків Володимира Святого тризуби ще довгий час зберігалися: на монетах великого князя Святополка (1015 – 1019 рр.), Ярослава Мудрого (1019 – 1054 рр.) і навіть князя Мстислава. На монеті Ярослава Мудрого – зображення святого Георгія (християнське ім’я князя), а на зворотній стороні – тризуба напис “Ярославля серебро”. Великий князь київський Володимир Мономах (1113 – 1125 рр.) перейняв собі знак тризуба Володимира Святого. Схожий знак мав на своїй печатці князь Данило Дмитрович – правнук Романа Даниловича (перша половина XIV ст.), який був родоначальником князів Острозьких.

Отож зображення тризуба було поширене на всіх землях Русі протягом багатьох століть, а з часом хоч і відійшло на другий план, в наш час знову набуло загальнодержавного семантичного і символічного значення. Тризуб пов'язаний з рослинами не лише семантично: його розглядають не лише як знак, але й як символ державної ваги і національного значення. Так само і наш прапор.

Наш чудовий прапор кольору неба і хлібного колосся нагадує про нашу духовність і працьовитість (як не пригадати і не пам'ятати колядки "про жито, пшеницу і всяку пашницю"!) Ще скіфи торгували хлібом. Славилась місцева гречка в часи черняхівської культури (наші предки не обмежувались цією культурою). Ще Боспорське царство годувало хлібом Афіни. Надприродній синій (блакитний) колір сприймався у візантійському світі (до ареолу якого входила і наша Русь) як символ трансцендентного світу тощо [3, 92-93]. На думку О.Корніяки, кольори і зараз дуже актуальні. Є думка, що так звані холодні кольори (синій, зелений та їхні похідні) свідчать про спокій, ніжність, апатію, сум і про варіанти цих станів; у свою чергу теплі кольори передають силу, владність характеру, активність, радість [1, 15-20]. Жовтий – символізує спокій, невимушеність у взаєминах з людьми. Той, хто його любить, – товариський, допитливий, сміливий, легко пристосовується й дістає задоволення від можливості подобатися й приваблювати до себе людей. Неприємний він людині зосередженій, песимістично налаштованій, з якою важко приятелювати. Синій (блакитний) – колір неба, тому його звичайно пов'язують з духовним піднесенням людини, її чистотою. Кому він подобається, це свідчить про скромність та розум; такій людині треба часто відпочивати, вона швидко стомлюється, для неї украй важливе почуття впевненості, доброзичливості навколишніх. Неприйняття цього кольору свідчить про її бажання справити враження своєю всесильністю, тоді як насправді вона – взірець невпевненості й відлюдькуватості. Вплив рослин ще більший, ніж кольорів, і заслуговує на ґрунтовне дослідження. Центром багатьох творів часто був мотив Світового дерева (дерева життя, дерева вибору, дерева людської долі, дерева початку земної історії, дерева надії, дерева добра і зла або гріхопадіння, спокуси, помилки, рабства і полону, Адамове дерево, Єви і змія тощо), який виступав як прообраз хреста. Віталогія (згадаємо про латинське слово "життя", але є думка, що витоки цієї науки мають зв'язок з поширеним тлумаченням дуже популярної літери – віти – давньогрецького алфавіту) пов'язана з впливом кольору на людину (наприклад, жовтий колір має різні відтінки, але в цілому це повага до літніх, світло, радість).

Крім тризуба і прапора, до символу, без якого важко уявити Україну, необхідно віднести і традиційний хрест. Навіть вислів є: “у кого немає хреста на шиї, у того немає в серці України”. Хрест був не лише у кожного на шиї протягом багатьох століть, він багато що символізував і про багато розповідав. Наприклад, загальновідомою була різниця між православним і католицьким Розп’яттям, яку більшість наших сучасників вбачають лише в розташуванні ніг Христа. В православних бачимо паралельне розташування ніг Христа, в католицькому – одна нога розташована на іншій, відповідно і різна кількість цвяхів (два в православному, один в католицькому). Проте толерантність завжди домінувала в Україні. Та і на час хрещення Русі не про який розподіл християнського світу не могло бути і мови. За свідченням багатьох археологів, хрести в Україні існували задовго, далеко не за одне століття, до офіційного хрещення Русі і масової християнізації русичів. З часом найпопулярнішими хрестами в Україні стали чотирикутні, а також шести- і восьмикутні рослинні хрести. Для християн ще до християнства було чимало прообразів хреста. Це жезл видатного і славетного пророка Мойсея (перетворений ним в змія), милоть популярного на Україні пророка Іллі та багато інших. Для нас, напевно, особливо цікаві прообрази рослинного світу (хоча самі хрести в добу Київської Русі були майже скрізь дерев'яні), як, зокрема чудо Єлисея і жезл, який проростив за одну ніч гілки, квіти і плоди (Числ. 17, 18). Навіть на собі стародавні русичі любили зображувати хрест (хресне знамення), а з часом на Московщині, – на території відсталій у порівнянні з Київською й іншими розвиненими південними землями Русі, – нюанси в його зображення на собі призвели до значних соціальних потрясінь (реформа Никона і її наслідки). Для давніх русичів хрест був символом спасіння, зброєю і прапором перемоги Христа над злом, хворобами, демонами і смертю. Хрест розглядався як надія на краще, як шлях до раю, як шлях врятування людства від усього поганого і злого.

Цікаво відмітити різницю між поняттями “Київська Русь” і “доба Київської Русі”. Під першим мається на увазі все, що так чи інакше має якесь відношення до Київської Русі (культурне, історичне тощо, навіть географічне). Поняття “доба Київської Русі” значно складніше і більш об’ємне за змістом, включаючи також усі процеси і явища, які відбувались в той період часу далеко за межами першої держави. Таким чином, розглядаючи фітологію Київської Русі, логічно буде не обмежуватись кордоном. Фітологія тієї доби розвивалась на Сході і Заході, на Півдні і в американських землях. Тому важливо показати усі тогочасні події з їх

проникненнями і впливами, усю тогочасну світову культурну гамму, а не лише нашу Русь. Київська Русь асоціюється, звичайно, з IX – XIII ст., а давню Русь відносять зараз до IV ст., пов'язуючи з розмежованими племенами об'єднаннями праукраїнців, це децентралізована докиївська доба (звідти думка про Новгород-Київську Русь або землі русичів).

Зміст поняття культури в латинській мові В.Вундт тлумачить як "турботу, спрямовану на облагороджений та очищення життя". Проте її сільськогосподарські, а точніше фітологічні витоки очевидні. Звідси "cultus agri", що означає обробка ґрунту, сільське господарство. У класичній культурі це слово вживається, як правило, саме в цьому сполученні. Наприклад, одна з перших праць з сільського господарства, що дійшла до нас і належить Марку Порцію Цензорію, називається "De agri cultura" ("Про сільське господарство"). В європейських мовах аж до XVIII століття слово "культура" вживалося з приставкою "agri"[2, 5]. Аграрна складова культури з часом втратила домінуючі позиції, проте саме в фітології варто шукати історичну і теоретичну серцевину культури, не лише її витоки, але пояснення і навіть зміст. Культура, як друга природа, невід'ємно пов'язана з самою природою і дуже важливе місце в ній посідають національні символи.

Література:

1. Корніяка О.М. Мистецтво ґречності: Чи вміємо ми себе поводити? – К.: Либідь, 1995. – 96 с.
2. Основи теорії культури Л.О.Карпова. Навч. посібник. – К.: КДІК, 1997. – 98 с.
3. Ощипок І.Ф. Іконопис як складова сакральної культури середніх віків / Вісник ДАКККіМ: Наук. журнал. 4. 2006 . – К.: Міленіум, 2006. – С. 88-93.
4. Сергійчик В.І. Доля української національної символіки. К.: Знання, 1990. – 50 с.
5. Собко В.Г. Науки заповідне зілля. – К.: Фітосоціоцентр, 2005. – 452 с.

Терещук Л.С.,
аспірант ДАКККіМ

ІСТОРИКО–МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ КЛАСИЧНИХ ТЕОРІЙ ЛІТЕРАТУРНО–ХУДОЖНЬОЇ КРИТИКИ

У царині художньої культури методологія наукового дослідження дозволяє осягнути весь спектр фундаментальних засад створення художнього твору.

Літературно–художня критика як частина гуманітарного знання визначає закономірності процесу творчості. Завдання критики – визначити особливості твору, його ґенезу та відношення до певної мистецької традиції.

Для досягнення мети науковець звертається до загальнонаукових і спеціальних методів дослідження проблеми.

В основу формального методу покладена неокласична школа, що спирається на принципи античних та класичних теорій, в рамках якої пізніше утверджуються ідеї, що формувалися під впливом християнської догматики, і тільки в епоху Відродження почався активний розвиток неокласичних теорій культури і мистецтва. Критика, реагуючи на ці прояви неокласичного мистецтва, створює систему нових правил сприйняття і оцінки. Так, у 1594 році професор Яків Шпанміллер (Понтан) публікує збірку наукових міркувань про літературу, яка сприймалася сучасниками як підручник зі створення поезії. Італієць Олександр Донаті створює "Мистецтво поетичне, або три книги настанов поетичного мистецтва", (1631). Пізніше німець Якоб Масен, об'єднавши попередні теоретичні здобутки, які обмежувалися роздумами про праці античних авторів і сучасний йому літературний матеріал, синтезував їх і намагався наблизити розуміння та аналіз творів до реального життя і природного розвитку подій.

Українська наукова думка розвивається в цей час у контексті загальноєвропейської концепції. Найдавніший український трактат із поетики називався "Книга мистецтва поетики, року Божого 1637". У своїх дослідженнях українські філософи, спираючись на античні зразки аналізу, успішно розвивали теорії Скалігера, Понтана, Данаті, Масена. Курс "Три книги про поетичне мистецтво для використання і настанови руської студентської молоді, висловленні в Києві у православній Могилянській Академії 1705 року Божого" [видатного українського вченого і письменника Феофана Прокоповича] узагальнював європейський літературний досвід і сформував конкретні теоретичні засади, якими й досі послуговуються не тільки літературно-критичні студії, а й педагогічні школи. Завдяки таким працям було сформовано певний культурний простір і той літературний смак, який поширювався у країни Європи.

Українська неокласична школа дала світу таких видатних вчених, як С. Гаєвський, О. Потебня, Тредіаковський, Перетц, Білецький та ін.

На кінець XVIII – початок XIX ст. припадає активний розвиток історичної школи літературно–художньої критики в контексті загальноєвропейського наукового руху – романтизму. Ідеї Гердера про те, що творчість народу містить у собі його дух, а аналіз цих творів несе в собі розум на-

родного духу, поклали початок науково–романтичного критицизму. Значний вплив на дану концепцію мали ідеї Шеллінга, Гегеля, Фіхте щодо визначення проблеми народності. Популярним стає аналіз народних мистецьких витворів, що характеризують народний світогляд. Так постає метод історичного дослідження культурних виявів народного духу. У надрах цієї школи розвивається теорія символізму (Георг Крейцер, Готфрід, Міллер), де міф розглядається як явище народної творчості, яке має природне походження у психологічному процесі становлення народного життя. Подальший розвиток цих ідей породжує порівняльно-міфологічний метод критики, засновником якого є Яків Грім. Основною ідеєю цього методу є аналіз мови як живого організму, який переживає зміни як кожна жива істота. Такий підхід, на думку Шляйхера, дає змогу визначити через зразки мистецьких практик не тільки культурний простір нації, а й самобутність її свідомості. Яскравим представником вітчизняної теорії символізму був професор Київського університету М. Максимович, який уперше розглядав художній твір не тільки як об'єкт дослідження народного духу, певних історично-культурних особливостей, а й як об'єкт, цінний своєю символікою і структурою форми. Послідовником Максимовича став Й. Бодянський, головною заслугою якого є не тільки критичні здобутки, а й популяризація української поезії та історії в таких виданнях, як "Чтения Общества истории и древностей российских". Значний внесок у розвиток української літературної критики зробив Панько Куліш. Вагоме місце в культурно-історичній школі української літературної критики займають праці М. Костомарова щодо нових принципів критичного мислення. Спираючись на методи історичного прагматизму у вивченні літературного спадку, він зосереджує свою увагу на вивченні народної творчості (пісень, епосу, міфології) та розробляє цілу низку наукових методологічних завдань.

Новий етап у розвитку історичної школи літературно-художньої критики пов'язаний з ім'ям професора Київського університету М. Дашкевича. Погоджуючись з теорією поступового культурно-історичного розвитку мистецтва, він відзначав недосконалість абстрактного кодексу правил критики і запропонував новий рівень сприйняття та аналізу літератури. Цей напрямок, завдяки працям М. Дашкевича, М. Петрова, М. Сумцова, В. Антоновича, О. Потебні та ін. породив психологічний та історико-порівняльний (компаративістський) методи дослідження літератури. Послуговуючись психологічним методом, літературна критика шукала в художньому слові природу філософського мислення, психологію душі

літературного героя, а пізніше і психологію автора літературного твору (біографічний метод).

Отже, ідеологічна теорія, об'єднавшись з теорією порівняльною, філологічною, історичною, створила підґрунтя для формування сучасних методів літературно-художньої критики. Це компаративістський, діалектичний, культурологічний методи, в основі яких лежить вивчення твору мистецтва з точки зору всебічного охоплення культурних, ідеологічних, психологічних, правових та економічних відносин суспільства.

Важливе місце в розвитку української історичної школи літературно–художньої критики займає теорія наслідування (термін Л. Білецького, пізніше визначився як теорія запозичення). В основі такої системи аналізу було порівняння творів за жанрами різних народностей та історичних епох. Серед українських вчених – М. Костомаров (порівняння схожих мистецьких явищ слов'янських народів через зразки народної творчості), О. Котляревський, який розглядає критику з точки зору "офіціальної народності", М. Драгоманов, який формулює основні положення порівняльно-соціологічного методу критики. Отже, літературний твір аналізується не тільки з точки зору історичного, національного, психологічного, культурного впливу, виявлення його стилістичної і поетичної оригінальності, а й розглядається як проекція певного соціального стану суспільства.

Література:

1. Білецький. Л. Основи української літературно–наукової критики. – К.: Либідь, 1998.
2. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991.
3. Костомаров М. Славянская мифология. – К. 1994.
4. Куліш П. Твори в 2-х томах. – К., 1989.

Чаяло П.П.,
д-р мед. наук,
професор ДАКККіМ

МІСЦЕ І РОЛЬ СОЦІОЕКОЛОГІЇ В ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ ТА ЇЇ ДОЛУЧЕННІ ДО ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЦИВІЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Сучасна глобалізація екологічних загроз, безпосередні джерела яких існують і в Україні, проходить, на жаль, на тлі відсутності ефективних екологічних законів і достатнього розуміння нашим суспільством своєї ролі у гармонізації відносин між природою і людиною.

Простежується певна неузгодженість між поступовим збільшенням поінформованості населення з екологічних проблем і активністю його залучення до їх вирішення. Тому виникає нагальна потреба імплементації в національний інформаційно-культурний простір засад соціоекології – комплексу принципів і законів, які призначені формувати суспільний світогляд щодо розуміння необхідності встановлення гармонійно виважених стосунків в системі “людина-природа” на еволюційних засадах загальної екології і есхатології.

У такій роботі просвітницька і виховна роль культурно-мистецьких засобів впливу на громадську свідомість має спиратися на соціально-екологічні аксіоми, які досить жорстко регламентують взаємозв’язки між природним середовищем і людиною. Саме тому в контексті європейської інтеграції України, зокрема в рамках Програми “Довкілля для Європи”, варто враховувати не тільки національну інформаційно-культурну реальність, але й новітні цивілізаційні процеси в сучасній мегаекології, побудованій на розумінні того, що суспільство розвивається доти й остільки, доки й оскільки зберігає рівновагу між своїм тиском на середовище та відновленням цього середовища – природним і штучним.

Рухаючись в напрямку європейських цивілізаційних цінностей, необхідно переосмислити найголовніші екологічні проблеми України і сформулювати на основі новітньої національної соціоекології конкретні завдання на певний період часу, залучаючи культурно-мистецькі можливості в рамках належних освітянських програм, заходів і акцій.

Тому треба враховувати специфічність і складність проблеми – *професійне і доступне донесення до свідомості населення прикладних питань,*

зумовлених сьогочасними екологічними загрозами в Україні – таких, як наслідки аварії на Чорнобильській АЕС, нерівномірність і небезпека техногенного навантаження на довкілля в різних природно-господарських регіонах, вплив на довкілля військово-промислового комплексу, ігнорування загальних екоетичних принципів і правил відношення до природи та багатьох інших.

Звісно, зіткнення з вищенаведеними особливостями сучасної соціоекології навряд чи додає творчої наснаги виконавцю, та все ж гостра нагальність і благородність кінцевої мети, яка безпосередньо пов'язана з виживанням екологічної системи "Земля" і людського суспільства, повинна сприяти долученню до свідомої роботи широкого культурно-мистецького загалу.

Разом з цим, більш змістовному і вчасному вирішенню питань в умовах інформаційно-культурної реальності слугуватиме додержання таких правил, які, на наш погляд, можна розглядати в вимірах певної соціоекологічної парадигми.

По-перше, розуміння неспроможності вирішення проблем сучасної екології з позиції антропоцентризму і необхідність сприйняття уявлень про екобіоцентризм, з яким лише може бути пов′язане стійке і збалансоване існування системи "людина-природа".

На думку С.Д. Дерябо (1999), сучасний антропоцентричний тип мислення – "це система уявлень про світ, яка характеризує:

а) протиставлення людини як вищої цінності й природи як її власності;

б) відчуття природи як об'єкта однобічного впливу людини;

в) прагматичний характер мотивів і цілей взаємодії з природою".

На жаль, антропоцентричною свідомістю пронизані усі сфери діяльності людини – господарська, політична, культурна, освітня і навіть природоохоронна. Під гаслами "все на благо людини" і "все на благо народу" знищується довкілля, деградується більшість екологічних систем, послідовно підводячи стан біосфери до межі, коли вже стане неможливим повернення до природних шляхів еволюції.

У цьому аспекті слід зазначити, що досить поширене вчення про ноосферу (В.І.Вернадський), тобто розуміння майбутньої реальності природи як системи, повністю керованої людиною, також має ознаки досить жорсткої антропоцентричної ідеї.

Саме тому тільки екобіоцентризм, а у сучасному розумінні коеволюція людського суспільства і природи – узгоджений, терпимий, мирний, рівноправний спільний розвиток – може забезпечити подальше існування такої складної екологічної системи, як планета Земля (Н.Н. Моісеєв).

По-друге, долучення до принципів екологічної етики і моралі. Тобто, свідоме розуміння і дотримання в екопросвітницькій творчій діяльності головних етичних принципів відношення до природного середовища (П.Тейлор, В.Борейко):

а) принцип неспричинення шкоди буд-якій істоті в оточуючому нас природному середовищі або екосистемі;

б) принцип невтручання;

в) принцип порядності (вірності);

г) принцип дотримання прав природи;

д) принцип справедливого відшкодування.

По-третє, осмислення і пропагування національного культурно-мистецького надбання, пов'язаного з оспівуванням природи, з олюдненням об'єктів і явищ довкілля. В цьому контексті можна згадати магічний світ "Лісової пісні", створеної Лесею Українкою, з Русалкою, Водяником, Лісовиком, Перелесником і іншими не менш символічними дійовими особами.

По-четверте, вивчення і врахування народних екофільних традицій, спектр яких достатньо широкий і включає (Б.Каллікотту) *релігійні традиції*, побудовані на поклонінні духам, тотемам, божествам; *екологічні традиції*, побудовані на екологічних традиційних знаннях щодо гармонійного співіснування людини з оточуючою природою; *етичні традиції*, побудовані на почуттях добра, шани, справедливості, симпатії, жалю, турботи і любові по відношенню до тварин, рослин, природи в цілому, що не мають будь-якої безпосередньої користі та зиску для людини і, нарешті, *утилітарні традиції*, які побудовані на отриманні безпосередньої користі для людини (її здоров′ю, достатку, господарству і т.п.).

До останнього переліку слід додати, на наш погляд, і деякі *офіційно регламентовані акції і заходи екологічного спрямування*, які, не відторгаючись суспільством, набувають певних традиційних ознак і поступово вкорінюються у громадську свідомість. Такі, зокрема, як Міжнародний день птахів, що відмічається 1-го квітня, День довкілля – 21 квітня, Всесвітній день Землі – 22 квітня, День Європи – 19 травня, Всесвітній день охорони навколишнього середовища – 5 червня. Належне місце в інформаційно-культурному просторі України та її долученні до європейських і світових цивілізаційних процесів поступово і беззаперечно займуть і заходи, пов'язані з відзначенням Європейського дня парків – 24 травня, Міжнародного дня біологічного різноманіття – 22 травня, Міжнародного дня охорони озонового шару – 16 вересня і деяких інших подібних дат.

По-п'яте, переосмислення локальних і загальнодержавних національних проблем антропогенного навантаження на довкілля і природоохоронної діяльності через фокус науково аргументованих і загальновизнаних глобальних екологічних загроз, що є базисом для поширення і успішного застосування надбань сучасної вітчизняної екології у поінформованості населення з урахуванням вимог світового і європейського цивілізаційного поступу до сталого суспільства.

В контексті окреслених проблем зусилля вищої школи можуть бути спрямовані, зокрема, на вирішення завдань, що входять до числа п′яти стратегічних екологічних напрямків, сформульованих Альбертом Гором, лауреатом Нобелівської премії миру 2007 року за внесок у вирішення екологічної загрози потепління (парниковий ефект) і глобальних змін клімату на Землі. Йдеться, в першу чергу, про завдання, відносно "... створення спільного плану екологічної освіти громадян усього світу щодо нашого глобального довкілля". Звісно, що при долученні до вирішення подібного завдання слід ураховувати особливості як структури і здобутків національної педагогічної науки, так і різноманітність екологічних проблем України.

Література:

1. Борейко В.Е. Прорыв в экологическую этику. – К.: Киевский эколого-культурный центр, 2003. – 228 с.
2. Вернадський В.І. Вибрані праці. – К.: Наукова думка, 2005. – 302 с.
3. Гор А. Земля у рівновазі: Екологія і людський дух. – К.: Інтелсфера, 2001. – 394 с.
4. Дерябо С.Ф. Экологическая психология: диагностика экологического сознания. – М.: МПСИ,1999. – 306 с.
5. Моисеев Н. Н. Судьба цивилизации: Путь разума. – М: МНЭПУ, 1998. – 260 с.
6. Callicott J.B. American indian land wisdom? – Sorting out the issue//Mankind on the move, Olson Paul A., ed. – University of Nebraska Press,1988. – P.1-28.
7. Taylor P. Respect for nature. – Princeton: Princeton University Press,1986. – 220 p.

Чуйко С.І.,
викладач Дніпропетровського
училища культури

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНАРНО-РЕЖИСЕРСЬКИХ РОЗРОБОК КОРПОРАТИВНИХ СВЯТ

Корпоративні свята – відносно молода гілка масових театралізованих заходів. Назва "корпоративні" вже прижилася, і кожен розуміє, що йдеться про заходи, які замовляють різноманітні компанії. Аналізуючи феномен "корпоративні свята", слід відмітити входження до режисерської практики нової **англомовної лексики**, наприклад: "team spirit", spirit corporation" (командний дух, дух корпорації), матриця планування свята (час, простір і бюджет) та лексики, яка відображує сучасні ринкові відносини у сфері підготовки і організації заходів. Сьогодні діяльність "event"-агенції" відбувається за схемою: товар – гроші, тобто проведення різноманітних шоу – товар, за який отримують гроші; той, хто замовляє, називається **замовник**; той, хто виконує роботу – **виконавець**; потенційний глядач – **споживач.** Фактором виникнення англомовних виразів була сама економічна схема діяльності компанії, корпорацій, яка будувалася за західними зразками. Вона домінантно позначилася як на "бізнес-житті" цих компаній, так і на проведенні в них святкових театралізованих заходів. В практиці проведення "корпоративних свят" склалися такі напрямки (різновиди): перший – традиційні **святкові заходи з розважальною спрямованістю** (концерти, вечірки, у сценаріях яких немає ніяких технологічних новацій); другий напрямок – це заходи з використанням інноваційних прийомів створення – "**team building**" (від англійського "building" – будувати "team" – команда). Назва "**тім білдін**" відображує **головну мету** їх проведення **– формування і згуртування команди (колективу корпорації).** Це можуть бути свята на природі, так звані "мотузкові" (від основного атрибута ігрової діяльності – мотузки), а також вечірки найрізноманітніших дат, але з "тім білдінговим" завданням. Саме "тім білдінгові" заходи ґрунтуються на новітніх прийомах підготовки, які включають у себе використання "PR" з метою укріплення "іміджу" керівництва компанії та поєднанні застосування психологічних тренінгів із традиційною режисерською, постановочною роботою. Головна мета "корпоративних свят" – **підвищити ефективність роботи співробітників компанії.** Зокрема, у великих "бізнес-організаціях" з'явилася нова посада – менеджер з

корпоративної культури. Ця людина замовляє, якщо це потрібно "тім білдінгові" заходи, що мають на меті співдіяти вирішенню внутрішніх проблем і конфліктів корпорації. А святкові агенції створюють не просто сценарій масового розважального заходу, вони розробляють за допомогою штатних психологів **технологію виконання завдання замовника**, тобто за допомогою яких конкурсів, змагань, ігор можна, наприклад: згуртувати колектив; виділити потрібних лідерів; зняти стрес, викликаний напруженим періодом у роботі; переконати в перевазі роботи саме у цій компанії. "Тім Білдінгові" заходи можна кваліфікувати, користуючись професійною технологією, як концептуально-комунікативні. Організатори цих свят повинні подбати як про фізичну безпеку людей, так і про те, щоб ніхто із посадовців не втратив "обличчя" (безпека іміджу) під час їх проведення. Сценаристи розробляють серію театралізованих святкових подій із реалізацією "тім білдінгових" завдань. І, як результат, підвищується "spirit corporation" (корпоративний дух). Сценаристом і постановникам варто пам'ятати, що корпоративна культура – частка загальнонаціональної культури України і тому вони, попри виконання "тім білдінгових" завдань, повинні пропагувати в ході проведення свят патріотичні ідеї, народне мистецтво (пісні, танці тощо).

Отже, корпоративному святу притаманні традиційні функції, а саме сервісна (виконання "тім білдінгового" завдання – це і є обслуговування замовника корпорації); аксіологічна (прилучена до загальнолюдських культурних цінностей); розважальна – режисерам потрібно реалізувати популяризаторську функцію заходу. Тобто знаходити засоби театралізації, які розкривали б національну самобутність українців.

Інформаційні технології і соціокультурний розвиток

Бабенко Н.Б.,
канд. пед. наук, доцент,
доцент ДАКККіМ

ПРОЦЕСИ МОДЕРНІЗАЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Головною метою формування сучасного культурного дозвілля в Україні XXI сторіччя стає утвердження і розвиток національної системи соціально-культурної сфери, її модернізація та оновлення. Науково організована система соціально-культурної діяльності, яка охоплює сферу дозвілля населення, покликана створити сприятливі умови для формування повноцінної особистості. Розвиток соціально-культурної сфери дає змогу враховувати природні здібності людини і водночас відтворювати національний характер, спосіб мислення та світогляд особистості.

Потреби життя вимагають розробки і впровадження нових підходів, змісту, принципів і методів культурно-дозвіллєвої сфери. Актуальним є впровадження диференційного змісту дозвілля, його ефективних прийомів, форм і методів, нових дозвіллєвих технологій, поліваріантних способів організації культурно-дозвіллєвої діяльності. Зазначене повною мірою стосується інноваційних культурно-дозвіллєвих систем.

Інноваційні культурно-дозвіллєві системи – це своєрідна теоретична модель дозвілля, яку розробили українські дослідники (Піча В.М., Подкопаєв В.П., Семашко О.М., Цимбалюк Н.М. та ін.) і в основу якої покладено принцип інноваційності та ефективності, з доведенням її до рівня конкретної технології і методики у застосуванні до будь-якої соціально-культурної ситуації та дозвіллєвої діяльності різних груп населення. Конкретизується ця модель як засіб організації діяльності, репродукування і створення духовних цінностей, що забезпечує значне підвищення ефективності соціально-культурної сфери.

Основними завданнями соціально-культурних систем є аналіз способів набуття об’єктивної інформації про розвиток культурно-дозвіллєвого

процесу, визначення категорій і понять соціально-культурної діяльності, забезпечення умов для активного культурного дозвілля населення, інтенсивного розвитку самостійної культурної діяльності та індивідуальних творчих здібностей; пізнання сутності явищ культури, глобальних соціально-культурних процесів; узагальнення та вивчення соціокультурної реальності, вихід на рівень визначення тенденцій, закономірностей, типових рис соціально-культурного явища [4].

У сучасних умовах відбувається трансформація змісту соціально-культурної сфери, формуються нові пріоритети, які визначаються специфікою національного дозвілля і відбивають основні риси культурно-дозвіллєвої системи. Позитивним соціальним чинником є те, що в межах останнього десятиріччя закладам культури вдалося позбавитись заідеологізованості, яка негативно впливала на культуру, знижуючи її творчі потенції.

Нині в Україні інтенсивно розвивається соціально-культурна сфера, відбувається розгалуження її мережі. Поступово оновлюються її методологічні засади, складається оригінальна структура, вимальовується специфічний предмет вивчення. Сьогодні соціально-культурній сфері притаманне модернізаційне спрямування. Її здобутки широко використовуються для обґрунтування нової культурної політики і складання соціально-культурних програм державного значення.

Метою розвитку соціально-культурної сфери є: 1) наукове забезпечення щодо вдосконалення культурно-просвітницької та рекреаційно-гедоністичної діяльності закладів культури; 2) визначення форми побудови та розвитку національної системи культурно-дозвіллєвої діяльності, розробка нових технологій виховання молоді та дітей; 3) підвищення ефективності профілактичної роботи з наркоманією, пияцтвом, злочинністю; 4) визначення соціальних наслідків комерціалізації дозвілля, відношення населення до приватизації закладів культури; 5) користування безкоштовними і платними культурними послугами комерційних і державних закладів культури; 6) обґрунтування кардинальних питань культурної політики, технологій управління культурою та місця в цьому процесі місцевих органів самоврядування тощо.

Основними напрямами роботи установ та закладів соціально-культурної сфери повинні стати запровадження інноваційних технологій, поліпшення матеріально-технічної бази та фінансування, підвищення професіоналізму кадрового складу та рівня обслуговування у культурно-освітній сфері, удосконалення змісту і стилю роботи, репертуару, розвиток народної творчості, фольклору та етнографії, збільшення культурно-мистецьких заходів для дітей тощо [1].

Отже, соціально-культурна сфера перебуває на такому рівні розвитку, коли модернізація закладів культури, визначення їх стратифікації і принципів розміщення є не тільки важливими, а й соціально-необхідними. Актуальність таких змін є суб'єктивною передумовою позитивного вирішення цієї проблеми.

Література:

1. Бабенко Н.Б. Соціологія вільного часу і дозвілля: Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2005. – 245 с.
2. Солодоник В.В. Фінансування культури: стан, тенденції, нормативне забезпечення / Культурологічний дискурс сучасного світу: від національної ідеї до глобалізаційної цивілізації. V культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: Всеукр. наук.-практ. конф. – Київ. – 1-2 червня 2007 р. – К.: ДАКККіМ, 2007. – 398 с.
3. Соціологія культури: Навчальний посібник // О.М. Семашко, В.М. Піча О.І. Погорілий та ін.; за ред О.М. Семашко, В.М. Піча. – К.: "Каравела", Львів: "Новий світ – 2000", 2002. – 334 с.
4. Цимбалюк Н.М. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти. Монографія. – К.: ДАКККіМ, 2003. – 224 с.

Барна Н.В.,
аспірант ДАКККіМ

ІМІДЖМЕЙКІНГ ЯК РІЗНОВИД ХУДОЖНЬО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНИ

У проекції на сучасне життя імідж є важливою складовою соціально-культурного процесу. Поняття іміджу багатогранне, відіграє значну роль у сфері масової комунікації, політиці, шоу-бізнесі. Саме тому В. Шепель справедливо вважає, що імідж-технології використовують для забезпечення ефекту враження, це "система реальних впливів, внаслідок яких людиною як окремо, так і в груповому масовому становищі створюються відповідні дії", тим самим підкреслюючи визначну роль імідж-технологій в реалізації продукту всіх форм виробництва [4].

В. Бебік зазначає: "Основний продукт масової комунікації віртуальна реальність, яка складається з природних і штучно сконструйованих іміджів". Психолог О. Змановська наголошує на тому, що до особливостей іміджмейкерства належать такі специфічні технології іміджування із створення ефективного іміджу:

– техніки створення яскравого образу (неймінг, брендінг);

– техніки формування позитивного відношення;

– техніки підвищення іміджу та підсилення впливовості образу.

Е. Богданов і В. Зазикін в своїй спільній роботі визначили цілий ряд психологічних технологій, які також можна віднести до іміджування:

– формування іміджу з опорою на "ідеальний образ";

– сценарний підхід, або формування "подієвого ряду";

– використання соціально-психологічних феноменів "контрасту" і "подібності";

– використання деяких закономірностей соціальної перцепції;

– використання вербальних і лінгвістичних прийомів;

– використання методів міфологізації образу.

Аспект тиражування художнього продукту в умовах масової комунікації цікаво розкриває С. Корнєєва. Зокрема, вона підкреслює, що концепція будь-якого творчого продюсерського проекту – це реалізація перш за все імідж-образу компанії, яка здійснюється завдяки технологіям іміджмейкінгу, що виконують функцію іміджування, яка передбачає вміння подати "продукт" залежно від ситуації, аудиторії, середовища [2].

Іміджмейкінг – це технологія, націлена головним чином на інтеграцію ефективного образу в різні життєві сфери, це вміння створити та "подати" затребуваний аудиторією образ, який є невід'ємною частиною піарівських та іміджевих кампаній. Призначення засобів іміджмейкінгу – конкуренція, що має на меті формування керованого іміджу товарів і/або послуг, самої фірми, особи, моди, ідеології тощо. Як правило, ці заходи складаються не з одноразових (сприйманих аудиторією як випадкові), а саме з системи взаємоузгоджених акцій, направлених на аудиторію.

Механічне повторення іміджмейкінгу, як доводить Адорно, стандартизує сприйняття. Це "суспільний цемент", що забезпечує "психічне пристосування людини до життя в соціумі". Вона занурюється в "уявлення й розслаблення" [1]. Таке копіювання змінює у творчому процесі унікальність на множинність, яке відводить на другий план зміст і обмежує людське сприйняття візуальним та емоційним задоволенням. Ціннісний компонент у ньому втрачає свою самодостатність і формується залежно від думки митця. Цей механізм діє аналогічно тим, що забезпечують соціологізацію ідеологічних утворень. Як вважає Альтусер, ідеологія є уособленням зв'язку між індивідами, але не реальністю. Це сукупність ідей, що існують теоретично, але реалізуються за допомогою державних індустрій "у вигляді "матеріальної практики": ритуалів, звичаїв, моделей поведінки,

заангажованих способів мислення. Основним завданням, яке ці інституції виконують, є "перетворення індивідів на суб'єктів". Отже, в ідеології вагомим є не скільки зміст ідей, скільки форма, яка здатна їх транслювати і забезпечувати сприйняття масовою свідомістю. Саме у такий спосіб діє реклама, яка візуальними засобами програмує споживача на те, щоб він отримав потрібний продукт.

Альтусер називає це актом "ідеологічно хибного ототожнення", коли "Я" зорієнтовується на "Ви", що є узагальненим втіленням пріоритетів практики споживання. Замислюючись про багатоканальну систему перероблення та отримання інформації, Тоффлер підкреслює глибинне значення багатогранної мови образів. "Інформаційна бомба має вибухнути в самій гущі людей, осипавши нас шквалом образів, в корні змінюючи наше сприйняття внутрішнього світу та нашої поведінки" [3]. М. Кастельс наголошує, що "інформаційна епоха" почалася не з комп'ютеризації, а з "масової" культури, в основі якої – аудіовізуальні ЗМК: кіно, ТВ, реклама, відео, підкреслюючи тим самим важливість продукту суто інформаційно-художнього виробництва.

Аналізуючи зазначене, цілком природним стає вагома складова діяльності кліпмейкерів, продюсерів, піар-менів, а саме – іміджмейкінг, із створення інформаційно-знакового продукту масового споживання.

У контексті українського шоу-бізнесу засобами іміджмейкингу користуються найвідоміші піар-проекти: програми "Шанс", "Крок до зірок", "Мелодія двох сердець", "Вечірній квартал" та інші.

Література:

1. Адорно Теодор В. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – 526 с.
2. Корнеева С. Как зажигают "звезды". – СПб.: Питер, 2004. – 320 с.
3. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический Проект, 2006. – 448 с.
4. Шепель В. Имиджелогия. Секреты личного обаяния. – М., 2004. – 448 с.

Блистів О.М.,
аспірант Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка

ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ПЛАНУВАННІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Згідно з Національною доктриною розвитку освіти, пріоритетними напрямами модернізації освіти є оновлення її змісту, впровадження новітніх ефективних інформаційних педагогічних технологій навчання, створення нової системи методичного й інформаційного забезпечення освіти, входження України до трансконтинентальної системи комп'ютерного доступу до інформації. Інформатизація освіти передбачає використання в навчально-виховному процесі сучасних технічних засобів навчання, передусім комп'ютерної техніки для раціонального й інтенсивного комплексного формування знань, умінь і навичок передачі, комутації та опрацювання інформації. Основна мета інформатизації освіти – підвищення ефективності навчально-виховного процесу завдяки розширенню обсягів і підвищенню якості подання інформації, вдосконаленню методів і прийомів її опрацювання, а також навчанню майбутніх фахівців практичних навичок застосування прогресивних інформаційних технологій у професійній діяльності.

Стрімке розширення інформаційно-технологічної сфери суспільства, впровадження засобів інформатизації у всі сфери життєдіяльності спонукає до усвідомлення того, що інформатизація потребує поєднання завдань і цілей науково-технічного прогресу із гуманістичними цінностями.

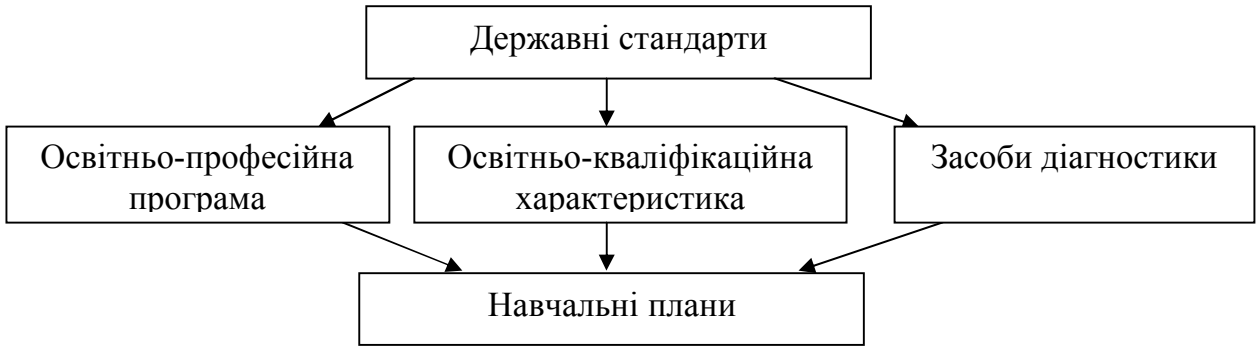
У процесі інформатизації освіти варто також враховувати сучасну специфіку навчання, яка полягає в тому, що студент не тільки засвоює конкретні знання, але й, що головне, повинен оволодіти способами діяльності. За раціональної організації навчання обидва ці процеси органічно доповнюють один одного. За неправильної організації – нагромадження інформації випереджує ріст умінь оперувати нею. Щоби цього не трапилось, слід враховувати, що нагромадження інформації поза діяльністю призводить до втрати мотивації навчання.

Мета – показати, як інформаційні технології підвищують ефективність планування навчального процесу у вищих навчальних закладах.

Ми виходимо з того, що вищі навчальні заклади мають державні стандарти підготовки фахівців різних освітньо-кваліфікаційних рівнів (бакалавра, магістра) і адміністрація установи на основі цих документів здійснює

навчальний процес. Основним підрозділом ВНЗ III-IV рівнів акредитації у плануванні підготовки є навчальний відділ (навчально-методичне управління).

Підготовку навчальних планів схематично можна зобразити так:



Завдання навчального відділу:

1) побудова бази даних з навчальних планів різних напрямів підготовки на весь період та робочих навчальних планів на один навчальний рік;

2) розрахунок обсягів навчального навантаження на кожну з кафедр з урахуванням кількості лекційних потоків на окремих курсах спеціальностей;

3) розрахунок потреби у ставках професорсько-викладацького складу;

4) підготовка проекту наказу про навчальне навантаження професорсько-викладацького складу.

Все це – тривала та громіздка праця, при ручному виконанні якої неминучі помилки. В межах вищого навчального закладу це – надзвичайно великий обсяг інформації, який потребує ретельного опрацювання. Введення інформаційних технологій у вищевказану роботу дозволить уникнути помилок, значно скоротити час її виконання.

Різні інформаційні фірми продукують сьогодні програми для виконання зазначених завдань, які постають перед навчальним відділом. Адміністрація вищого навчального закладу повинна вибрати серед них найбільш досконалі відповідно до своєї платоспроможності. Серед них – “Навчальний відділ”, “Кафедри”, “Розклад занять” тощо. Так, у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка впровадження інформаційних технологій у планування навчального процесу розглядається як тематика курсових і дипломних робіт, а також науково-дослідницьких робіт викладачів кафедр інформатики, інформаційних систем і технологій та інноватики.

Тож новітні інформаційно-комунікаційні технології впливають на всі сфери сучасного суспільства, у тому числі і на планування навчального

процесу у вищих навчальних закладах. Водночас навчальний процес організовується з урахуванням можливостей сучасних інформаційних технологій навчання та орієнтується на формування освіченої, гармонійно розвиненої особистості, здатної до постійного оновлення наукових знань, професійної мобільності та швидкої адаптації до змін і розвитку в соціально-культурній сфері, в галузях техніки, технологій, системах управління та організації праці в умовах ринкової економіки.

Васильєва Т.В.,
аспірант ДАКККіМ

ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Очевидним є той факт, що між типом комунікації і суспільством, в якому здійснюється комунікативна взаємодія, обов'язково існує взаємна відповідність. Будь-яка конкретна технологія комунікації припускає відповідний тип суспільства, а останній вимагає "свого" типу комунікації.

В інформаційному суспільстві комп'ютерні і сітьові технології радикально змінюють саму структуру комунікативного простору. Вони вносять до нього віртуальний вимір, що знижує значимість для комунікативних процесів чинників фізичного простору та часу і які переорганізовують соціальний ландшафт на основах віртуальних можливостей соціальної і гендерної реідентифікації.

Формування віртуальної комунікативної реальності в результаті використання людством мас-медійних і комп'ютерних технологій є не тільки техногенним фактом, але і симптомом глибинних змін форм соціального буття людства, які в сукупності можна позначити поняттям "віртуалізація соціальної реальності". Ускладнення та глобалізація комунікативних зв'язків і відношень визначають закономірний етап історичного розвитку соціальності, характерною рисою якого можна вважати перехід до домінування комунікативно-символічних форм і способів підтримки та відтворення соціальності, які тепер не належать безпосередньо до інституційних структур суспільства. Віртуалізація соціальності відображає також тенденцію до формування принципово нового типу культури, адекватного комунікативному суспільству, і який припускає установку на тотальність сітьової свідомості, яка перевищує реалістичну повсякденність, на здатність розширеного діалогу

зі свідомістю Іншого, на зростання в цілому потенціалу інтерактивності соціальної комунікації.

Мераб Мамардашвілі влучно зазначав, що сьогодні наше повсякденне життя є "поганою літературою", де "гуляють знаки замість речей", де смисли "обірвані", є тільки початок і кінець, але ніколи немає завершення. Завдання сучасного мистецтва взагалі й театрального зокрема – створювати особливе середовище, "іншу реальність сцени", де тільки і може відбуватися сприйняття і завершення сенсів, які "зав'язалися" в реальному житті, в реальному часі чи просторі. Розуміння смислу – це процес, результат якого не можна знати заздалегідь, не можна отримати в готовому вигляді, а, дізнавшись, привласнити ("покласти в кишеню") і надовго заспокоїтися. Звідси випливає важливість часової складової, необхідність безпосереднього сприйняття, присутності, постійного відтворення. Таким чином, театр – це інструмент для виробництва простору-часу, з одного боку, протилежного реальному, емпіричному, а з іншого – нерозривно пов'язаного, суміжного з ним. Театр – це "машина", з якої появляється Бог, бо пізнання нескінченних смислів можна порівняти тільки з поетичним осяянням або божественним одкровенням.

Отже, реальність людського буття потребує іншої реальності, реальності театрального видовища. Мабуть, найбільш пристрасно і яскраво цю тезу виразив Антонен Арто. У працях Арто існує безліч паралелей, асоціацій і просто збігів з ідеями, принципами і можливостями технології ВР. Написані в 20–30-і роки XX століття маніфести і статті Арто читаються сьогодні як артикуляція художніх (а через них і метафізичних) інтенцій і потенціалів нової технології. Критикуючи сучасний йому театр за літературоцентричність, підкореність тексту, Арто намагався знайти засоби для вираження всієї повноти людського переживання і відчуття за межами мови, відшукати "особливу мову на півдорозі від жесту до думки" і "встановити контакт між художником і глядачем на рівні глибшому, або, можливо, нижчому, ніж вербальний рівень". У своїх маніфестах Арто висуває вимогу, яка, на його думку, необхідна для оновлення театру: встановити прямий зв'язок між актором і глядачем, залучити глядача в театральну дію. Сьогодні позначали б цю вимогу як інтерактивність, яка є основоположною властивістю нових комп'ютерних технологій, застосування яких і дозволяє не тільки відмовитися від розповідної лінійності, але й взагалі від вербального. Саме ВР "працює" через органи чуття і мову тіла, а не через розум.

Можна виділити декілька варіантів використання ВР в театральних постановках. Перший – проекція сцен ВР на екран, який стає "другою

сценою" і дозволяє збільшити "розмірність вистави". Такий екран може стати, наприклад, репрезентацією внутрішнього світу героя, його думок, фантазій, снів. Фактурність, стереоскопічний ефект і просторова багатомірність ВР дозволяють отримати ефект, який складно досягти використанням простої кіно- або відеопроекції. Другий варіант – це віртуальні декорації. Такий підхід може бути виправданий не тільки естетично, але й економічно. Тривимірна графіка високої якості, що проектується на порожню сцену, сьогодні обійдеться дешевше за декорації із заліза, дерева і тканин. Устаткування для відтворення віртуальних декорацій дуже компактно і мобільно. Ще один важливий момент – віртуальні декорації можна змінити одним натисненням кнопки, не чекаючи повного обороту неквапливого сценічного круга. І, нарешті, третій варіант – участь в театральній постановці разом з живими акторами віртуальних героїв, аватарів. Важливо зазначити, що аватари можуть бути повноцінними діючими особами, а не просто "прикрасою" спектаклю. Аватарами можуть управляти оператори, яких в даному випадку можна було б назвати ляльководами, а можуть програми, які безпосередньо реагують на розвиток дії й реакцію глядача.

Тенденція до інтерактивності помітна в усій сучасній культурі. Проте у театрі існують екстравагантні приклади, які вказують на те, що театр готовий до інтерактивності "в більших дозах". Все вищезазначене зовсім не означає, що відома нам форма театрального дійства зникне. Так само, як при будь-якому рівні розвитку інформаційних технологій не зникне друкована книга. Але у нас є шанс стати свідками події, яку можна порівняти за значущістю з народженням кінематографа близько століття назад, стати свідками виникнення нового виду мистецтва. У нас є всі підстави припускати, що нова муза успадкує багато рис від Мельпомени.

Войцехівська О.І.,
аспірантка ДАКККіМ

ЗАСОБИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА МАСОВА СВІДОМІСТЬ

Активізація глобалізаційних процесів і стрімкий розвиток ЗМІ зумовлює трансформацію усіх сфер суспільного життя. Під впливом таких перетворень змінюються базові цінності сучасної культури. Сьогодні домінують стереотипи і пріоритети масової культури, яка закладає фундамент масової

свідомості. Актуальність проблеми масової свідомості обумовлюється її недостатньою розробленістю у філософській думці та потребує нового осмислення, що має відповідати сучасній соціокультурній реальності. Тому мета дослідження полягає у виявленні проблем масової свідомості і її взаємозв'язку з ЗМІ.

Основу теоретико-філософських джерел дослідження склали праці Х.Ортеги-і-Гассета, О.Шпенглера, Д.Белла, Е.Фромма, Д.Рісмена, Г.Маркузе, М.Маклюена, З.Фрейда, К.Юнга. У межах вивчення теорій західних філософів поняття "масова свідомість" є суперечливим і полісемантичним. Найбільш доцільним визначенням масової свідомості є таке: це – специфічна галузь суспільної свідомості, що виявляється через різні властивості її носіїв, суб'єкта [1, 503]. В якості такого суб'єкта виступає сукупність індивідів – маса.

У філософському просторі поняття "маса" висвітлюється з різних позицій: антидемократичних, що ототожнюють маси з "натовпом" (Я.Буркхард, Г.Лебон, Х.Ортега-і-Гассет); соціально-критичних, що розглядають масу як негативне породження сучасних антигуманних типів суспільств (Е.Фромм, Д.Рісмен, Г.Маркузе); позитивістських, пов'язаних з виникненням мас за допомогою НТП і діяльності ЗМІ (Г.Блумер, Е.Шілз, Д.Мартиндейл). Особливості маси визначають зміст, структуру та способи функціонування свідомості.

Масова свідомість включає розповсюджені в суспільстві ідеї, погляди, ілюзії, почуття, традиції, які відображають суспільне буття в цілому або його окремі сторони в свідомості людей. Масова свідомість є результатом впливу ЗМІ, які застосовуються в інтересах монополій. Структура масової свідомості являє собою складне, конгломератне утворення, що виникає на "перехресті" всіх відомих типів суспільної свідомості – почуттєвої і раціональної, буденної і теоретичної, абстрактної і художньої [1, 503]. Масова свідомість у суспільствах сучасного типу виникає і формується у процесі масовізації основних умов і форм життєдіяльності людей, що породжує однакові та подібні цілі, інтереси, потреби. Дія цих умов і форм буття закріплюється і отримує своє завершення у виробництві і розповсюдженні продуктів масової культури, що пов'язано з функціонуванням ЗМІ. За допомогою них зазначені цілі, інтереси, потреби суспільства перетворюються у стандартні образи та символи дійсності, способи її пізнання та моделі поведінки. Зокрема, З.Фрейд знаходить специфічний зв'язок масової свідомісті з символом, що полягає у "природному початку людини", який пов'язаний з її психікою і насамперед з архаїчними структурами

людської свідомості [3, 321]. Це дає підстави вважати, що сучасна свідомість тяжіє до певної символізації світу, а масова культура на своєму рівні відповідає цим запитам. Причому символи масової культури мають свої відмітні особливості. Одна з них проявляється у вигляді культу "зірок", що виник завдяки розвитку ЗМІ і пов'язаний з втратою ціннісних орієнтацій, де традиційні герої з їх невід'ємними достоїнствами втратили свою привабливість. К.Юнг, вивчаючи архетипи колективного несвідомого, дійшов висновку про їх об'єктивацію в образах міфології та релігії [4, 150].

В основі механізмів впливу ЗМІ на свідомість суспільства лежить культура, що бере початок у природі. У такому ракурсі виокремлюються два "полюси": мозок, нервова система і символічна система культури [4, 250]. Це різні аспекти людського буття, взаємодія яких дозволяє виробляти різні матеріальні об'єкти сучасної культури в процесі трудової діяльності людини. Тому символічна система культури відіграє вирішальну роль у функціонуванні суспільної свідомості. Проте, не менш важливим є і природний субстрат людської свідомості, що вивчають науковці у галузі нейробіології.

Отже, сучасні проблеми людського буття осмислюються крізь призму образів і символів, що створюються не мистецтвом або наукою, а за допомогою системи сучасних ЗМІ. Зміст повідомлень ЗМІ перебуває під впливом потреб маси як очевидна необхідність пристосовувати повідомлення до умов швидкого осягнення і до рецептивних здібностей натовпу. Символічна реальність, репродукована ЗМІ, впливає на становлення особистості, стиль її життя, формування стереотипів, естетичних смаків, що складають масову свідомість.

Література:

1) Новая философская энциклопедия: Изд. четвёртое. – М., 2001. – С.634.
2) Поликарпова Е.В. Аксиологические функции масс-медиа в современном обществе. – Ростов-на-Дону, 2002.
3) Фрейд З. Психология бессознательного. – М.: Просвещение, 1989. – С.448.
4) Юнг Карл Густав. Архетип и символ. – М., 1991. – С.325.

Гончарук С.М.,
канд. пед. наук, професор КНУКіМ

ВПЛИВ КОМУНІКАТИВНИХ ПРОЦЕСІВ НА СПОСІБ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ

Комунікативні процеси віддзеркалюють та інтерпретують увесь людський досвід, тобто здійснюють цілковитий вплив на спосіб життя особистості.

Умовою впливу комунікативного процесу на спосіб життєдіяльності людини слугує взаємозбагачення між індивідуальною свідомістю і суспільною. Рушійна сила цього процесу полягає у взаємозв'язку між об'єктивно-детермінованою і суб'єктивно-особистісною сторонами діяльності.

Тому економічний простір будь-якої країни світу розвивається у напрямках: від потреби до її задоволення, від буття до його усвідомлення, від споживання до виробництва. Між споживанням та виробництвом, між потребою і задоволенням існує протиріччя – основна рушійна сила саморозвитку економічної системи. Перебіг цього протиріччя детермінує інформаційний простір країни.

Інформаційний простір будь-якої країни – система комунікативних процесів, які живляться формуванням і поданням інформації. У тому разі, якщо облаштування економічного та інформаційного простору країни односпрямовані, тобто здійснюють свою історичну ходу від потреби – до задоволення, від буття до його усвідомлення, від вивчення і осягнення конкретних умов і обставин до їх запліднення, відбувається взаємозбагачення між економічним та інформаційним простором. Тобто у такий спосіб здійснюється самовдосконалення способу життя суспільства.

Якщо трапляється так, що економічний простір природно розвивається – від споживання до виробництва, від усвідомлення конкретних умов і обставин до їх використання, а інформаційний простір цієї ж самої країни розбудовується у зворотному напрямку, тобто не від вивчення конкретних обставин буття до їхнього перетворення, а від утворень свідомості, скажімо, ідеалів комунізму, капіталізму, демократизму до приборкання життєвих обставин, тоді між економічним та інформаційним простором розпочинаються процеси взаємозбіднення, взаємознищення, а спосіб життя у такому суспільстві занепадає.

Умовою взаємозбагачення між економічним та інформаційним простором країни, а отже, і удосконалення, поліпшення способу життя є односпрямованість процесів облаштування економічного та інформаційного

простору. Це означає, що комунікативні процеси, з яких складається інформаційний простір, повинні будуватись за такою технологією, яка твориться не за партійними чи корпоративними принципами, а за дидактичними: від вивчення конкретних умов і обставин до заходів щодо їх перетворення задля збагачення суспільства.

Тож самодетермінація, саморух, саморозгортання комунікативного процесу відбувається шляхом взаємозбагачення між індивідуальною та суспільною свідомістю. Важелем цього взаємозбагачення слугує взаємодія між об'єктивно-детермінованою та суб'єктивно-особистісною сторонами діяльності. Об'єктивно-детерміноване відрізняється від об'єктивного тим, шо функціонує в ідеальних формах відображення, стаючи тим самим необхідною умовою зміни і розвитку об'єктивного процесу діяльності.

Грицюк Г.Л.,
магістрант Рівненського
інституту слов'янознавства

ВИЗНАЧЕННЯ КОЕФІЦІЄНТІВ ВЗАЄМНОЇ ЗВ'ЯЗАНОСТІ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНИ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

Українське суспільство зазнало значних трансформацій після падіння комуністичного режиму. Воно стало більш відкритим, прозорим, демократичним. В країні поступово відбувається становлення громадянського суспільства. Його формування здійснюється під впливом цілої низки факторів, серед яких основне місце, безумовно, відіграє лібералізація економіки, інститутів влади та суспільного життя в цілому. В країні почали з'являтись громадські об'єднання, які поставили собі за мету контролювати дотримання та захищати права і свободи, просвіщати населення країни з питань розвитку демократії, формувати громадянські ініціативи, залучати населення країни до процесу прийняття рішень. Більшість НУО створюються для вирішення тих же проблем, що повинні вирішувати органи державної влади та місцевого самоврядування; здійснюють діяльність, яку неможливо проводити на комерційному, ринковому ґрунті. Лише за умови існування розвинутого та впливового третього сектора в країні є можливим становлення громадянського суспільства – як саморегулюючої, самодостатньої системи, члени якої, задовольняючи власні потреби, сприяють досягненню

суспільної мети. **Саме це є найвищим проявом права: на зміну права сили приходить сила права [4].**

На прикладі Центру громадських молодіжних організацій Волині "Наша справа" розглянемо роль "третього сектора" в інформаційному забезпеченні євроінтеграції [5].

Центр громадських молодіжних організацій Волині "Наша справа" – обласна рада молодіжних організацій (надалі Центр) є незалежною обласною спілкою молодіжних та дитячих громадських організацій, які діють на території Волинської області, з метою виконання цілей та статутних завдань Центру.

Метою діяльності Центру є розбудова правового громадянського суспільства в Україні шляхом сприяння розвитку молодіжних та дитячих громадських організацій, координація молодіжного руху області.

На основі використання можливостей соціологічних досліджень було проведено анкетування населення в м. Луцьк 9 травня 2006 року. Мета анкети – по-перше, поцікавитись у жителів та гостей міста про їх знання та ставлення до Європи, Європейського Союзу та співпраці України з ЄС. По-друге, дізнатися про поінформованість населення Волині щодо процесів євроінтеграції та Європейського Союзу, і, по-третє, наскільки "Наша справа" допомагає лучанам в інформаційному забезпеченні.

В ході соціологічного опитування були отримані відповіді від 172 респондентів різного віку, причому чоловіків і жінок було опитано порівну.

Запитання були спрямовані на те, щоб з'ясувати, з чим асоціюється в людей Європа та Європейський Союз. Для більшості респондентів Європа – це високий рівень життя та добробуту, висока заробітна плата, стабільність і порядок. Громадяни зацікавлені в отриманні інформації щодо процесів і процедур **ЄС**.

Для визначення тісноти зв'язку застосували коефіцієнти взаємної зв'язаності Чупрова (***K***) і Пірсона (***C***).

Коефіцієнт Чупрова (***K***)

$$K = \sqrt{\frac{\varphi^2}{\sqrt{(\kappa_1 - 1)(\kappa_2 - 1)}}}$$

k1 – число значень (груп) першої ознаки (параметр ***Y***);
k2 – число значень (груп) другої ознаки (параметр ***X***);
при $k1 \neq k2$.

Коефіцієнт Пірсона (*C*)

$$C = \sqrt{\frac{\varphi^2}{1+\varphi^2}}$$

де φ^2 – показник взаємної зв'язаності – визначається як сума за формулою:

$$\varphi^2 = \sum_{y=1}^{к1} \left(\frac{\sum_{x=1}^{к2} \left(\frac{n_{xy}^2}{n_x} \right)}{n_y} \right) - 1$$

Смисл n_x, n_y, n_{xy}, а також розрахунки φ^2 зручніше буде продемонструвати нижче на конкретному прикладі.

Що ближче ***K*** і ***C*** до 1, то тісніше зв'язок. Для розрахунку коефіцієнта взаємної зв'язаності складається таблиця взаємної спряженості.

За даними спостережень, необхідно визначити, чи існує зв'язаність між віком респондентів (параметр Y) та асоціацією із стандартами ЄС (параметр X). У таблиці 1 наведені частоти сумісного розподілу двох градацій віку респондентів і трьох градацій асоціацій із ЄС.

Таблиця 1

Стать респондентів	**Асоціація з ЄС**			
	стабільність і порядок	*високий рівень життя*	*висока заробітна плата*	*Всього*
до 20 років	23	56	70	149
від 20 до 50 років	52	95	84	231
Всього:	75	151	154	380

В нашому прикладі k_1 =2, а k_2=3.

$$\varphi^2 = \sum_{y=1}^{k1}\left(\frac{\sum_{x=1}^{k2}\left(\frac{n_{xy}^2}{n_x}\right)}{n_y}\right) - 1 = \frac{\sum_{x=1}^{k2}\left(\frac{n_{xy}^2}{n_x}\right)}{n_1} + \frac{\sum_{x=1}^{k2}\left(\frac{n_{xy}^2}{n_x}\right)}{n_2} - 1$$

$$\frac{\sum_{x=1}^{k2}\left(\frac{n_{xy}^2}{n_x}\right)}{n_1} = \frac{\frac{23^2}{75} + \frac{56^2}{151} + \frac{70^2}{154}}{149} = 0.40$$

$$\frac{\sum_{x=1}^{k2}\left(\frac{n_{xy}^2}{n_x}\right)}{n_1} = \frac{\frac{52^2}{75} + \frac{95^2}{151} + \frac{84^2}{154}}{231} = 0.61$$

Звідси визначили φ²

φ²=0,40+0,61-1=0.01

Коефіцієнт взаємної зв'язаності **Чупрова *К*** матиме значення:

$$K = \sqrt{\frac{\varphi^2}{\sqrt{(k_1 - 1)(k_2 - 1)}}} = \sqrt{\frac{0.01}{\sqrt{(3-1)(2-1)}}} = 0.08$$

К=0,08

Коефіцієнт взаємної зв'язаності Пірсона С має значення:

$$C = \sqrt{\frac{\varphi^2}{1+\varphi^2}} = \sqrt{\frac{0.01}{0.01+1}} = \sqrt{\frac{0.01}{1.01}} = 0.09$$

С=0,09

Значення коефіцієнтів взаємної зв'язаності Чупрова К ≈ 0.08 і Пірсона С ≈ 0.09 підтверджують позитивний зв'язок між досліджуваними параметрами.

Оскільки коефіцієнт Пірсона дорівнює 0,09, то зв'язок між досліджуваними параметрами (вік респондентів та їх бачення стандартів ЄС) не є достатньо сильним, цей зв'язок є помірним. У проведеному дослідженні наголошується на проєвропейській діяльності – це різноманітні навчання, зустрічі, виставки, дебати, олімпіади, конкурси знань про Європейський

Союз, шкільні і місцеві святкування, європейські дні, які водночас є нагодою для представлення європейської тематики широкій громадській думці, за участю засобів масової інформації.

Література:

1. Кафарський В. Україна – ЄС: нові перспективи націотворення // Політичний менеджмент. – 2005. – №3. – С.3-13.
2. Кіш Є. Новий статус на нових кордонах // Політика і час. – 2005. – №4. – С.82-90.
3. Сілкова Г. Основи інформаційно-аналітичних досліджень: навчальний посібник для студ. вузів / Рівн. ін-т слов'янознавства Київського слов'янського університету. – К.,1998. – 50 с.
4. Уяздовська А. Україна на шляху до Європейського Союзу. – Варшава, 2006. – С.190.
5. Центр громадських молодіжних організацій Волині "Наша справа" – www.volynyouth.lutsk.ua, www.euromixbug.org.

Жукова Н.А.,
канд. філол. наук,
докторант НМАУ ім. П.І. Чайковського

КЛАСИЧНЕ ЯК ЕЛІТАРНЕ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Аналіз співвідношення елітарного та масового позначений низкою імен – Т. Адорно, Е. Ледерер, Ж. Марітен, Г. Моска, Х. Ортега-і-Гассет, В. Парето, М. Фройнд, М. Афанасьєв, Г. Ашин, М. Бердяєв, Д. Садовський, І. Бичко, В. Горський, Ю. Давидов, А. Єрмоленко та інші. Проте поза увагою дослідників залишилася проблема співвідношення класичного та елітарного.

Поняття "елітарне" з'являється на противагу "масовому" наприкінці XIX ст., хоча сама диференціація відбувається значно раніше. Наочний розподіл художньої творчості на масову та елітарну присутній в концепціях романтиків. Елітарне у романтиків спочатку несе семантику обраності, зразковості – класичності (від латинського "classicus" – зразковий). Романтики спиралися на добу Відродження, яка активно використовувала поняття "класичне". Цим "класичним" виступала антична художня традиція, що розцінювалася як певний зразок художньої творчості.

Слід зазначити, що термін „класичний" використовується в сучасній гуманітаристиці в різних значеннях. Класики як письменники античності

протиставляються авторам Нового часу, представники класицизму, яких теж називають класиками, – романтикам; в обох випадках під терміном "класичний" розуміють порядок, міру, гармонію. В цьому розумінні використовується поняття "класичний стиль", яке пов'язується з уявленням про гармонійну цілісність та мислиться як своєрідний орієнтир для кожної культури. Водночас, автор, визнаний сучасниками, – це не завжди "кандидат" у класики. Відомо, як високо оцінювалася своїми сучасниками творчість піаніста-віртуоза та композитора Тальберга, поета М. Кукольника, драматурга В. Крилова; і, навпаки, творчість Баха його сучасникам не була відома.

Ю.М. Лотман, розмежовуючи літературу на "вершинну" та "масову", в сферу останньої включив вірші Ф.І. Тютчева, якими вони були в пушкінську добу. Науковець вважає, що тютчевська поезія вийшла за межі масової літератури лише у другій половині XIX ст., коли була високо оцінена художньо-освіченими верствами тогочасного суспільства.

Отже, сучасне ставлення до творчості тієї чи іншої особистості не завжди співпадає з тим, як ця творчість буде оцінена наступними поколіннями. Класики – це автори, митці, музиканти, які отримали всесвітнє визнання (Гомер, Данте, Шекспір, Гете, Достоєвський, Бах, Бетховен та ін.) та національні класики – митці, що мають велике значення для розвитку культури окремого народу. Національна класика природно входить в класику світову лише частково.

Для існування класики є неприйнятною авангардистська зневажливість до культурної спадщини та вільна модернізація творів – їх так зване осучаснення, яке призводить до викривлення смислу твору ("Даун Хаус" – версія "Ідіота" Достоєвського), та догматична канонізація, схематизація творів, їх ідей та смислів. Так, обґрунтовуючи програму символізму, А. Бєлий бачив заслугу сучасного мистецтва в тому, що ним "зірвана, розбита бездоганна окаменіла маска класичного мистецтва".

Безумовно, межа між класикою та "не-класикою" дуже нечітка. До того ж, ще існує і поняття "класика жанру". Ні в якому разі не принижуючи значення внеску у світову культуру таких класиків жанру детективу, пригодницького роману, оперети, мюзиклу, як К. Дойль, А. Крісті, Х. Чейз, Р. Стаут, Ж. Сіменон, Й. Пірс, В. Скотт, Ж. Верн, Р.Л. Стівенсон, Й. Штраус, Ф. Легар, І. Кальман, Дж. Гершвін, Ф. Лоу та ін., слід зазначити, що творчість цих, безумовно, талановитих митців – все ж частина масової культури.

Кожна доба по-своєму акцентує на тих чи інших творах минулого. Історичне життя класичних творів є безперервним процесом їх соціально-ідеологічної переакцентуації. Саме в класичних творах їх смисл здатний, так би мовити, достворюватися далі в нових історичних, соціальних, політичних умовах, розкривати нові смислові моменти. Проте значущість твору можна визначити тільки з часом. На нашу думку, в цьому процесі вагому роль відіграє ціннісна еліта.

Елітарне мистецтво та література несуть в собі певну інформацію, яка не є простим зібранням фактів, емоцій, почуттів, відчуттів, знань, а є певною перспективою, завдяки якій факти, емоції, почуття отримують якщо не знання істини, то матеріал для роздумів в пошуку істини. Поділ на аристократичне й простонародне мистецтво, що тяжіє до архаїки й примітиву, призвів до того, що наївне мистецтво, народні промисли й художні ремесла виявлялися більш консервативними, у той час як до сфери аристократичного (елітарного) мистецтва належали більш динамічні, експериментальні форми. Відтак, творчість елітарних майстрів за сприятливих обставин (коли вона не стримувалася консервативними смаками замовників) випереджає свій час.

Карнаух Л.П.,
викладач Уманського ДПУ
ім. П. Тичини

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ В РЕАЛІЯХ СЬОГОДЕННЯ

Демократичні процеси в Україні вимагають вироблення нових суспільних вимог до освіти, зокрема її дошкільної ланки. Основне завдання дошкільної освіти – не стільки озброїти дитину системою галузевих знань, скільки ознайомити її з наукою життя. Зміст дошкільної освіти спрямований на збереження дитячої субкультури, зорієнтований на цінності та інтереси дитини.

Дошкільний навчальний заклад виступає своєрідним посередником між вузьким родинним колом, з якого виходить малюк, і незнайомим світом, до життя в якому він має незабаром прилучитися [1]. Тому ця соціальна інституція відповідальна за процес соціокультурного розвитку особистості, складовою якого є виховання безпечної поведінки дітей дошкільного віку

у соціальному середовищі. Сьогодні, коли фактори соціального довкілля становлять загрозу для життя і здоров'я дитини, на дошкільний навчальний заклад покладається відповідальність за здійснення цілеспрямованого виховання у дітей ціннісного ставлення до власного здоров'я, формування у них адекватної реакції на різноманітні чинники ризику для життя.

Вивченням проблеми виховання свідомого ставлення до власного життя і здоров'я у дітей в дошкільному навчальному закладі займалась низка науковців. Зокрема, Л. Калуська і О. Лоза розкрили умови організації навчання дітей особистої безпеки та зміст роботи під час формування у дитини активної позиції щодо власного життя і здоров'я. Шляхи і засоби збереження власного життя, здоров'я, допомоги іншим у разі небезпечних ситуацій досліджувала С. Навроцька.

Водночас малодослідженою залишається проблема впливу дошкільного навчального закладу як соціальної інституції на виховання соціально безпечної поведінки у дітей дошкільного віку. Тож, мета статті – аналіз різних підходів сучасних науковців до сутності проблеми впливу дошкільного закладу на процес виховання безпечної поведінки дітей у соціальному середовищі.

Дошкільний навчальний заклад – це середовище, де дитина отримує елементарні знання, уміння, навички, які забезпечують їй здатність орієнтуватися у навколишньому, набувати життєвий досвід адекватної поведінки на явища, події, людей, предметний світ [1]. Він покликаний не лише попередити дитину про небезпеки у житті, а й виробити механізми безпечної поведінки в соціальному середовищі, під якою розуміють дії та вчинки, спрямовані на порятунок життя і здоров'я, пов'язані між собою, що здійснює суб'єкт під час небезпеки в соціальному середовищі.

Створення законодавства, що забезпечує виховання безпечної поведінки дошкільників, засвідчує усвідомлення соціальних вимог та підвищеної уваги до даної проблеми. Так, у Законі України "Про дошкільну освіту" зазначено, що дошкільний заклад України "створює безпечні і нешкідливі умови для розвитку, виховання і навчання дітей, формує у дітей норми безпечної поведінки" [3].

Водночас слід відмітити, що, незважаючи на підвищену увагу держави до цієї проблеми, сьогодні в діяльності дошкільних закладів освіти ще зберігаються неадекватні традиційні підходи, що не забезпечують необхідного дітям рівня безпечної поведінки. Ні для кого не є несподіванкою, що у сучасній системі освіти існує незначний зв'язок між навчанням і вихованням: виникають дитячі освітні заклади, метою яких є задекларо-

ване навчання дітей. Надмірна інтелектуалізація часто призводить до того, що діти постійно перебувають у стані психоемоційного напруження, що негативно позначається на їхньому самопочутті та безпечній поведінці. Хоча і незаперечним є факт, що тільки на основі знань у дитини формуються певні погляди, переконання, досвід безпечної поведінки. Проте, як зазначає Т. Пироженко, не варто себе обманювати сподіваннями, що тільки поінформованість про можливі небезпечні ситуації може запобігти лиху [5].

Окрім того, вчені вважають, що уявлення і знання, які не спираються на моральні почуття, мають формальний характер, а відтак не спонукають дитину до відповідної поведінки. Так, у програмі "Особиста безпека дитини" О. Лоза звертає увагу на те, що з розвитком у дитини з'являється велика кількість умовних рефлексів, які знаходять свій прояв у різноманітних емоціях. Саме тому вони є надійним сигналом будь-якого неблагополуччя чи небезпеки як у внутрішньому, так і в зовнішньому середовищі. Отже, розширення уявлень дитини про небезпечність довкілля повинно відбуватись не лише на інформаційному рівні, а й на емоційно-чуттєвому і підкріплюватися на поведінковому рівнях.

Водночас, обираючи стратегію боротьби за виживання, подолання, чекання небезпеки, ми заганяємо дітей в глухий кут, "травмуючи їхню психіку, що призводить до стресів, виникнення тривог, фобій, стійких неврозів" (Л. Гураш) [2]. На думку Т. Пироженко, "життя – це не боротьба, а використання сприятливих можливостей для прояву любові до світу, своїх талантів, здібностей, надій, ідей, волі". Тому стратегічно важливим вважається напрямок, пов'язаний з формуванням культури життєдіяльності, розвитком та утвердженням у свідомості дитини цивілізованих духовних цінностей, що визначатимуть безпечні форми поведінки, гідні Людини, а не продиктовані страхом перед екстремальними ситуаціями.

Отже, практика потребує теоретичних розробок і науково-обґрунтованих рекомендацій для дошкільних навчальних закладів щодо шляхів виховання безпечної поведінки дошкільників у соціальному середовищі як складової формування культури життєдіяльності дитини.

Література:

1. Базовий компонент дошкільної освіти//Дошкільне виховання. – 1999. – № 12.
2. Гураш Л. Розумна обережність – запорука безпеки // Дошкільне виховання. – 2003. –№7.
3. Закон України "Про дошкільну освіту". – К., 1999.

4. Лоза О. Особиста безпека дитини: Посібник для батьків та вихователів з курсу “Захист життя та здоров’я дітей, норми поведінки у надзвичайних ситуаціях”. – Суми: ВВП “Мрія – 1” ЛТД, 1999. – 84с.

5. Пироженко Т. Найголовніше – гармонізувати середовище // Дошкільне виховання. – 2002. – №11.

Кац Е.Я.,
аспірант Рівненського
інституту слов’янознавства КСУ

ПРОБЛЕМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ ОСОБИСТОСТІ

Глобальний інформаційний простір містить в собі певні загрози, які зумовлені його властивостями і які можуть посилюватися в міру його розвитку. Активізація та глобалізація інформаційних взаємодій в сучасному суспільстві ставлять все більш високі вимоги до забезпечення інформаційної безпеки особистості, суспільних груп та усього суспільства.

Багатовікове існування людини в локальному інформаційному просторі дозволило відпрацювати достатньо ефективні норми та правила поведінки в цьому просторі, створювати дієві адміністративні, правові та етичні механізми, що регулювали взаємодію усіх елементів суспільства в інформаційному просторі та забезпечували безпеку такої взаємодії. Ці заходи у поєднанні з відповідними моральними нормами поведінки в інформаційному просторі дозволяли до останнього часу відносно успішно забезпечити безпеку людини в локальному інформаційному просторі.

Сучасний стан глобального інформаційного суспільства створює у людини, яка взаємодіє з ним, відчуття могутності та безкарності. Особливо це стосується молодого покоління, якому інформаційний простір одним з перших надає можливість самостійно діяти та проявити себе як особистість у світовому масштабі. Прикладів асоціальної поведінки людини в інформаційному просторі достатньо: хакерство, розробка вірусних програм, несанкціонований доступ до персональної інформації. Анонімність крадіжок в поєднанні з відсутністю у багатьох людей моральних обмежень створює умови розширення сфери і кількості таких злочинів у процесі розширення інформаційного простору.

Молоде українське суспільство з ще остаточно несформованою культурною самоідентифікацією та не підготовлене роками розвитку глобального інформаційного простору виявилось неспроможним оцінити всі ризики,

привнесені ним у його повсякденне життя. Це можна відстежити на прикладі найбільш доступного та звичного для пересічного українця засобу масової інформації – телебачення. Постійне бурмотіння, магнетизм телебачення серйозно турбували канадського культуролога Г.М. Маклюєна, який ще на початку інформаційної ери пропонував назавжди позбавитися від телевізора як від культурного артефакту. Вже самою присутністю в помешканні воно змушує рахуватися з собою, підпорядковувати програмі передач на тиждень індивідуальні ритми життя особистості. Це нонсенс, бо ритм життя людини має перш за все відповідати природним циклам. Щоденно "важкий глядач" має отримувати травму самодемобілізації. Справжнє життя проходить повз нього, а бажання здобути успіх одразу на двох фронтах – реальному та віртуальному – не може не породжувати психозів та паніки. Наявність кількох десятків каналів та пульта дистанційного керування призводить до "інформаційної обжерливості". У такому разі споживач інформації починає вбачати сенс навіть у безцільному перескакуванні з однієї програми на іншу, у блуканні серед розрізнених повідомлень. Беззмістовне сприйняття кольорових зображень, які миготять на екрані телевізора, цілком природно переноситься вже після телевізійного сеансу на об'єктивну реальність, яка стає більш рухливою, схильною до раптових метаморфоз, такою, що не має міцного фундаменту. Медійні установки на актуальність і оперативність розхитують звичку до розважливих думок та поведінки, починають викликати несамовиту нудьгу. Щоденний перегляд продуктів переважно інших культур, які знову ж сповідують переважно споживацькі цінності, не притаманні українській культурі, теж не минає безслідно. Фактично сучасне українське телебачення формує у споживачів новий "символ віри", що складається з бажань верховенства над ближнім, багатства, успіху, комфорту за будь-яку ціну. А вже застосування цього "символу віри" на практиці у реальному житті призводить до зростання соціальної напруги, загнивання політичної, економічної та культурної сфер.

Засоби масової інформації (ЗМІ) активно використовують можливості, які надає їм сучасний глобальний інформаційний простір для проведення масованої інформаційно-психологічної обробки населення в інтересах окремих держав, суспільних груп та окремих осіб. Сучасний тероризм орієнтується на ЗМІ як на основний рупор, що дозволяє йому насаджати страх в суспільстві, а потім використовувати його для шантажу населення та влади. ЗМІ, вже за своєю специфікою, виступають інформаційним інструментом політичних, фінансових, промислових, кримінальних та інших угруповань, що намагаються маніпулювати суспільною свідомістю для досягнення

своїх цілей. Неодноразово відзначалася роль, яку відіграють ЗМІ під час проведення виборчих кампаній. І вона не завжди була позитивною.

Адміністративні заходи регулювання взаємовідносин людей та їхньої діяльності в інформаційному просторі, що все розширюється, стають все менш і менш ефективними. Адже неможливо створити загальну систему заборон, обмежень та приписів, які б регламентували ці відносини і діяльність. Практично неможливо і відслідковувати виконання цих заборон та приписів кожною людиною, яка живе в цьому просторі і користується принципом "що не заборонено, те дозволено". Мабуть, у цьому випадку повинні спрацьовувати визначені етикою моральні норми та принципи, яких явно не вистачає і які ще потрібно створити, привити та виховати в основній масі членів суспільства.

Отже, в умовах сучасного глобалізованого інформаційного простору, з метою забезпечення власної психічної, моральної та культурної безпеки важливо зберігати частково упередженість і недовіру до інформації, що надходить ззовні. Бути щохвилини насторожі, не впускаючи в себе без внутрішньої цензури жодних відомостей – запорука власної ментальної та духовної чистоти. Імператив доцільної поведінки дуже простий: "Нам оголосили інформаційну війну, а ми на неї не прийшли."

Ковтун В.Д.,
ст. наук. співробітник УЦКД

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ПАРКОВОЇ ІНДУСТРІЇ

В постіндустріальну епоху, що характеризується всезростаючим темпом життя, високою напругою нервової діяльності людей, наявністю великої кількості подразників і безперервного потоку інформації, для продуктивної праці необхідна розрядка, регулярний нетривкий відпочинок та розваги.

Паркова індустрія займає чільне місце в системі національних культурних індустрій, складає вагому частину індустрії дозвілля. Вона охоплює паркову сферу, насамперед, державні парки культури і відпочинку, сади, тематичні або спеціалізовані парки (парки розваг, зоопарки, гідропарки, спортивні, аквапарки), паркові комплекси, міські й заміські луго- і лісопарки, паркові зони відпочинку і розваг та інші заклади, які мають в структурі елементи (об'єкти, форми та послуги) індустрії розваг у парковому просторі.

Як свідчить світовий досвід (Англії, США, Франції, Японії та ін.), сьогодні актуалізуються питання відпочинку й дозвілля населення в умовах паркового середовища. Паркові комплекси посідають центральне місце в реалізації рекреаційної діяльності різних верств населення, мають значний соціально-культурний потенціал, вважаються найбільш розгалуженою та економічно прибутковою сферою діяльності. Актуальність теми праці визначається необхідністю осмислення інноваційних технологій розвитку вітчизняної паркової індустрії в напрямі *подальшого розвитку паркової системи, переорієнтації та удосконалення діяльності паркових комплексів відповідно до змін у суспільстві.* Ці питання знайшли своє відображення у працях вчених (Дзіова А.Х., Копієвської О.Р., Петрової І.В. та ін.), спеціалістів паркової справи, практичній діяльності паркових осередків, проте здобутки паркової індустрії в Україні не відповідають вимогам сьогодення [3, 6, 7].

У дослідженні ми спирались на розробки, здійснені Українським центром культурних досліджень, науковцями лабораторії соціології культури і прикладної культурології (науковий керівник – доктор соціолог. наук Цимбалюк Н.М.) в межах науково-дослідних тем: “Культурно-дозвіллєва сфера України: динаміка змін та перетворень”, “Основні тенденції розвитку індустрії розваг в Україні”. Окремі положення праці входять до Концепції державної програми розвитку парків культури і відпочинку в Україні (1996 р.).

Основні результати проведених досліджень дали підстави окреслити провідні напрями розвитку інноваційних технологій паркової індустрії.

Інноваційні технології паркової індустрії пов’язані із зразками парків типу Діснейленду (США, Франція, Японія), тематичними парками, що отримали назву Фантазіленд – Країна мрій (Німеччина), аквапарками (Туреччина, Іспанія), зразками паркового обслуговування країн СНД, вітчизняних парків [1–7]. Серед діючих сьогодні зарубіжних парків взірцями для вітчизняного паркобудівництва можна назвати ряд парків. Серед них – німецький тематичний парк **Europa-Park.** Тематизація парку унікальна – відвідувачі роблять мандрівку 12-ма європейськими тематичними зонами, де знайомляться з архітектурою, культурою, рослинами, їжею наших європейських сусідів. Атракціони і шоу-програми інтегровані в тематичні зони парку, які спроектовані з великою увагою до дрібниць. **Park Dreamworld** знаходиться на Золотому Узбережжі Австралії. Відрізняється тим, що має, зокрема, крім сучасних атракціонів, ще й евкаліптовий ліс, де можна потримати коалу на руках, погодувати кенгуру, здійснити плавання на старо-

винному теплоході, проїхати на підвісній канатній дорозі, побачити бенгальських тигрів, відважних дресирувальників. **Disneyland** – найбільш популярний парк в світі компанії "Уолт Дісней" (місто Анахайме, Каліфорнія). Аналоги цього парку поширені в світі: "Disney World" (у Флориді), Disneyland Resort Paris (Євро-Діснейленд в Парижі), а також Діснейленд в Токіо, "піратський" Діснейленд в Китаї. **Lotte World** – великий парк розваг в Азії, талісманами якого є єноти Лотті та Лорі – веселі мультиплікаційні герої. У критій частині парку "Adventure" відвідувачі здійснюють мандрівку всіма континентами світу і просторами. Тут є африканські джунглі, італійські вулиці, єгипетські піраміди. Ця частина парку занесена в книгу рекордів Гіннеса як найбільший критий парк у світі. Парк **LegoLand** (Леголенд, 1968 р., м. Білунд, Ютландія) побудований з конструктора Лего – макети всесвітньовідомих будинків, казкові герої, тварини та птахи – 40 мільйонів цеглин. Справжня Африка знаходиться у парку **"Phantasialand" (**м. Брюль, Німеччина). Його нова тематична зона Deep in Africa демонструє загадковий світ. Серед 100 атракціонів парку – нова інверсійна американська гірка Black Mamba, техніка якого на межі фантастики. На шляху пасажирів зустрічаються водоспади, дикі ліси, змінюється день на ніч. Цікавим є Talocan – атракціон на тему ацтеків, що представляє собою сцену – руїни храму ацтеків, під час катання застосовуються різноманітні ефекти – вогонь, гейзери, димові завіси. Щорічно парк проводить блискуче шоу Arachnome, що отримало приз "Big E" – приз за найкраще шоу в тематичному парку. Серед різноманітних парків особливою популярністю в європейських країнах користуються *аквапарки***,** що надають своїм відвідувачам широкий спектр можливостей проведення активного відпочинку на воді. До кращих водних центрів належать іспанські парки: **Марінеленд** (Барселона), сполучений з морським зоопарком, де в дельфінарії регулярно відбуваються вистави з дельфінами та морськими левами. У Валенсії діє **Акварена,** яка має сплав на понтонах та атракціон "Камікадзе" (водяна гірка, що має складну траєкторію руху, яка буквально "стріляє" відвідувачами, що попадають у водяну поверхню басейну).

Одним із значних подій в сфері індустрії розваг в країнах СНД є відкриття парку екстремальних атракціонів **"Адмірал Врунгель"** в м. Геленджик (Росія, 2003 р.), який є частиною генеральної програми перетворення міста в сучасний курорт світового рівня. На території парку розміщені найбільші атракціони в Росії: гігантські гойдалки "Марс", єдина в світі гора "Кобра" (45-метрова "змія"), новинкою парку є "Башта вільного падіння".

Вагоме місце у парковій індустрії України посідають державні парки культури і відпочинку (на 1.01.2007 р. мережа становить 98 одиниць), що на даний час, попри всі економічні негаразди, відрізняються демократизмом, мобільністю та динамізмом, розмаїттям форм та послуг соціально-культурного впливу в процесі відпочинку та розваг. Позитивним кроком у розвитку вітчизняних парків стало створення Асоціації працівників парків культури України (1995 р.) – консолідуючої організації, що ставить перед собою завдання, спрямовані на вирішення актуальних проблем паркової сфери.

Вивчення сучасного досвіду індустрії розваг дозволило зробити висновок про значні досягнення виробництва сучасного обладнання для сфери парків, розраховані на різні категорії відвідувачів. Останні здобутки індустрії розваг дозволяють сформулювати нові вимоги до атракціонної продукції відповідно до зростаючих потреб населення. Вони ґрунтуються на можливостях залучення людини до цінностей матеріальної та духовної культури. Атракціони надають можливості людині потрапити у незвичайні обставини, включають у ситуації, які вимагають зустрічних активних дій, вражають ефектами, залучають до участі у захоплюючих видовищах, пропонують варіанти різноманітних ігрових ситуацій. Ці розваги пов’язані з позитивними емоціями, що пробуджують фантазію й уяву, надають людині ту свободу, яка стимулює до імпровізації, виявляє творчий потенціал, розумові здібності. Продукцію відомих фірм – виробників атракціонів можна поділити на чотири основні теми, що відповідають категоріям відвідувачів паркових атракціонів. Так, дитячі атракціони (KIDDIE) представлені значним асортиментом обладнання та атракціонами; сімейні атракціони (FAMILY) – призначені для відпочинку дітей та батьків; атракціони для сміливих (MAJOR) – уособлюють передову технологію й безпеку, грандіозні масштаби й унікальні відчуття. Ці атракціони призначені для любителів справжніх розваг, є тематичні атракціони (THEME). Найбільші успіхи у виробництві обладнання, атракціонів мають зарубіжні компанії. Італійські компанії відрізняються красивим дизайном атракціонів, обладнання розписують вручну, індивідуально для кожного замовника. Німецькі і американські компанії лідирують у сфері виробництва екстремальних і складних атракціонів для сім’ї. Масштабні гірки, колеса огляду сімейні атракціони випускають провідні компанії країн СНД: “Мир”, “Єйський завод атракціонів”, ВП “Алтай-парк” (Росія), “Центр” (Білорусія), завод “Аналог-Сармат”, “Судокомпозит” (Україна), а також десятки середніх і малих фірм [1, 4, 5].

Зарубіжний та вітчизняний досвід у парковій сфері свідчить, що важливими *засадами діяльності парків* сучасності є: тематична спрямованість та відповідність певній спеціалізації, що має втілення в традиційних й специфічних заходах, програмах, культурних послугах, які стають їх візитною карткою; постійні капіталовкладення у напрямку удосконалення і розширення атракціонного потенціалу, який відповідає міжнародним стандартам безпеки; виявлення потреб населення в індивідуальному, колективному й сімейному відпочинку та задоволення їх; система комплексної вхідної плати; пріоритетність у розвитку послуг надається тим формам, які сприяють виявленню і реалізації творчих здібностей, естетичних смаків, формують у людей екологічну культуру, дозвіллєву культуру.

Стає очевидним, що базисною ідеєю стратегії у парковій індустрії повинна стати розробка державної програми розвитку вітчизняної паркової індустрії, яка визначить основні напрямки розвитку цієї сфери на основі фундаментального вивчення й використання зарубіжного досвіду паркобудівництва в США, Франції, Японії, Китаї, країнах СНД з максимальним використанням місцевих особливостей, а саме: функціональних, економічно-правових, змістовно-творчих, матеріально-технічних, ландшафтно-архітектурних та ін.

Отже, інноваційні технології паркової індустрії передбачають створення нових (удосконалених) конкурентоздатних технологій, продукції, послуг, які відповідають суспільно визнаним завданням культурного розвитку.

Література:

4. КИР – Каталог индустрии развлечений. – Санкт-Петербург, 2007 – №4 (52). –78 с.

5. Ковтун В.Д. Соціологія паркобудівництва: Програма для студентів спеціальності 7.040201 “Соціологія” / Укл. В.Д. Ковтун. – К.: ДАКККіМ, 2002. –16 с.

6. Копієвська О.Р. Соціально-культурні аспекти організації діяльності парків в країнах зарубіжжя: Автореф. ...канд. пед. наук / КНУКіМ. – 1999. – 19 с.

7. Мир игр. Журнал индустрии развлечений. – М.: Издательский дом “Мир игр”. – 2007. – № 4 (23), август. – 96 с.

8. Індустрія развлечений-2007. Первый специализированный журнал-каталог. – К.: Корпорация Игросервис, 2007 – 145 с.

9. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. –К., 2005. – 408 с.

10. Пир-ПАРК. Парковое хозяйство стран СНГ. – М.: ЗАО “A&C GROUP”, 1999. – №№1-3.

Лисенко Л.,
ст. викладач ДАКККіМ

СОЦІАЛЬНИЙ РОЗВИТОК ПЕРСОНАЛУ ЯК ФАКТОР ДОСЯГНЕННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ

Ефективне функціонування будь-якої організації насамперед визначається ступенем розвитку її персоналу. В умовах сучасного швидкого старіння теоретичних знань, умінь та практичних навичок спроможність організації постійно підвищувати фаховий рівень своїх працівників є одним із найважливіших факторів забезпечення конкурентоспроможності її на ринку, оновлення і зростання обсягів виробництва товарів чи надання послуг.

Постійне підвищення потенціалу кадрів є невід'ємною складовою діяльності керівництва всіх рівнів управління. Різні програми з розвитку кадрів сприяють підвищенню мотивації персоналу до ефективного виконання завдань, що постають перед організацією. Все це забезпечує зростання продуктивності, а отже, і збільшення цінності людських ресурсів.

В умовах посилення конкуренції на ринку важливого значення набувають такі складові конкурентоспроможності персоналу підприємства, як освіта, професійні знання, уміння та практичні навички; відповідність психофізіологічних і соціально-психологічних особливостей людини вимогам професії.

Вагоме значення для забезпечення конкурентоспроможності персоналу організації має стимулювання професійного розвитку працівників і раціональне використання їх компетенції. Набуті працівниками в процесі професійного навчання знання, уміння і практичні навички не принесуть ніякої користі організації, якщо робітники чи фахівці з вищою освітою не зацікавлені їх реалізувати з максимальною ефективністю, не виявляють інтересу до свого професійно-кваліфікаційного просування тощо.

У цьому розумінні професійні інтереси персоналу, його мотивація та прагнення є винятково важливими складовими конкурентоспроможності персоналу організації. Їх значущість має виражену тенденцію до зростання.

Важливою складовою конкурентоспроможності персоналу є також стан здоров'я і фізичного розвитку людини. Тому в організації для забезпечення збереження та розвитку трудового потенціалу повинні проводитися заходи щодо здорового способу життя, запобігання випадків професійних захворювань, травматизму й інвалідності.

Отже, створення сприятливих умов для розвитку загальних і професійних знань, умінь та практичних навичок, належної психологічної, моральної та економічної готовності персоналу до продуктивної праці забезпечує високий рівень конкурентоспроможності як самого персоналу, так і організації в цілому.

Найбільш ґрунтовно, на наш погляд, питання професійного розвитку персоналу висвітлені в роботах С.В. Шекшні та В.В. Травіна. Автори розглядають професійний розвиток персоналу як важливий фактор успішної діяльності підприємства в цілому. Зокрема, розвитком персоналу В. Травін розуміє сукупність заходів, спрямованих на підвищення кваліфікації працівників, які, в свою чергу, включають навчання, підвищення кваліфікації та перекваліфікацію [4, 78]. Автор розглядає різні форми, види, методи навчання персоналу. Значна частина роботи присвячена питанням планування кар'єри менеджерів та формування резерву кадрів, до яких автор подає, на наш погляд, цінні методологічні та організаційні рекомендації, а також зразки планів кар'єри, що є важливим теоретичним підґрунтям для кадрових служб, оскільки ці питання є досить новими для вітчизняних підприємств. Позитивним у роботі є й те, що автор звертається до такого складного питання, як оцінювання ефективності навчання, оскільки ще й досі керівники не усвідомлюють прямої залежності між навчанням та підвищенням ефективності виробництва. Негативним у роботі (як і у роботі С.В. Шекшні) є те, що автори акцентують на питаннях розвитку та навчання спеціалістів та керівників, тоді як працівники залишаються поза їхньою увагою. У цих роботах запозичення зарубіжного досвіду є важким для пристосування у вітчизняній практиці, наприклад, розвиток молодих співробітників із лідерським потенціалом, оцінка прогресу розвитку кандидатів з резерву тощо.

У роботі "Управление персоналом в условиях социальной рыночной экономики" Райнера Марра та Герберта Шмідта висвітлено німецький досвід у цій галузі. Цікавим є те, що автори розглядають окремо розвиток кадрів у сфері навчання та розвиток кар'єри. Також вони визначають індивідуальні та колективні, а також прямі та непрямі форми розвитку. Основна увага приділяється у роботі на плануванні потреби в навчанні і на основі цього приводиться 6 основних методів прямого розвитку кадрів. При цьому всі варіанти підкріплені практичним досвідом, а отже, є результати їх застосування, визначаються також недоліки та переваги. Так, методи розвитку персоналу, на думку авторів книги, базуються на плануванні потреби в навчанні:

1) шляхом спільно розробленого переліку цілей навчання;
2) шляхом наявного переліку навчальних цілей;
3) на основі критичних випадків та ситуацій;
4) шляхом взаємних інтерв'ю;
5) на основі оціночних та спонукальних бесід;
6) шляхом опитування співробітників [3,114].

У роботі Г. Десслера "Управление персоналом" розглянуто досвід американських корпорацій з розвитку персоналу. Специфіка такої роботи полягає в тому, що увага спрямовується, перш за все, на орієнтацію нових співробітників та навчання їх корпоративній культурі, навчання на робочому місці, спрощення методів навчання. Проте ми вважаємо, що матеріал усієї книги надто спрощений (автор визначає серед методів навчання лише аудіовізуальні методи, лекції та комп'ютерне навчання) і зовсім далекий від реальності; висвітлюються здебільшого психологічні аспекти навчання персоналу. Однак робота є цінною тим, що у ній наводиться безліч прикладів вирішення питань щодо розвитку персоналу у відомих компаніях, що варто було б взяти до уваги вітчизняним менеджерам з персоналу.

Практичне значення для вітчизняних підприємств, на наш погляд, має робота Є.В. Маслова "Управление персоналом предприятия". У ній комплексно висвітлюється питання розвитку трудового потенціалу. Автор розглядає недоліки в управлінні персоналом, труднощі, що виникли на підприємствах після перебудови, та пропонує шляхи їх вирішення. На відміну від вищезазначених робіт, у цій книзі значна увага приділяється питанням підготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації саме робітників. Навіть питання службово-кваліфікаційного просування та планування кар'єри розглядаються автором окремо для робітників та службовців і керівників, що дає можливість використовувати роботу як настільну книгу для менеджера з персоналу.

Н. Том під системою професійного розвитку персоналу розуміє цілеспрямований комплекс інформаційних та освітніх елементів, які сприяють підвищенню кваліфікації працівників конкретного підприємства відповідно до завдань розвитку самого підприємства і потенціалу співробітників.

Ширше розглядають це поняття російські вчені, зокрема А.Я. Кібанов. На їхню думку, розвиток персоналу – це сукупність організаційно-технічних заходів служби управління персоналом у сфері навчання персоналу організації, його перепідготовка і підвищення кваліфікації. Ці заходи охоплюють питання професійної адаптації, оцінювання кандидатів на вакантну

посаду, поточної періодичної оцінки кадрів, планування ділової кар'єри та службово-професійного просування кадрів, роботи з кадровим резервом.

Отже, проблемам підготовки і розвитку персоналу та значенню його в досягненні конкурентоспроможності організації приділяється значна увага в економічній літературі.

Розгляд теоретичних аспектів щодо розвитку персоналу має важливе значення для проведення аналізу розвитку і навчання персоналу в конкретній організації.

Поняття "розвиток" та "навчання" взаємопов'язані. Якщо навчання – це процес безпосередньо передачі нових професійних знань або навичок співробітникам організації та спрямований на розвиток здібностей виконання працівником відповідних функцій, то розвиток спрямований на підвищення майстерності працівників з тим, щоб вони могли просуватися по службі та ефективно вирішувати поставлені завдання. Він є процесом підготовки співробітника фірми до виконання нових виробничих функцій. У свою чергу, розвиток персоналу традиційно базується на організаційних навчальних процесах, які керуються та фінансуються тим підприємством, для якого ці процеси призначені. Отже, навчання персоналу є основою його розвитку для будь-якої організації. Заходами з професійного розвитку, наприклад, можуть бути семінари з маркетингу для співробітників відділу кадрів, вивчення іноземної мови інженером-механіком тощо.

Необхідність професійного розвитку персоналу викликана низкою причин, серед яких можна визначити зростаючу вартість персоналу як виробничого ресурсу; тиск з боку конкурентів, що вимагає скорочення витрат і відповідно ефективнішого використання праці; технологічні зміни, що потребують оволодіння новими знаннями та перепідготовку робітників; потребу в нових навичках менеджменту для координації діяльності підрозділів великих промислових об'єктів; підготовку до зайняття нової посади; соціальну відповідальність організації за збільшення потенціалу своїх працівників.

Успішний розвиток персоналу базується на трьох основних компонентах: знаннях, можливостях та поведінці співробітників. Знання є основою розвитку здібностей людини, вони сприяють формуванню його зусиль. Що ж до розвитку персоналу, розрізняють знання, які мають щоденну специфіку, тобто спеціалізовані професійні знання, які набуваються разом із досвідом роботи, та загальні професійні знання, що набуваються в процесі здобуття освіти і подальшої підготовки кадрів. Можливості, в свою чергу, визначають умови реалізації отриманих знань, індивідуальний кое-

фіцієнт їх корисної дії. Розвиток персоналу саме пов’язаний з виявленням цих можливостей, приведенням знань співробітників відповідно до їх можливостей. Значну роль в розвитку відіграє і поведінка персоналу, оскільки неможливо забезпечити ефективний розвиток тільки на основі покращення знань та збільшення можливостей. З цією метою необхідно враховувати особливості поведінки, взаємовідносини в колективі.

Отже, цілями професійного розвитку персоналу є:

– організація та формування персоналу управління;

– оволодіння вмінням визначати, розуміти та вирішувати проблеми;

– відтворення персоналу, інтеграція та формування персоналу;

– адаптація; впровадження нововведень тощо.

Для співробітника цілі професійного розвитку полягають у професійному просуванні, визнанні та особистому розвитку. Це поняття для працівника включає підтримку на відповідному рівні та підвищення своєї професійної кваліфікації, здобуття професійних знань поза сферою професійної діяльності, розвиток здібностей в галузі планування та організації виробництва, задоволення власною роботою, отримання можливості просування по службі, покращення рівня конкурентоспроможності на ринку праці, стабільне робоче місце та достатній заробіток.

Можна визначити такі завдання професійного розвитку персоналу:

– підготовка та перепідготовка кадрів, навчання сучасних технологій;

– підвищення кваліфікації для випуску нової продукції, правильне використання, обслуговування та ремонт засобів виробництва;

– визначення цілей, потреб та методів професійного навчання, формування та розвиток відповідальності;

– розвиток здатності до комунікації, що виходить за межі вузької галузі роботи, формування навичок роботи в групі;

– пояснення значення зростаючої ролі трудової, технологічної, фінансової, виробничої дисципліни з метою точного виконання персоналом своїх функцій та обов’язків.

Зарубіжні організації розробляють спеціальні методи та системи управління професійним розвитком – управління професійним навчанням, підготовкою резерву керівників, розвитком кар'єри. У великих корпораціях існують спеціальні відділи професійного розвитку, які очолюють заступники директора чи віце-президент.

Провідні організації витрачають на професійний розвиток значні кошти – від 2% до 10% фонду заробітної плати. Ці витрати з капіталовкладеннями організації в розвиток своїх співробітників, від яких вона чекає

віддачі у вигляді зростання продуктивності, тобто збільшення вкладу кожного співробітника в досягнення організаційних цілей. Крім безпосереднього впливу на фінансові результати, капіталовкладення у професійний розвиток сприяють створенню сприятливого клімату в організації, підвищують мотивацію працівників та їх відданість організації, забезпечують наступність в управлінні.

Головним в управлінні професійним розвитком є визначення потреб організації в цій галузі. Тут йдеться про виявлення невідповідності між професійними знаннями та навичками, якими має володіти персонал організації для реалізації її цілей, та тими знаннями та навичками, якими він володіє в дійсності. Традиційними методами визначення і реєстрації потреб у професійному розвитку є атестація та підготовка індивідуального плану розвитку. Під час атестації співробітник обговорює з керівником перспективи свого професійного розвитку. Результатом такого обговорення стає план індивідуального розвитку. Спеціалісти з професійного розвитку оцінюють цей план з точки зору його реалістичності, відповідності потребам організації та її фінансовим можливостям і вносять до нього необхідні корективи. Зведені воєдино, плани розвитку співробітників утворюють програму професійного розвитку персоналу організації. В цій програмі, окрім цілей розвитку та бюджету, висвітлюються й основні напрямки професійного розвитку персоналу.

Література:

1) Дмитренко Г.А. Стратегический менеджмент: целевое управление персоналом организации: Учеб. пособие/Межрегион. акад. управления персоналом; [Отв. ред. А. В. Орехов]. – К., 1998. – 186 с.

2) Магура М.И. Поиск й отбор персонала: Настольная книга для предпринимателей, руководителей, менеджеров й специалистов кадрових служб. – 2.изд., перераб. й доп. – М.: ЗАО "Бизнес-школа "Интел-Синтез", 2001.– 272 с.

3) Марр Р., Шмидт Г. Управление персоналом в условиях социальной рыночной экономики. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. – 468 с.

4) Травин В.В., Дятлов В.А. Менеджмент персонала предприятия. – М.: Дело: Акад. нар. хоз-ва при Правительстве Рос. Федерации, 2000. – 270 с.

5) Уткин Э.А., Кочеткова А.И. Управление персоналом в малом и большом бизнесе. – М.: АКАЛИС, 1996. – 206 с.

6) Щекин Г.В. Социальная теория и кадровая политика / Межрегиональная академия управления персоналом. – К., 2000. – 576 с.

Мітрошина М.О.,
здобувач, ст. викладач ДАКККіМ

ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ МУЗИКИ В ПРОСТОРІ ЦИФРОВИХ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕДІА

ХХ сторіччя стало епохою тотального поширення музики у суспільстві. Набуваючи все нових видів, форм, жанрів та залучаючи до своїх потреб все більш досконалі технічні засоби, музика у всьому своєму різноманітті та неповторності стала одним із невід'ємних атрибутів сучасного життя. Навряд чи можна знайти інший культурний феномен, який можна порівняти з музикою за рівнем поширення (та агресивності цього поширення) у всі сфери людського буття.

Зважаючи на те, що найбільш поширеним є протиставлення класичної музики й популярної музики у сучасному культурному та музичному просторі, розглянемо, чим ці два напрямки різняться між собою.

Класичною музикою називають музичні твори, створені в контексті західноєвропейської музичної традиції. Основні положення даної традиції були усталені у період 1550 – 1900 рр. Власне, термін "класична музика" з'явися на початку XIX сторіччя як спроба "канонізувати" період від Баха до Бетховена як "золотий вік" класичної музики. Західноєвропейська класична музика відрізняється від інших музичних традицій, в першу чергу, системою нотного письма, що була у вжитку, починаючи з XVI сторіччя. В даній традиції нотний запис використовується композиторами не лише для того, щоб відобразити зміст музичного твору, а й запропонувати виконавцю своє бачення його виконання, а саме динаміки, нюансування, темпу, ритму, характеру, штрихів тощо.

Незважаючи на це, звучання твору значною мірою залежить від інтерпретації виконавця, що керується своїми музичними знаннями та виконавським досвідом, знанням про традиційний підхід до виконання того чи іншого твору, та, головне – чуттєво-творчою інтуїцією, що надає неповторності кожному виконанню.

Твори класичної музики почасти демонструють складну структуру, створювану композитором шляхом використання розробок, модуляцій, варіацій (а не точного повторення), музичних фраз різної довжини, контрапунктів, поліфонії та насиченої гармонії. Твори класичної музики великої форми (сонати, симфонії тощо) являють собою ієрархічну систему малих форм: фраз, періодів, розділів, частин.

Виконання класичної музики почасти відбувається у формальній атмосфері:

1. Слухачі сидять тихо та нерухомо, аби не заважати концентрації інших слухачів та виконавців;

2. Виконавці одягаються “формально”, що є традиційним способом виявлення поваги до музики та аудиторії;

3. Окрім власне музичного виконання, інша комунікація між виконавцем та слухачем відсутня.

Вважається, що наприкінці ХХ сторіччя класична музика стала втрачати свою аудиторію. Головним аргументом на користь цього твердження є комерційний успіх популярної музики, а отже, як результат – незрівнянно більша кількість проданих записів.

Популярна музика – колективна назва для музичних творів багатьох напрямків, що є доступними для широкого загалу та активно транслюється ЗМІ. Почасти визначення популярної музики будується на протиставленні з музикою класичною.

Насправді, питання про межі популярної та класичної музики та їх цінність є досить суперечливим. Традиційним уявленням є те, що класична музика – це вид мистецтва, тоді, як популярна – вид розваг. Проте, існує чимало творів популярної музики, що за рівнем складності та виконання можуть конкурувати з музикою класичною, в той же час, як і чимало відомих класичних творів, зорієнтовані на звеселяння широкого слухацького загалу. Різниця між класичною та популярною музикою маловідчутна в межах жанрів, таких, як “музичний мінімалізм” та “легка класика”.

Іншим найбільш типовим підходом до розрізнення класичної та популярної музики є те, що класична музика як форма мистецтва є за своєю природою складною, вибагливою до уваги, тоді як популярна – легка, доступна, поверхнева.

Проте, типові твори популярної музики за своєю структурою значно відрізняються від типових творів музики класичної. Вони є короткими, створеними з елементів із значною кількістю повторювань. Типовими елементами є куплет, приспів. Інші складові, такі, як вступ чи кода, хоча й присутні у творах популярної музики, не є визначальними для її ідентичності/автентичності. Хоча й повторення властиве більшості музичних творів, їх надзвичайно велика кількість є визначальною рисою популярної музики, роблячи її дуже доступною для сприйняття широким загалом.

Протягом тривалого часу класична і популярна музика співіснували разом, адже й та, й інша в своїй основі містила живе безпосереднє мисте-

цьке виконання, хоча і різне за місцем та підготовкою митців. Насправді радикальні зміни відбулися з появою нових технологій запису та поширення музики. Пісня як коротка форма та проста структура музичного твору, характерна для популярної музики, співпала з такими рисами сучасних медіа, як дискретність, легкість у розпізнаванні змісту, стилістична асиміляція. Так, на основі популярної музики та сучасних комунікаційних технологій з'явився зовсім новий медіапродукт.

Музика, як і інші види контенту, має набувати формату, пристосованого для трансляції тим чи іншим видом комунікаційного засобу, тобто в умовах домінування цифрових електронних медіа, а музичний продукт еволюційно набуватиме властивостей комунікаційних каналів, якими він передається.

Проте, особливості популярної музики, власне, її формат, за своєю природою відповідав формату комунікаційного середовища електронних та цифрових медіа на відміну від музики класичної.

По-перше, в умовах "фрагментарного" формату телевізійних трансляцій набагато легше подавати короткі 3-5 хвилинні популярні композиції, ніж класичні сонати.

По-друге, популярна музика активно вдавалася до конвергенції, яскравим прикладом якої є музичний кліп, мультимедійний продукт, що поєднує властивості звуку та відео. Це, знову ж таки, відкрило можливості комунікаційної взаємодії з аудиторією, адже зорове сприйняття в людини розвинуте набагато краще. Це стосується й реміксу, який допомагав і допомагає виконавцям вдихати нове життя у старі хіти.

Отже, розвиток технологій запису, обробки та передачі мультимедійних продуктів призвів до нівелювання різниці між виробниками та споживачами музичних творів. Власне кажучи, майже кожен може створити свій власний звуковий чи мультимедійний продукт та транслювати його широкій аудиторії завдяки сервісам на кшталт "YourTube".

Звернемо увагу й на те, що споживач музики перебуває у певному комунікаційному середовищі і "налаштований" на сприйняття інформаційних продуктів у форматі даного середовища. А отже, якщо повідомлення (трансляція музичного твору) не відповідає формату даного медіа, то споживач його банально не сприймає. Як результат – маємо значне зростання аудиторії популярної музики.

Музична індустрія, залучена у "виробництво та дистрибуцію" класичної музики, втратила ініціативу і не змогла пристосуватися до нових умов. Їхнім традиційним "товаром" були виступи у філармоніях, платівки,

аудіо, CD та DVD альбоми. Проте навіть сучасні DVD носії є артефактом "галактики Марконі", тому що в час інтерактивних медіа виробництво музичного продукту заміщується наданням послуг з доступу до інформації з метою її завантаження на відтворюючий пристрій – MP3-плеер, телефон, комп'ютер тощо. Комерційний успіх проекту "Apple iTunes" є свідченням на користь такого підходу.

Класична музика завжди вимагала певної підготовки слухача, а з поширенням цифрових електронних медіа вона почала набувати певного статусу "елітарності", подібно до лампових підсилювачів чи програвачів. В той же час популярна музика отримала зручний доступ до широкого загалу як більш пристосована до трансляції електронними та цифровими медіа. Проте неможливо, щоб класична музика була повністю забута. Велика кількість створюваних інформаційних продуктів породила й значний попит на музичний контент, який популярна музика не могла задовольнити. Особливо це стосувалося та стосується кіномузики, потреби якої почасти перебільшують можливості та оригінальність творів "популярних" жанрів, а тому звертаються до композиторів з традиційною класичною освітою.

Класична музика теж зазнала реміксу та конвергенції. Певні фрагменти класичних музичних творів, що відповідали вимогам формату, були вийняті з контексту твору та перетворилися на кліше при виробництві комерційних медіапродуктів. До таких шаблонних фрагментів можна віднести тему 1-ої частини Симфонії №40 В.А. Моцарта, "Dies Irae" з "Реквієму" Д. Верді, "В палаці гірського короля" Е. Гріга тощо.

Винайдення нових засобів звукоутворення призвело до активного винайдення та розвитку музичного мистецтва як класичного, так і популярного. А завдяки можливостям цифрових електронних медіа музика як популярна, так і класична, стала ще більш доступною.

Дійсно, радикальні зміни у світі музичної культури, викликані модерними технологіями протягом останніх 30-ти років, є незаперечним фактом. Проте, на нашу думку, не треба намагатися доводити те, що певні напрямки музики пригнічуються чи занепадають.

Отже, домінування цифрових електронних медіа вплинуло на загальну доступність класичної музики та її аудиторію. Навряд чи ми помилимося, якщо скажемо, що за останні 10 років з музикою, скажімо, Моцарта, ознайомилося набагато більше людей, ніж за все його життя. Класична музика залишилася популярною для певної частини слухачів, а кількість людей, що слухають класичну музику, зросла завдяки легкості доступу до отримання інформації, що є характерними для цифрових електронних медіа.

Література:

1. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избр. эссе. – М., 1996.
2. Гуревич Е.Л. История зарубежной музыки: Популярные лекции: Для студентов высших и средних педагогических учебных заведений. – М.: Издательский центр “Академия”, 2000.
3. Кириллова Н.Б. Медиакультура как объект исследования / Н. Б. Кириллова // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35. – С. 63-74.
4. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие. – СПб.: Издательство “Лань”, 2000. – 320с.
5. M. McLuhan. Understanding media: The extensions of man. – N.Y., 1987.
6. R. Logan. Understanding Media: Extending Marshal McLuhan. – Toronto, 2007.

Наливайчук Л.М.,
канд.екон.наук, доцент,
професор ДАКККіМ

ПРО ТРАНСФОРМАЦІЮ СИСТЕМИ ЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ СТВОРЕННЯ ОСНОВ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Проблема людських цінностей органічно пов’язана з історичною еволюцією суспільства на основі змін у матеріально-технічній базі суспільства і формування засад інформаційного суспільства. Її сутність зводиться до визначення місця і значення людини в сучасних цивілізаційних процесах, яка є творцем і користувачем новітніх інформаційних технологій.

Інформаційна економіка базується на глобальному електронному середовищі, програмному забезпеченні. В ній домінують інформація та знання, що є потужними рушійними силами розвитку суспільства. Прискорений розвиток науки завдяки інформаційним технологіям додає нові імпульси динаміці економічного розвитку. І все це – в поєднанні з економічним стимулюванням, закладеним у ринковій системі господарювання, що надає додатковий поштовх до примноження суспільного багатства, до суттєвих змін умов життя і діяльності людини, а також в його внутрішніх орієнтаціях і почуттях, в конкретних діях.

Відомо, що внутрішній світ людини містить дві основні складові – економічну (матеріальну) і духовну. Сучасна світова (і вітчизняна) практика свідчить про суттєві зміни в їх співвідношенні під впливом радика-

льних змін матеріально-технічних засад суспільства і відповідних змін в господарському механізмі. Ринкова економіка об'єктивно породжує "економічну людину", що в своїх діях керується власним економічним інтересом, прагненням одержати доходи, що врешті-решт призводить до позитивних економічних наслідків - зростанню суспільного добробуту, насиченню ринку необхідними товарами, покращенню рівня життя населення.

Разом з тим відбуваються зміщення в структурі особистості, в системі потреб людини. Різке скорочення "духовного" в системі потреб людини на користь "економічного", відрив економіки від духовності, спотворення останнього – це сучасна загальносвітова тенденція і реальний факт і в нашій країні, хоча держава ще не має повністю сформовану ринкову економіку й адекватну їй матеріальну базу. Глибоко праві ті, хто стверджує, що капітал захопив людину, пригнітив її, зняв всі перепони, які заважають гонитві за грошима, за багатством, руйнує основу загальнолюдських цінностей – духовність. Тобто йдеться про глибоке протиріччя. З одного боку – економічні цінності (мотиви і характер праці людини, споживні вартості як результат праці і предмет споживання, гроші як умова добробуту, сфера діяльності і відносини між людьми, де відбувається реалізація особистості, самоусвідомлення та самооцінка). Все це по праву знаходиться на першому плані у житті людини. З іншого боку, втрачається щось важливе і суттєве. Порушується внутрішня гармонія людини. Найбільш важливим є відродження "людського" в людині. Вона, як така, є беззаперечною цінністю як природне їство, в її гармонійній єдності з природою. Безперервний науково-технічний прогрес, на жаль, все більш віддаляє людину від природи, вона все більше і частіше взаємодіє зі штучною "природою", якою є створені високопродуктивні знаряддя праці. В інформаційному суспільстві це – різноманітні електронні механізми, пристрої, машини зі штучним інтелектом та ін. Людина віддаляється від "коріння", закони розвитку людини і закони природи вступають у протиріччя. Переможців тут немає – самі переможені: "хвора" природа, "хвора" людина, "хворе" суспільство.

Трансформація старої системи цінностей в розвинутих країнах Заходу ще в середині минулого сторіччя дало вченим світового рівня повні підстави констатувати певну кризу людини як ознаку кризи сучасного етапу світової цивілізації. Перед нашою країною сьогодні стоїть цілий комплекс вкрай складних питань: одночасне формування повноцінного постіндустріального суспільства і ринкової економіки. Україна також не може бути відлучена від загальносвітових тенденцій зі створення техніко-технологічних

основ інформаційного суспільства. В Україні на науковому рівні, у виступах державних діячів не тільки означені ці тенденції, а і формулюється завдання програмного значення - необхідність активізації уваги держави, суспільства в цілому в напрямку конкретних дій щодо "соціогуманістичного наповнення" економічних процесів, конкретизації соціальних параметрів економічного розвитку і надання духовних ознак процесу інформатизації суспільства при опануванні інформаційною культурою.

Новою є постановка питання про "новий гуманізм" у зусиллях суспільства в освітянсько-виховній сфері. Поряд зі знаннями про ринкову економіку, підприємницьку, менеджерську діяльність важливо розкривати в них невід'ємну соціальну складову, а саме – відношення до людини незалежно від її соціального статусу, більш чітко і наполегливо формувати повагу і людяність у відносинах з персоналом, з партнерами, опановувати не тільки корпоративну культуру, а і гуманітарну культуру в найширшому плані. Це має пряме відношення до етики і цивілізованості підприємництва. Необхідний пошук специфічних методів передачі знань, які поряд з набуттям високої кваліфікації духовно збагачують людину. Без перебільшення слід очікувати вироблення нових підходів до освіти, до філософського усвідомлення сучасної освіти, де б сполучалися кваліфікаційні знання, науковість, творчість мислення і одухотвореність, наповнення знань гуманістичним змістом.

Відродження значимості праці в житті людини є досить важливим завданням. Значна частина людей зайнята працею за наймом. І в своїй більшості вона є досить напруженою, інтенсивною, і в цих умовах реалізація закладених в людині творчих потенцій є сумнівною справою. Надії футурологів на різке скорочення робочого часу і зростання вільного часу внаслідок науково-технічному прогресу сьогодні не підтверджуються. У значної частині людей, на жаль, формується відраза до такої праці, переважає потяг до бездіяльності. Цьому сприяє шалена пропаганда "світського" образу життя, привабливість до ледарства та проводження часу в розвагах і насолоді. Зміщуються критерії в оцінках дій людей та їх результатів із моральності на зовнішні ознаки, на зовнішню форму і сумнівні засоби досягнення успіху і популярності. Останнє вважається особливо привабливим, хай навіть на мить. Приклади – "фабрики зірок", "хвилини слави", "дома в задзеркаллі" тощо, що "печуть" за специфічними технологіями "миттєвий", швидкопсувний товар, а "піарська" діяльність вийшла на одно з перших міст за важливістю.

Економічний індивідуалізм, що нерозривно пов'язаний із ринковим господарюванням, відчужує людей один від одного, відносини людей в трудовому процесі стають суто технологічними. За інтересами люди починають спілкуватися, в основному, в Інтернеті, що виключає почуття щирої приязні і доброзичливості, що притаманні особистісному спілкуванню, уходить в минуле збагачення особистості, радість спілкування та гіркота при його втраті.

Великі очікування в Україні пов'язані з вирішенням нагальних проблем сталого економічного розвитку, розробкою загальнодержавної програми розвитку культури, які повинні визначити державні орієнтири в цьому питанні.

Такі категорії, як мінова вартість, економічна цінність, "грошова свідомість" – безумовні реалії ринкової економіки. Освічена частина суспільства збентежена "грошовим фетишизмом" у свідомості маси населення, і відсутністю у суспільстві достатніх противаг проти цього. Велика загроза в досить популярній серед молоді практиці використання "інформаційної халяви" з Інтернету при виконанні серйозних студентських робіт. Це різко знижує рівень дипломованих спеціалістів, розвиток їх творчого потенціалу, моральні і культурні якості. Країна може бути відсунута від процесу формування демократичного суспільства.

Невідкладне завдання суспільства – цілеспрямована робота з формування інтелектуального середовища, справжньої національної еліти, що володіє високою культурою, широким світоглядом, і здатної відповідно впливати на розвиток країни.

Ніколаєнко В.Л.,
канд. соціол. наук, викладач КНУ
ім. Тараса Шевченка

ЗМІ ЯК ЗАСІБ ПОЛІТИЧНОЇ СОЦІАЛІЗАЦІЇ

Поняття "***політична соціалізація",*** яке в політології вживається для позначення процесів і механізмів включення індивідів і соціальних груп у політичну систему суспільства, може бути розглянуте і з соціологічної точки зору.

Поняття "***політична система суспільства"*** і "***політична структура суспільства"*** вживаються як тотожні. Проте є потреба окремо їх ро-

зглянути, адже політична структура складається з певної ієрархічно організованої (підпорядкованої) сукупності суб'єктів політичної діяльності, а політична система – з сукупності принципів організації політичної діяльності кожного з елементів політичної структури, визначених пануючою у суспільстві політичною силою, якою є той чи інший соціальний клас. Тому політична система може розглядатися як специфічний політичний інститут, причиною існування якого є політичне панування того чи іншого класу, а політична структура – лише як функціонально упорядкована мережа зв'язків між політичними силами, серед яких можуть бути не лише класи, а й окремі, наприклад, партії, серед яких можуть бути такі, що заявляють про свою претензію на репрезентацію інтересів одного й того ж класу.

Не можна заперечувати, що сучасні ЗМІ мають значний вплив на формування політичних настроїв серед різних соціальних груп, проте їхня діяльність не є визначальною. Вони, на відміну від політичної системи, скоріше підсилюють прояв цих настроїв через повідомлення відповідних "аргументів", сконструйованих спеціалістами, і сприяють більш чіткому структуруванню цих настроїв. Тому відомий ще за часів стародавнього Риму принцип "***поділяй і володарюй"*** залишається незмінним і нині.

Факт більш чіткого структурування політичних настроїв, а відповідно, і моделей політичної поведінки за допомогою ЗМІ для соціолога конче важливий, оскільки він досліджує ще й соціальний зміст політичної культури, її носіїв. А це означає, що цей зміст структурується не лише під впливом політичної системи, а й соціально-групової структури суспільства, залишаючись при цьому класовим. Тобто, стратифікація політичної культури не знищує її класовий характер, а, навпаки, більш рельєфно і детально його відображає. Структурування ж ЗМІ за класовим (ідеологічним) та за політико-партійним (організаційним) принципами лише відображає класово-групове структурування суспільства. Однак "рельєфність" стратифікованої політичної культури приховує як її власний класовий характер, так і класово-ідеологічний характер стратифікованих ЗМІ. Причому буржуазні, тобто не лише інституалізовані та офіційні ЗМІ, спрямовані на підсилення ступеня латентності означених процесів. Це їх головна функція.

Іншими словами, соціальний зміст набутої індивідами і групами політичної культури (залишаючись класовим) в очах обивателя є таким, що не залежить від того, під впливом яких ЗМІ (наприклад, монархічно-, анархічно-, ліберально-, націоналістично-зорієнтованих) вони знаходяться.

Відтак, хоча політичні норми і цінності, а також моделі політичної поведінки, що, будучи засвоєними індивідами і групами, разом складають

їх політичну культуру, визначаються політичною системою, а не політичною структурою суспільства. Сама політична система формується під впливом класової і стратифікаційної його структур.

Отже, політична система – це система політичної влади. Зокрема, американський соціолог Е. Шілз зазначає, що в Америці можна критикувати усе: президента, сенат – будь-що та будь-кого, але американську владну систему критикувати не можна.

Отож, політична соціалізація є процесом засвоєння індивідами і групами інституалізованих в політичній системі цінностей і норм та моделей політичної поведінки, а тенденція до її стратифікації визначається наявністю соціальних факторів, що знаходяться на стадії незавершеної інституалізації. Проте вони породжені не політичною системою, яка прагне їх придушити, а класовою структурою суспільства, що викликає до життя усе нові і нові відносини, що завжди мають тенденцію до власної і альтернативної щодо існуючої політичної системи інституалізації.

ЗМІ ж лише привертають до норм, цінностей і моделей політичної поведінки, що складають основу відповідних політичних культур. Причому інституалізовані ЗМІ привертають людей до інституалізованих же норм, цінностей і моделей політичної поведінки, ті, що знаходяться у стані незавершеної інституалізації, – до неінституалізованих. Однак усі вони формують відповідну політичну поведінку і цим сприяють більш чіткій стратифікації політичної культури.

Отже можна визначити основні аспекти щодо ЗМІ як засобу політичної соціалізації:

– по-перше, так звані незалежні ЗМІ не є абсолютно незалежними (незалежними не від кого, як іноді це подається журналістами, бо у такому разі вони нікому не потрібні), а є незалежними лише від владної групи, а отже, спрямованими проти неї (як державні, так і приватні ЗМІ не можуть бути незалежними вже за своїм визначенням, тому що виражають або державну волю – волю панівного класу як класу, або волю окремого приватного власника чи групи власників (клану);

– по-друге, визначення ЗМІ як соціального інституту стосується лише тих з них, які репрезентують інтереси панівного класу, незалежно від того, які групи (фракції, клани або фінансово-промислові групи тощо), з тих, що належать до даного класу, вони репрезентують;

– по-третє, реально опозиційні ЗМІ можна вважати такими, що знаходяться у стані незавершеної інституалізації (це значно знижує силу їх

ідеологічного впливу на маси, бо вони виключені з системи їх офіційної політичної соціалізації);

– офіційні ЗМІ не відображають інтересів соціальних низів, а часто навіть заперечують їх існування (ототожнюючи інтереси соціальних низів і інтереси держави, тобто пануючого класу), тому офіційні ЗМІ потрібно розглядати як інститут політичної маніпуляції, тобто засіб прихованого управління політичною свідомістю і поведінкою людей з метою примусити їх діяти усупереч власним інтересам, а відповідно до інтересів того самого пануючого класу;

– дійсно девіантною політичною поведінкою потрібно вважати поведінку соціальних низів усупереч власним політичним інтересам, зречення від них під впливом маніпулятивних (популістських) технологій.

Отже, власне соціалізаторський ефект мають переважно інституалізовані ЗМІ, тобто ті, що так чи інакше репрезентують інтереси панівного класу і спрямовані на інкорпорацію соціальних низів у політичну структуру капіталістичного суспільства. Про політичний ефект реально опозиційних ЗМІ можна говорити лише з огляду на міру їх впливу на суспільну свідомість, і не більше. Це означає, що так звана свобода слова, складовою якої є право на видання певної друкованої продукції, що відображає інтереси соціальних низів, зводиться лише до *права* на свободу, але не є реальною свободою, для чого потрібна завершена їх інституалізація, що означає підтримку їх капіталістичною державою. Однак цього, зрозуміло, ніколи не буде.

Література:

1. Багдикян Б. Монополия средств массовой информации. – М., 1987.
2. Богомолова Н.Н. Социальная психология печати, радио и телевидения. – М., 1991.
3. Бодрияр Ж. Реквием по масс-медиа. // (S/Λ'98. Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. — М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: 1999. — С. 193-226.)
4. Ніколаєнко Л.Г. Культура і політика (соціологічні проблеми взаємодії). – Культура і сучасність. – 2004. – № 1; 2004.– № 2; 2006. – № 1.
5. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение. Открытие спирали молчания. – М., 1996.
6. Parenti M. Make Believe Media: The Politics of Entartainment. – N.Y.: St. Martins Press, 1992.
7. Graber D. Mass Media and American Politics. – Washington. D. C: CQ Press, 1989.

Печенко І.П.,
канд. пед. наук, доцент
Уманського ДПУ ім. П. Тичини

СОЦІАЛЬНЕ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗМІН

Відтоді, як людство виокремилось із природної дійсності і в своєму історичному поступі створило суспільство, культура і освіта безперервно розвиваються, виникають нові форми культури та типи виховних процесів, переосмислюються традиційні механізми соціалізації, набуваючи якісно нових рис. Відтак, культура, як цілісне утворення, є явищем достатньо динамічним, що зазнає постійних змін у процесі свого розвитку, набуває нових ознак і відтінків та змінюється у бік усе більш адекватного відображення дійсності. Культура й освіта як її компонент значною мірою визначають рівень розвитку держави, пріоритетним завданням політики якої в освітній сфері є захист прав людини, дитини, що веде до суттєвої реконструкції традиційних цінностей та методів виховної роботи. Теоретико-експериментальні дослідження у сфері закономірностей соціокультурного розвитку людини свідчать, що лише свідомо оволодіваючи в доцільно організованому виховному процесі здобутками культури, дитина розвиває свої сутнісні сили, соціалізується і стає повноцінною особистістю. Прилучаючись до культури, в якій акумульовані символи, звичаї, вміння, цінності, ідеї, традиції попередніх поколінь, дитина засвоює спосіб соціокультурного існування. Відтак соціокультурний розвиток особистості обумовлює і зміцнення самої держави. Оскільки культура суспільства відтворюються через культуру кожної окремої особистості, незаперечним є факт, що система освіти – це надійний канал передачі соціокультурного досвіду людства.

Сьогодні людство починає нову стадію свого розвитку у постіндустріальному, постекономічному суспільстві, що пов’язується з істотними змінами середовища існування. Це призводить до виникнення нових пріоритетів у життєдіяльності кожної особистості зокрема та суспільства у цілому, а, відтак, і до інших способів підготовки молоді до функціонування в умовах соціальної нестабільності та постійних змін. Водночас система освіти не завжди враховує ці зміни з достатньою повнотою на високому рівні системності і не встигає адаптуватися до них.

Суспільна потреба у трансляції молодому поколінню соціального досвіду у всі часи викликала необхідність постійної передачі накопиченої

соціокультурної спадщини, що, у свою чергу, пов'язується зі зміною поколінь, із заміною старого новим і породжує проблему "батьків і дітей". Протиріччя, які виникають між поколіннями, є реальним мотивом людської історії. Сутнісною характеристикою життя в сучасному світі стали швидкі зміни. Науковці вважають, що для сучасного суспільства характерним є таке явище, як аномія – "морально-психологічний стан індивідуальної або суспільної свідомості, обумовлений протиріччями між проголошеними цілями і можливістю їх реалізації" [2, 34]. Стан аномії проявляється у відчуженні людини від суспільства, апатії, розчаруванні у житті, нехтуванні правовими нормами, законами і недовірі державі як організації політичної влади в цілому.

Змінена соціокультурна ситуація в Україні позначилася багатьма негативними тенденціями, серед яких науковці виокремлюють такі: втрата ідеалів старших поколінь, переоцінка цінностей і зміни в індивідуальних системах цінностей, поширення соціального сирітства, ріст нетерпимості та агресії у стосунках між людьми, втрата життєвих орієнтирів, несформованість соціальних позицій особистості, відсутність зразків для відтворення [1, 46].

На перше місце виходить становлення нового типу суспільства з "префігуративною культурою" (М. Мід, І. Кон), орієнтованою, головним чином, на майбутнє. У XX столітті відбулося принципове для історії цивілізаційне зрушення – змінився тип культурно-історичного наслідування. На відміну від XX століття, в якому життєво важливою суспільною функцією освіти було збереження соціального досвіду, накопиченого людством, і його трансляція молодому поколінню, в основі сьогоднішніх функцій освіти лежать зовсім інші орієнтири: готувати молоде покоління до життя в умовах невизначеності, постійних змін в соціальному житті. Оскільки інформаційне суспільство відрізняється значною динамічністю, провідним стає процес зміни способу життя, соціальних структур, типів діяльності, відповідних форм свідомості і навіть моральних норм. Динамічне суспільство – це суспільство, що постійно змінюється, для якого характерні нові види соціальних зв'язків між поколіннями, коли спосіб життя, норми культури старшого покоління є обтяжливими для молодого покоління, а досвід минулих часів – незрозумілим, іноді навіть шкідливим. В умовах становлення "префігуративної" культури окреслився новий тип соціального зв'язку між поколіннями: взаємонавчання і взаємовплив поколінь, відповідно, дорослі багато чого навчаються у дітей. Це вимагає організації на практиці нових моделей виховання, побудованих на співпраці дорослих і дітей. Відмінність змістових установок старшого покоління і молоді набу-

ває останніми роками критичного характеру і ставить під загрозу процес передачі соціокультурного досвіду, продукуючи конфлікти та відчуження.

Отже, виходячи із загальних та особливих умов сучасного етапу розвитку, українське суспільство розробляє стратегію модернізації сучасної системи освіти, спрямованої на становлення висококультурної, творчої, вільної особистості. Тому пріоритетним змістом освіти має стати її культурологічна спрямованість, що відображає роботу з формування основ загальної культури особистості дитини, а також формування стилю педагогічної взаємодії особистості дитини і педагога, який допоможе їй зрозуміти цей складний навколишній світ і віднайти своє місце в ньому.

Література:

1. Алексеєнко Т.Ф. Концептуальні підходи до визначення соціально-педагогічних засад виховання особистості // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. – Збірник наукових праць. – Київ-Житомир: Вид-во Волинь, 2003. – Кн. І. – С. 46-52.

2. Гурлєва Т.С., Вовчик-Блакитна О.О. Оздоровлення соціокультурного середовища дітей як психологічна проблема // Практична психологія та соціальна робота. – 2006. – № 6. – С.32-34.

Подкуйко Н.Д.,
канд. екон. наук, професор ДАКККіМ;
Кізнер Н.О.,
ст. викладач Київського університету
ринкових відносин підприємництва

ТЕХНОЛОГІЯ МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Маркетинг сьогодні є найбільш популярним поняттям у теорії та практиці управління діяльністю підприємств, установ. На його принципах базується діяльність практично всіх зарубіжних корпорацій, підприємств та організацій, культурно-дозвіллєвих закладів. Упровадження маркетингу сприяє більш повному врахуванню потреб ринку, особливостей діяльності конкурентів, підвищенню якості продукції та послуг, які надаються населенню.

В Україні у сфері культури в даний час використовуються поки що окремі елементи маркетингу. Сучасний стан галузі культури вимагає не-

обхідності подальшого вивчення маркетингу та розробки шляхів його впровадження у діяльність закладів культури. Це потребує детального вивчення стану кон'юнктури ринку, попиту населення в продуктах культури і виявлення незадоволення попиту, а також активного сприяння розвитку нових видів дозвіллєвої діяльності, організації нових послуг для населення. Поряд з цим, необхідно розробляти більш дієві методи управління закладами культури, забезпечувати системний менеджмент з метою підвищення ефективності їхньої діяльності.

Все це викликає необхідність у системному вдосконаленні технології маркетингових досліджень та прогнозування ринку, вивченні внутрішнього та зовнішнього середовища, розробці стратегії і тактики діяльності в умовах ринку за допомогою програм маркетингу.

У сучасному розумінні маркетинг – передбачення, управління і задоволення попиту на товари і послуги шляхом просування їх до споживача. Концепція маркетингу полягає в орієнтації підприємств, установ і закладів на споживача, шляхом систематичного аналізу споживчого попиту, пошуку можливостей задоволення попиту на товари, послуги, ідеї, художні та музичні твори.

Ця діяльність охоплює комплекс заходів щодо вивчення кон'юнктури ринку, планування, ціноутворення, доведення продукту культури і послуг до споживачів, організація сервісного обслуговування.

Сучасний маркетинг має єдину програму організації роботи і управління. Це система взаємопов'язаних заходів, які визначають дії підприємств, організацій і закладів культури за всіма блоками маркетингу. Вона включає короткострокові та довгострокові заходи. Короткострокова програма містить більш деталізовані і конкретні дії підприємства, організацій і закладів на рік, квартал, місяць. Довгострокова програма охоплює заходи, які розраховані на більш довгий період (до 5 років). Ці програми формуються на основі комплексного дослідження ринку, сучасних технологій виявлення попиту споживачів та його задоволення.

Маркетинг має власну стратегію і тактику, які передбачають такі напрями: організація виробництва продукції, створення продукту культури та надання послуг відповідно до попиту на ринку; ціноутворення, тобто формування цін на продукти і послуги, порядку і умов платежів; збут продукції та способи надання послуг; комунікація, тобто вибір видів і розробка образу реклами, засобів зв'язку, збирання та обробка інформації, робота з персоналом. Тактика маркетингу включає формування та вирішення завдань на кожному ринку (сегменту), по кожному товару або послузі з урахуванням

поточної ринкової ситуації і корегування завдань при зміні кон'юнктури ринку та інших факторів. Серед них – зміна індексів цін, конкурентна боротьба, сезонні зміни попиту і таке інше.

Технологія маркетингу передбачає виконання функцій, окремих операцій, основними з яких є: аналіз внутрішнього і зовнішнього середовища, в яких діють підприємства, організації і заклади; аналіз ринкової ситуації, попит споживачів; вивчення наявних конкурентів, їх товарів і послуг (якість, ціни); планування виробництва товарів і надання послуг, освоєння нових видів товарів і послуг; формування попиту і стимулювання збуту; розробка і розповсюдження реклами; формування і реалізація цінової політики; інформаційне забезпечення маркетингу; управління маркетингом, тобто планування, реалізація; контроль за діяльністю, оцінка ризику, прибутків, ефективності.

Впровадження маркетингу в закладах культури потребує врахування умов і факторів навколишнього середовища, врахування постійних змін, які впливають на їх діяльність.

У галузі культури і мистецтв при проведенні маркетингових досліджень необхідно враховувати особливості роботи закладів культури. Це пов’язано з вільним часом населення, організацією дозвіллєвих та інших заходів і послуг для населення, формуванням потреб в нових продуктах та послугах.

Маркетинг може здійснюватися як з комерційною, так і з некомерційною метою. Некомерційний маркетинг здійснюється в суспільних інтересах, але для його впровадження необхідно передбачити відповідні асигнування (бюджетні, госпрозрахункові або спонсорські кошти).

Важливими умовами, в яких можливе застосування маркетингу на підприємстві і в закладах культури, є наявність попиту, тобто ринок покупця, пропозиції щодо покриття попиту, довгострокова мотивація, вільне переміщення капіталу та вільне переміщення працівників.

Отже, діяльність закладів культури пов’язана зі зовнішнім та внутрішнім середовищем. До зовнішнього середовища відносять такі елементи, як: споживачі, конкуренти, посередники, продюсерські фірми, фінансові заклади, рекламні агентства, правові та соціологічні інституції тощо. Споживачі впливають на діяльність закладів культури через зміну попиту на продукти культури. Безпосередній вплив на їхню діяльність здійснюють конкуренти, в результаті чого виникає необхідність поширення асортименту та поліпшення якості продукту і послуг, які надаються населенню.

Внутрішнє середовище закладів культури включає: функціональні структури, пов’язані з керівництвом і розробкою напрямків роботи та творчих

програм; збутову діяльність, поставку товарів на ринок, контроль за обсягом продаж; забезпечення підрозділів матеріальними і фінансовими ресурсами; впровадження нових методів роботи, обладнання; систему забезпечення кадрами, їх ефективне використання: підвищення кваліфікації; систему збору інформації, її обробку і використання з метою прийняття рішень щодо підвищення ефективності діяльності закладів культури.

Особливе значення для вивчення та аналізу ринку має сегментація, тобто розбивка його на певні групи споживачів. Критерії сегментів споживачів підрозділяються на три групи. Перша – географічні ознаки, які дають можливість враховувати попит населення і відповідно до цього здійснювати доведення продукту культури або надання послуг населенню у регіонах. Далі визначають соціально-демографічні сегменти, які зорієнтовані на певних споживачів: чоловіків, жінок, дітей та підлітків, молодь, людей похилого віку. Третя група – це соціально-економічні сегменти, де споживачі підрозділяються відповідно до власних доходів і діючих цін на товари і послуги.

Проведення маркетингових досліджень має враховувати також вивчення конкурентів, які представлені на ринку. Це потребує від закладів культури постійної турботи про конкурентоздатність свого продукту і послуг.

Важливим інструментом маркетингової діяльності є ціна. Технологія розробки цін на продукти і послуги культури потребує врахування таких умов, як: правильність вибору методу розрахунку ціни, місце, яке займає ціна в конкурентній боротьбі, конкурентоздатність закладів культури.

Разом з цим на підприємствах і в закладах культури необхідно постійно проводити аналіз відношень “витрати-результати” і розробляти на цій підставі короткострокові і довгострокові програми забезпечення споживачів новими продуктами і послугами культури.

Успіх закладів культури в реалізації продукту культури і надання послуг населенню пов’язаний з активним використанням реклами. Необхідно використовувати всі види реклами, яка дає можливість інформувати населення про заклади культури, їх творчі колективи та досягнення, а також про дозвіллєві заходи і послуги, які можуть надаватися населенню, підприємствам, установам і організаціям.

Таким чином, удосконалення технологій маркетингових досліджень є необхідною умовою підвищення ефективності діяльності закладів, використання яких регулює відношення в сфері культури як базової системи “заклад культури – споживач”.

Література:

1. Герасимчук В.Г. Маркетинг. – К.: Вища школа, 1994.
2. Геркавенко С.С. Маркетинг. – К.: Лібра, 1996.
3. Голубков Е.П. Основы менеджмента. Учебник. – М.: "Финпресс", 1999.
4. Зав'ялов П.С., Демидов А.Е. Формула успіху: маркетинг. – М.: Міжнародні відносини, 1988.
5. Котлер Ф. Основи маркетингу / Пер. з англ. – М.: Прогрес, 1991.
6. Маркетинг / Під ред. Костюхіна Д.І. – М.: Прогрес, 1974.
7. Подкуйко Н.Д., Кізнер Н.О. Маркетинг в соціально-культурній сфері. Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2002.

Резвухіна Л.О.,
ст. викладач ДАКККіМ

РИНОК ВИСТАВКОВО-ЯРМАРКОВИХ ПОСЛУГ – НОВИЙ НАПРЯМ ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Потреби ринку, що виникають внаслідок дії закону попиту і пропозиції, спонукають товаровиробника постійно думати про шляхи та можливості просування свого товару до споживача. В сучасних умовах господарювання одним із таких шляхів може бути виставкова діяльність.

На сьогодні у кожній галузі національної економіки сформувалися 1-2 виставки та визначилися провідні організатори. Можна констатувати, що етап формування виставково-ярмаркової галузі загалом завершився. Закономірним підсумком першого етапу розвитку цієї діяльності стало міжнародне визнання українського виставкового руху, що втілилося у приєднанні провідних українських організаторів виставок до міжнародних виставкових спілок. Деякі виставки сертифіковані Спілкою міжнародних виставок UFI, найбільш авторитетним професійним об'єднанням. Дві фірми – "Євро індекс" та "Київський міжнародний контрактовий ярмарок" – є членами Міжнародного виставкового союзу CENTREX, що об'єднує провідні виставкові фірми Східної Європи. Виставкова федерація України (ВФУ), об'єднавши українські виставкові компанії (організаторів виставок, забудовників, виставкові центри та інші спеціалізовані компанії), стала асоційованим членом Спілки міжнародних виставок UFI.

Важливим підсумком десятиріччя стала побудова у Києві нових сучасних виставкових центрів – "КиївЕкспоПлаза" та "Міжнародний виставко-

вий центр". Це дало поштовх виставковому бізнесу в столиці: проведення виставок у просторих, спеціально пристосованих приміщеннях, з усіма компонентами необхідної інфраструктури, в умовах комфорту суттєво підвищує ефективність виставок і ярмарків.

Підсумовуючи, можна зазначити, що позитивним підсумком останніх років розвитку виставкової діяльності в Україні слід вважати:

1) наявність виставок на економічно та соціально важливу тематику;
2) формування професійного середовища фахівців з виставкової справи;
3) підйом рівня виставкового сервісу, усталенні де-факто галузевих стандартів;
4) міжнародне визнання українського виставкового руху;
5) побудова у Києві нових сучасних виставкових центрів.

Водночас накопичилися і стали помітними негативні явища у виставковій діяльності в Україні:

- недостатній розвиток виставкової інфраструктури, особливо в регіонах;
- непрозорість виставкового ринку;
- розпорошення виставкового ринку;
- відсутність захисту виставкових послуг від іноземних компаній;
- відсутність системи освіти підприємців;
- недостатня міжнародна участь у виставках в Україні;
- відсутність чіткої і виразної державної політики щодо виставок.

На жаль, значна кількість вітчизняних підприємств не бере самостійної участі у зарубіжних виставках (ярмарках) не тільки через слабкий рівень менеджменту, недоліки маркетингу, обмежені економічні можливості. Головною причиною є побоювання самостійних дій, оскільки економічна підтримка з боку держави є надто слабкою, або її зовсім нема: у разі будь-яких негараздів підприємство може розраховувати тільки на благодійну допомогу та часто ще й з боку іноземних конкурентів! Зрозуміло, що за таких умов сміливців майже не буває.

Професіонали знають, як важливо в умовах підприємницького ризику мати детальну картину і чітке уявлення про можливості кращого використання потенціалу. Але при постійному рості асортименту масового виробництва, розподілі праці і спеціалізації підприємств скласти правильне уявлення про стан конкретного сегменту ринку із офісу або бібліотеки стає все складніше, а часом і зовсім неможливо. Краще за все тут підходять великі спеціалізовані виставки та ярмарки, що збирають в одному місці важливих розробників та виробників, постачальників і споживачів продукції

відповідної галузі господарства. Переваги спеціалізованих виставок і ярмарків у такому:

1) завдяки свідомій концентрації пропозицій та попиту в одному місці продукція, послуги та ідеї швидше знаходять свого адресата;

2) спеціалізовані виставки та ярмарки краще вирішують завдання – правильно звести між собою якомога більше потенційних партнерів;

3) поруч з наочною демонстрацією об'єктів і технологій, інформацією та консультаціями споживачів, забезпеченням хороших умов для переговорів і угод спеціалізований захід дозволяє швидше і глибше, ніж у будь-якому іншому випадку, провести порівняння ідей і концепцій, що пропонують конкуренти;

4) результат участі в такій виставці найчастіше виправдовує зусилля і затрати саме за її спеціалізації.

Оскільки виставкова діяльність передбачає інтенсивний обмін інформацією, то експоненти і відвідувачі періодично міняються ролями адресантів і адресатів. Наприклад, як зазначив один із експонентів виставки "Нафта і газ", у 80% випадків відвідувачі самі пропонують експонентові нові технології та обладнання, а 20% – цікавляться професійною діяльністю експонента, тобто виступають у ролі його потенційних клієнтів.

Виставку можна вважати ефективною, якщо експоненти змогли зустрітись зі своїми потенційними покупцями, якщо відвідувачі в особі експонентів (учасників) виставки знайшли лідерів галузі (ринку), що їх цікавить. При цьому досить ефективним засобом залучення відвідувачів є організація на виставці семінарів, форумів, "круглих столів" як додаткових джерел постійної інформації.

Сабліна Е.А.,
доцент Об'єднаного інституту
при Національній академії оборони України

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Постійне збільшення обсягів інформації та ускладненість інформаційного простору передбачають суспільну потребу у спеціалістах з масштабним способом мислення, здатних уявити весь потенціал накопичених інформаційних ресурсів, здійснювати інформаційну діяльність, дотримуватись

раціональної інформаційної поведінки. Соціальне замовлення на підготовку таких фахівців суспільство адресує системі освіти, яка, відповідно до вимог інформаційного суспільства з його швидкоплинними змінами, змушена змінити модель "освіта на все життя" новим підходом – "освіта впродовж всього життя". Інформатизація освіти стала атрибутом навчального процесу, починаючи з наймолодших його суб'єктів до системи післядипломної підготовки.

В інформаційному суспільстві професійна діяльність будь-якого спеціаліста має яскраво виражений інформаційний характер. Тому проблеми формування, розвитку інформаційної культури майбутніх фахівців останнім часом досліджуються досить активно. Автори більшості наукових розвідок визначають ефективними засобами підвищення рівня сформованості інформаційної культури майбутніх фахівців, удосконалення методик викладання дисциплін комп'ютерного циклу. Позитивно сприймаючи позицію багатьох дослідників щодо значного впливу дисциплін "Інформатика", "Інформаційні технології", "Комп'ютерні комунікації" та інш. на ефективність розвитку інформаційної культури студентів (слухачів), все ж таки зауважимо, що сучасна інформаційна освіта зосереджена в основному на суто технологічних процесах опанування комп'ютерними технологіями. Захоплення інформаційним, технологічним процесом взаємодії людини і комп'ютера залишає поза увагою його гуманітарну складову – інформаційну культуру. І навіть автори досліджень аргументують неможливість формування інформаційної культури майбутніх фахівців тільки в межах вузько предметної сфери "Інформатика" і доводять необхідність міждисциплінарної інтеграції. Останню вони розглядають лише в межах споріднених дисциплін. Це, на наш погляд, можна пояснити поширеним серед викладачів дисциплін комп'ютерного циклу використанням інформаційно-технологічного підходу до визначення моделі розвитку інформаційної культури.

Інформаційний підхід виступає в ролі практично-орієнтованої тактики дослідження процесу розвитку інформаційної культури і передбачає опис загальної структури інформаційних процесів, розробку способів якісного перетворення інформації. За такого підходу розвиток інформаційної культури розглядається через основні функції отримання, оброблення, збереження і перетворення інформації, цей процес завжди відкритий для постійного обміну інформацією із зовнішнім середовищем. Проте крім інформаційного підходу до моделювання процесу розвитку інформаційної культури, важливим і результативним для дослідника є також системний, діяльнісний, культурологічний підходи.

Системний підхід слугує теоретико-методологічним підґрунтям дослідження, забезпечує комплексне вивчення проблеми і актуалізується низкою таких положень: він дозволяє розглядати процес розвитку інформаційної культури фахівця як цілісну педагогічну систему з детальним вивченням її структурних компонентів, системоутворюючих факторів, функціональних взаємовідносин. У світлі системного підходу модель розвитку інформаційної культури фахівців можна характеризувати як підсистему цілісної системи професійної підготовки, що містить такі компоненти: когнітивний, змістовно-операційний, культуротворчий, ціннісно-рефлексивний.

Діяльнісний підхід виконує роль теоретико-методологічної стратегії дослідження розвитку інформаційної культури фахівця і в межах нашої теми визначається такими положеннями: можливість визначити особливості діяльності викладачів і слухачів в їхній взаємодії, яка має системний, цілеспрямований, творчий характер і визначається індивідуальними особливостями кожного, мотивами та умовами навчально-виховного процесу; можливість дослідити діяльнісні компоненти розвитку інформаційної культури фахівця (мету, об'єкт, суб'єкт, засоби, методи, етапи, результат); етапи розвитку інформаційної культури фахівця відбивають його процесуальний аспект і пов'язані з його функціональними компонентами.

Культурологічний підхід базується на усвідомленні глибокої взаємодії категорій "інформація" і "культура", на розумінні сутності інформаційної культури як важливої підсистеми загальної культури людини. Саме інформаційна культура з позицій цього підходу формує світоглядні установки особистості, формує ціннісні орієнтації стосовно інформації як елемента культури; перешкоджає дегуманізації та підміні духовних цінностей досягненнями науково-технічної сфери, захищає людину від надмірного впливу нових інформаційних технологій, маніпулювання свідомістю засобами масової інформації. Культурологічний підхід являє собою сукупність теоретико-методологічних положень і організаційно-педагогічних заходів, спрямованих на створення умов щодо забезпеченню розвитку інформаційної культури фахівця і в межах нашого дослідження передбачає врахування таких положень: основною формою актуалізації ідей є їх синтез з концепціями гуманітарних природнонаукових дисциплін; сприймання кожного учасника освітнього процесу (викладача, студента, слухача) як суб'єкта культури (вільну, активну, орієнтовану на творчу діяльність особистість); урахування функціональних аспектів культури, що обумовлюють сутність педагогічного процесу як культурно-освітнього.

Результати багатьох досліджень і освітня практика підготовки фахівців дозволили дійти висновку, що для побудови моделі розвитку інформаційної культури фахівця ефективним буде комплексний підхід, в якому доцільно синтезувати відповідні аспекти різних теоретико-методологічних підходів. Така взаємододатковість забезпечує комплексність дослідження процесу розвитку інформаційної культури фахівців, дозволяє спроектувати його ефективно функціонуючу модель.

Семчук С.І.,
викладач Уманського ДПУ
ім. П. Тичини

ТЕЛЕБАЧЕННЯ ТА ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Початок XXI століття знаменувався для України широкою доступністю громадськості до новітніх інформаційних технологій. У сучасному суспільстві існує безліч інтернет-ресурсів та відеопродукції, які несуть аморальну інформацію (порнографія, збочення, вбивства, насильства, зброя, наркотики). Всю цю інформацію з екранів телебачення споживає велика аудиторія користувачів, і, що найважливіше – наші діти!

Психолого-педагогічна наука б'є на сполох, що може дати така інформація дитині-дошкільнику, свідомість якої лише формується, окрім жахливих, непередбачуваних наслідків: негативне трансформування свідомості, травмування психіки.

В інформаційному суспільстві, рівня якого намагається досягнути Україна, найвищою цінністю є індивідуальність особистості. Мета статті зумовлюється потребою в обґрунтуванні факторів процесу становлення особистості дитини-дошкільника загалом та впливу ЗМІ й інформаційних технологій на цей процес зокрема.

Сьогодні все частіше почали говорити про гіпнотичний вплив телебачення на особистість дитини-дошкільника. Дитина народжується не злою і не доброю, не аморальною. Те, які моральні якості у неї розвинуться, залежить передусім від ставлення до неї навколишніх, від того, як вони її виховають, від соціалізуючих можливостей засобів масової інформації та новітніх інформаційних технологій [2,109].

Телебачення – один із засобів масової інформації та комунікації, складова частина духовної культури сучасного суспільства. Сьогодні очевидно, що за рівнем свого впливу на масову свідомість телебачення випередило інші засоби масової інформації (зокрема, радіо, друковані періодичні видання) і, що важливо зазначити, потужний телевізійний вплив виявився найпоказовішим саме у дитячому середовищі [3, 35].

Дослідження зарубіжних вчених В. Гьобель, М. Гльокнер, засвідчують: дітей, які регулярно споживають продукцію засобів масової інформації, відрізняє те, що вони:

- міркують швидкими та готовими асоціаціями;
- ставлять поверхові запитання, але відповідь їх не дуже цікавить;
- відповіді на запитання дорослих дають поверхові та стереотипні;
- цікавість до певних предметів неглибока;
- у спілкуванні з людьми не відчувають дистанції, і при тому не вміють вступати у реальні особистісні контакти;
- не здатні відповідати спокійним поглядом;
- почуття їх примітивні, а поведінка має тенденцію до безцеремонності [1, 2].

У літературі з питань впливу ЗМІ, зокрема телебачення та новітніх інформаційних технологій на дітей дошкільного віку, визначаються такі особливості їхніх особистісних якостей:

- залишається примітивною мова як засіб самовираження;
- знижується здатність визначати головний зміст з прочитаного тексту;
- дуже важко спрямувати дитину до створення власних уявлень при усному спілкуванні, частіше в неї виникають стандартні зорові образи та асоціації;
- дитина майже не читає, їй подобається розглядати малюнки (комікси);
- активна переробка того, що дитина бачить, чує або читає, не відбувається, звідси затримується розвиток здатності до зосередженості, творчого пошуку, цілеспрямованої діяльності;
- підвищується схильність до алкоголю, токсикоз- і наркоманії, оскільки дитина привчається отримувати лише враження та відчуття задоволення;
- порушується розвиток волі, бо дитина, сидячи перед екраном, не має змоги діяти активно-наслідково, як повинно відбуватися у певному віці, тому йде агресивний та неупорядкований вибух накопиченої і невитраченої активності [1, 2].

Індустрія телевізійних і комп’ютерних ігор – це ще один подарунок інформаційно-комунікаційних технологій людству. Комп’ютерні техноло-

гії породили специфічну субкультуру – так званий кіберпанк, що формує специфічний світогляд, який через своє штучне походження дає змогу досить легко керувати дитиною. Нове покоління комп'ютерів, тобто таких, що дають змогу створювати комп'ютерну віртуальну реальність, надає ще й спеціальні технічні засоби маніпулювання свідомістю й поведінкою дитини.

Апостолова, посилаючись на дослідження Дж. Вейценбаума, зазначає, що інформаційні технології спотворили життєвий простір дитини. "Можливо, найбільший ефект впливу телебачення у світі – це майже цілковите "отупіння" значної частини населення світу, особливо дітей" [1]. Тож дослідниця уявляє сучасну дитину рабом двох екранів – телевізійного й комп'ютерного. Знання про світ надходять з телевізійного екрана, а комп'ютерний екран став авторитетом в отриманні відповідей на всі можливі запитання.

Тому необхідно створити нову культуру життя з засобами масової інформації та інформаційними технологіями, навчитись користуватись цими технологіями, не втрачаючи того найкращого, що дала нам історія людства – здатності критично мислити, відчувати, спілкуватись. Вплив телебачення та інформаційних технологій на становлення особистості дитини потребує подальшого вивчення.

Література:

1. Апостолова Г.В. Про наслідки використання електронної техніки для розвитку здібностей дитини.// Практична психологія та соціальна робота. – 2003. – №9. – 10. – С. 1-3.

2. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Науково-метод. посібник. – К.: ІЗИН. – 204 с.

3. Масол Л. Формування естетичного смаку засобами телебачення і радіо.// Шкільний світ. – 2003. – № 38-39. – С. 34-41.

Сліпченко В.П.,
аспірантка КНУКіМ

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ЦИВІЛІЗАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ

На початку XXI ст. у зв'язку з глобалізацією політичних, соціально-економічних процесів та розширенням впливу інформаційного чинника на суспільні відносини істотно змінюється значення і роль інформаційної ку-

льтури в суспільстві. Подальший розвиток світової цивілізації визначатиметься здатністю людини до сприйняття нової інформації, яка, в свою чергу, залежить від рівня інформаційної культури.

Інформаційна культура органічно входить до реальної картини суспільного життя, призводить до зміни багатьох соціально-економічних, політичних і духовних уявлень, вносить якісно нові риси в життя людини, надаючи останньому нової якості. Якщо сьогодні, на думку вчених, інформаційна культура є показником переважно професійної культури, то у майбутньому вона перетвориться на важливий чинник розвитку кожної особистості, сприятиме реальному розумінню людиною самої себе, свого місця і ролі в суспільстві.

Стратегія розвитку інформаційного суспільства повинна супроводжуватися і розвитком людських ресурсів, можливості яких відповідали б вимогам і потребам цього типу соціуму. До таких ресурсів належить інформаційна культура.

Сьогодні є всі підстави стверджувати про формування в українському соціумі інформаційної культури, яка згодом повинна стати елементом загальної культури. Основою такої культури можуть стати знання про інформаційне середовище, закони його функціонування, уміння орієнтуватися в інформаційних потоках. І як така вона повинна включати цінності і уявлення, норми і традиції, що визначають модель індивідуальної поведінки в інформаційному середовищі. Механізм створення цієї моделі полягає у формуванні індивідуального і організаційного репертуару сприйняття й інтерпретації ситуації в певному інформаційному середовищі. Таким чином, сам репертуар також може бути проінтерпретований як вияв інформаційної культури.

Розвиток інформаційного суспільства призводить до формування в будь-якій країні інформаційної еліти, яка об’єднує спільність розуміння проблем і розробку адекватних механізмів їх вирішення.

Формування і розвиток інформаційного суспільства в Україні ускладнюють кризові явища, характерні практично для всіх сфер українського соціуму. Наша держава виявиться здатною інтегруватися в спільноту економічно розвинених країн і створити високі стандарти якості життя для своїх громадян тільки за умови, якщо вихід із тривалої кризи буде базуватися на впровадженні, поширенні і використанні інформаційних технологій і телекомунікацій.

В інфраструктурі інформаційного суспільства визначальною стає нова “інтелектуальна”, а не “механічна” техніка. Саме тому інформаційні тех-

нології і соціальна система повинні утворювати органічну єдність. Необхідна і найважливіша умова дієвості подібного гармонійного "симбіозу" – це врахування інтересів кожної конкретної людини.

Технологічному укладу інформаційного суспільства повинні відповідати адекватні соціально-економічні, політичні структури та інститути. Подібна адекватність може бути забезпечена за наявності в суспільстві відповідного механізму узгодження інтересів господарюючих суб'єктів, економічних, політичних, соціальних структур, інших інститутів і держави в цілому.

Кожна цивілізована країна, зацікавлена в висококваліфікованих і духовно багатих громадянах, повинна дбати про творчий потенціал суспільства взагалі і кожної людини зокрема, створювати всі умови для їх інтелектуального розвитку, застосування набутих знань.

Саморозвиток виступає як початок і подальше вдосконалення процесу керування розвитком особистості. Інформація в цьому процесі відіграє роль ланки між відомим і невідомим, що дуже важливо для сприймання її в цілому і для формування навичок критичного мислення.

Це і є визначальним у становленні культури інформаційного суспільства, а сама інформаційна культура перетворюється на визначальний чинник подальшого цивілізаційного розвитку.

Соколюк С.І.,
викладач Кіровоградського ІРУЕ

СЛОВО І МУЗИКА ЯК СКЛАДОВІ КОМПЛЕКСУ ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ СУЧАСНОЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ РЕКЛАМИ

Телебачення – основне джерело інформації. Телевізійна реклама у нашій країні – справа відносно нова. Сьогодні реклама є основним жанром телевізійної масової культури, значення якої обумовлене здатністю на рівні підсвідомості впливати на настрій глядача і формувати його певні моральні установки. Телеаудиторія отримує величезну кількість візуальної, виразної та різноманітної за змістом реклами, тобто культивується "індустрія видовищ". Телереклама – один з найпотужніших засобів інформаційного впливу на потенційного споживача, тобто глядача.

Реклама виконує інформативну функцію і має бути повноцінним художнім твором, побудованим за законами драматургії, в основу якої завжди

закладена інтрига. Створення рекламного ролика – це творчий, цілеспрямований процес, який потребує гармонійного поєднання та повного використання усього спектра виражальних засобів екрана. Над рекламними творами працюють фахівці багатьох професій – спонсори, рекламодавці, психологи, сценаристи, режисери, композитори, менеджери, спеціалісти з маркетингу, які повинні завжди пам'ятати про коректне ставлення до глядача.

Реклама має бути в міру наполегливою та захоплюючою, динамічною й неочікуваною, зовнішньо розважальною, але у той же час надзвичайно змістовою. Грамотно спрацьована реклама майже завжди переконлива, а ретельно продуманий звуковий ряд ще більше підсилює враження від "картинки". У рекламних цілях не завжди вдало використовуються фрагменти з класичної музики і пісень сучасних композиторів, уривки з популярних художніх стрічок та мультфільмів; голоси персонажів переозвучуються. Тож складається таке враження, що улюблені кіногерої не можуть "обійтись" без товару, який пропонується. Сьогодні назріла необхідність у рекламі не лише ефективній, але й психологічно корисній.

Існує три види телереклами: оголошення, плакат і кліп. Оголошення – це стисле повідомлення, дикторське читання або біжучий рядок. Плакат – статичне зображення, яке супроводжується текстом, прочитаним за кадром і написом-титром, слоганом: стислою, яскравою, афористичною фразою, що нагадує лозунг. Слоган – вершина, до якої спрямовані всі перипетії дійства. Рекламний кліп – це міні-телефільм, історія якого показана на екрані, а події складають сюжет і фабулу цієї історії, тобто розповідь з метою пропагування того, що потребує реклами.

У рекламному кліпі занадто малий хронометраж та занадто конкретна мета. Закадровий текст, як і музичне оформлення, має чітко вкладатись у відеоряд. Характерна загальна особливість реклами – видати в ефір максимум інформації в гранично стислий термін. Рекламний кліп має існувати в ефірі від 20-30 секунд до 2-3 хвилин.

Мові належить інформативна функція. Вона зосереджує увагу глядача своїм семантичним змістом і у рекламі має бути зведена до мінімуму. Тому варто обходитись без ускладнених періодів, мовних зворотів, скоромовних текстів, щоб не заважати глядачеві сприймати смисл вимовленого. Найкращий текст – найбільш стислий. Що менше його у рекламному ролику, то краще, особливо якщо персонаж даного твору знаходиться у кадрі. Текст має бути виразним, точним й переконливим та заповнювати закадровий простір реклами.

Музика і слово – головні компоненти зорового ряду. Разом вони створюють аудіовізуальний образ, у якому розкривається задум рекламного твору. Завдання творців полягає у необхідності заінтригувати глядача незвичною музикою або звуковим акцентом. Музика узагальнює та конкретизує зображення, доповнює й вкладає в нього новий зміст.

Створення оригінальної музики забезпечує найточніший звуковий ряд. Є дуже вдалі оригінальні музичні теми у рекламах, які на сьогодні стали улюбленими у телеаудиторії глядачів. Музика слугує емоційним коментарем. Завдяки багатій виражальній палітрі вона здатна точно характеризувати та підсилювати епізоди, доповнювати словесну і фізичну дії, тому в сучасній рекламі музиці має приділятись особлива увага.

У рекламі використовуються три основних види звукового оформлення: оригінальна музика, компілятивна та фрагменти з класики. У кліпах класична музика слугує супроводом до відеоряду і, як правило, взагалі не відповідає йому. Класика потребує до себе обережного ставлення і використання її у рекламних цілях далеко не завжди виправдане. Останнім часом на телеекранах з'являються "сміливі" комп'ютеризовані аранжування класичних творів, які нерідко свідчать про неповагу і безвідповідальність до них. Музика, як і шумові ефекти, часто виступає у ролі символу, але її вплив більш емоційний. Вона завжди прагне робити слово глибшим за змістом та легшим для сприйняття, і на це творцям реклами треба звертати особливу увагу.

Коли ми переглядаємо телепрограми, вони раптово перериваються на цікавому місці, і з'являється реклама. Нам пропонують нескінченний діапазон товарів і послуг, зовсім не пов'язаний з тим, що ми дивились до її появи. Телевізійних менеджерів не бентежить навіть те, що часом переривається не просто передача або фільм, а класичний твір, що поява реклами руйнує художнє враження та порушує телевізійну етику. Через надмірно насичену рекламну інформацію, яка втручається дуже часто і йде протягом часу, більшим за попередній сюжет передачі, зникає глядацький інтерес до неї. Постійні вставки рекламної продукції та перебивки нескінченно-тривалої реклами усередині кінофільмів руйнують художню цілісність картини і кожного разу нівечать черговий фільм.

Процес створення телевізійної реклами дуже складний і потребує від її творців цікавого сценарію, дотепного тексту та відповідного музичного супроводу, а також об'єктивних законів психології сприйняття. І якщо це враховувати, то реклама буде справді цікавою й творчою та займе належне місце у жанрі розважальних телевізійних програм.

Станіславська К.І.,
канд. пед. наук, доцент,
доцент ДАКККіМ

СПЕЦИФІКА ЕКРАННОЇ МУЗИКИ

Протягом розвитку історії музики поставало питання: чи потрібні для повноцінного музичного сприймання зорові враження? Соціально-історична практика музикування давала різні відповіді на це питання. Джерело звучання (музичний інструмент та виконавець) могло бути прихованим чи відкритим для очей відповідно до тієї ролі, яка відводилась музиці і самому виконавцеві в тих чи інших умовах. Так, у середньовічному католицькому соборі під час служіння меси органіст і хор розміщались таким чином, щоб бути невидимими для присутніх, що суттєво підсилювало емоційний вплив "незримої" музики, що ллється ніби прямо з неба…

Приклад того, що музика не виключає участі зорового компонента, котрий може підсилювати її сприйняття, дає нам класична спадщина – зокрема, "Прощальна симфонія" ("симфонія зі свічками") Й. Гайдна, коли в кінці твору оркестранти один за одним гасять свічки на своїх пультах та йдуть за куліси, і в результаті вся симфонія завершується діалогом двох скрипок.

Коли у 1842 році композитор і піаніст-віртуоз Ференц Ліст давав концерт в залі Петербурзького Дворянського зібрання, в центрі естради стояли два роялі "хвостами" в різні боки, а музикант грав при цьому то за одним інструментом, то за іншим, щоб всі присутні мали змогу не лише слухати, але й спостерігати за його грою – слідкувати за рухами рук, корпусу, бачити вираз обличчя тощо.

Про Паганіні, Шаляпіна, Рахманінова також писали, що їх треба не тільки *чути*, але й *бачити*, щоб у повній мірі відчути всю силу впливу їхнього мистецтва.

У музиці XX–XXI століть роль візуального фактора суттєво зростає. У творах сучасних композиторів зоровий момент передбачений вже самою структурою твору: наприклад, пересування музикантів по сцені в процесі виконання з метою досягнення певного художнього ефекту (підкреслити поліфонічні моменти партитури, зробити більш випуклими діалоги голосів, надати звучанню стереофонічності тощо). Такі прийоми вже є невід'ємною частиною самої форми творів.

Тому не дивно, що різноманітні питання взаємовідносин музики і зображення, екранної інтерпретації музики виникали вже з перших років існування телебачення.

Екран дає можливість кожному, не виходячи зі свого дому, уявити себе присутнім на оперній чи балетній виставі, міжнародному музичному конкурсі, фестивалі, концерті. Крім того, телебачення створює власні оперні і балетні постановки, своєрідні форми симфонічних, камерних і естрадних теле-концертів. Врешті, велику кількість музики несуть в собі документальні і художні телефільми і телевистави. Виконуючи в них певні драматургічні ролі, музика може здійснювати значний вплив на глядача.

Органічний сплав музики і телебачення породжує, власне, нові твори мистецтва, що володіють самостійною естетичною цінністю.

І музика, і телебачення – мистецтва часові, що складаються з елементів, певним чином організованих і розташованих у часі. Таким організуючим началом для телебачення є логіка та зміст монтажних побудов. Для музики – плин мелодії і ритм. І якщо зображення виявляє структурно-ритмічні і мелодичні особливості музики, якщо різні види телевізійного руху (переміщення камери, зміна кадрів, динаміка всередині кадрів) органічно поєднуються з музикою – відбувається взаємне підсилення вражень, і телебачення успішно реалізує свій музично-драматургічний потенціал.

У процесі освоєння класичної музичної спадщини (будь-то опера, балет чи академічний концерт) екран намагається оживити, полегшити сприймання музики. Він апріорі виходить з того, що нерухлива, незмінна концертна обстановка чи театральна декорація швидко набридає, викликає втому. Тому треба максимально урізноманітнити зоровий ряд за допомогою доступних телебаченню технічних засобів. Власне, телережисери виходять з благородних намірів: дати музичним образам цікаву, виразну і самостійну візуальну програму. Проте таке прагнення часто порушує закони сприйняття. Відбувається підміна: зорова програма починає поглинати основну увагу сприймача, і музика при такому положенні стає другорядною по відношенню до зображення. В такій ситуації екранні мистецтва повинні відмовитись від прав на пріоритет, взяти на себе функцію тонкого і розумного помічника у розкритті музичної драматургії, дотримуватись історичної і стильової вірності екранізованому першоджерелу.

Рівень і якість музичної передачі визначають не лише сама музика і рівень її виконання, але й те, як ця музика виглядає на екрані. Якщо на живому концерті важливо те, *як соната Бетховена прозвучала* у виконанні Святослава Ріхтера, то на телебаченні акцент зміщується: стає важливим, *як Святослав Ріхтер виконує* сонату Бетховена.

Отже, музика як мистецький процес, що має фазу композиторську та виконавську, при екранізації набуває нової фази. Телевізійна інтерпрета-

ція музики – не тільки новий екранний спосіб представлення музики, не тільки нова зображальна форма її існування, але й новий спосіб переконання та пропагування в мистецтві.

Враховуючи різний рівень музичного розвитку та музичні вподобання глядачів, телебачення намагається задовольнити музичні інтереси та дати духовну насолоду кожному.

Подібно до того, як кінематограф не витіснив театр з його творчістю живого актора, так і музичні передачі та фільми не замінять собою живого спілкування музиканта і слухача, проте допоможуть краще усвідомити можливості і телевізійного екрана, і живого концертування.

Зважаючи на тонкість та делікатність телебачення у ставленні до екранної інтерпретації музики, композитор і виконавець Даниїл Шафран "жартома, але серйозно" зауважив, що на телевізійних студіях, де знімаються музичні передачі та фільми, до табличок "Увага! Йде зйомка!", "Тиша!" слід додати ще одну: "Обережно! Музика!" [1, 184].

Література:

1. Музыка и телевидение: Сб. ст. /Под ред. Г.Троицкой. – М.: Сов. композитор, 1978. – Вып. 1. – 255 с.

Строжеску С.М.,
здобувач КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого,
головний інженер ЗАТ Радіокомпанія "ГАЛА"

ЗВУК У СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КІНЕМАТОГРАФА

Термін "саунд-дизайнер" увійшов у вжиток з початком використання спеціалізованого звукового устаткування для створення звукових ефектів. У фільмах "THX-1138" (1971 р., режисерський дебют Джорджа Лукаса) і "Розмова" (1974 р.) Уолтер Мерч виступив саунд-дизайнером в найповнішому розумінні слова. Працюючи над фільмами "Розмова" і "Апокаліпсис сьогодні", він мав можливість впливати на процес їх створення, завдяки чому звук у них органічно поєднується з іншими елементами фільму.

Сьогодні відмінний звук у кіно часто асоціюється з гучністю. Проте високоякісна передача звуків пострілів і вибухів, голоси фантастичних тварин, що вдало згенерували, ще не є саунд-дизайном. Добре зіграний і

записаний звуковий фрагмент не вартий уваги, якщо він не занурений органічно в картину. Наповнені діалогами акторів сцени ще не гарантують успіх фільму. Щоб створити дійсно цікаву звукову картину, недостатньо якісно записати звук під час зйомок або запросити знаменитого звукорежисера/композитора для моделювання звуків. Звук, музика набирають значущості тоді, коли вони стають частиною цілого, змінюючись резонують з іншими звуками і впливають на плотське сприйняття глядача.

Драматичний фільм є складною системою взаємопов'язаних елементів. Тому кіно, де роль одного елемента, зокрема звуку, полягає лише в тому, щоб реагувати та слідувати за відеорядом, не викликає відгуку з боку глядача.

Пре-продакшн (підготовчий період). Якщо в сценарії є безліч посилань на незвичайні, специфічні звуки, може здатися, що перед нами сценарій, написаний з уважним ставленням до саундтреку. Але абсолютно не факт, що це дійсно так. Звук повною мірою братиме участь в процесі створення фільму за умови, коли в сценарії буде точно описаний час, місце і "точка зору" в сюжеті. Кращі саундтреки створювалися з урахуванням певної "точки зору" або краще сказати "точки слуху". Зйомка, розстановка акторів, монтаж і діалоги зроблені так, що глядачі сприймають дію немов очима одного або декількох персонажів. Оскільки те, що ми бачимо і чуємо, неначе пройшло крізь свідомість героїв картини, почуте може дати нам дуже багато інформації про те, що є той або інший персонаж, що він відчуває. Розуміння того, як використовувати цю "точку", а також акустичний простір і час, повинно з'явитись в першу чергу у сценариста. Проте насправді, лише небагато з них замислюються над цим, і на курсах сценаристів цього поки не викладають.

Продакш (знімальний період). Під час зйомок діям операторів приділяється незрівнянно більше уваги, ніж роботі звукотехніків. Позиції, з яких ведеться зйомка, визначаються задовго до того, як фахівця, чия робота пов'язана зі звуком, запрошують на роботу. Схема зйомки створюється з мінімальною увагою до запису звуку. Дзижчання рамп, звуки генераторів заповнюють весь знімальний майданчик і не залишають жодних шансів записати оригінальні звуки на майданчику. Рішення залишити або стерти дубль майже в усіх випадках ухвалюється виключно за візуальними критеріями. Будь-який епізод, що не містить чого-небудь візуально захоплюючого, прибирається.

Пост-продакшн (монтажно-тонувальний період). Нарешті, у процесі монтажно-тонувального періоду звуку починають приділяти більше

уваги. Творці фільму згадують про композитора і музичного редактора. Композитору надається чотири або п'ять тижнів, щоб створити від сімдесяти до дев'яноста хвилин "геніальної" музики. Музичний редактор одержує від десяти до п'ятнадцяти днів на створення, запис і редагування діалогів. У його ж обов'язки входить увіпхнути декілька особливих звукових ефектів у фрази, хоча під час зйомок часто ніхто і не думав вставляти в них ці самі ефекти. При цьому необхідно бути готовим акуратно реалізовувати будь-які побажання режисера, що несподівано з'явилися, тому що до того, як було зроблено фінальний мікс, у нього "не було часу" продумати всі дрібниці. У цей час постійно продовжується монтаж і "перемонтаж" фільму. Монтажер і режисер, намагаючись поліпшити те, що у них вийшло, ретельно вносять корективи, що полягають передусім у додаванні якихось кадрів. Це призводить до того, що люди, які відповідають за музику, звукові ефекти і редагування діалогів, змушені витрачати відведений їм час на те, щоб "залатати дірки".

Сценарій для звуку. Розповісти історію в фільмі – це означає побудувати зв'язки між героями, місцями, об'єктами, відчуттями і думками. Це спроба створити світ, який так само складний і багатогранний, як і справжній світ. Але, на відміну від справжнього життя, в хорошому фільмі теми, що з'являються, утворюють чітку лінію, яка і створює історію.

При написанні сценарію для фільму існує завдання, яке важливіше за всі інші: необхідно визначити точку зору. Глядачі сприймають фільм шляхом уособлення себе з героями картини. Тому перед тим, як у гру вступлять актори, камери, мікрофони і монтажери, сценарій повинен визначити, з позиції якого героя йтиме оповідання.

Діалог є одним з тих елементів кіно, який не слід надмірно ущільнювати і перенасичувати. Багато хто помилково вважає, що під час перезапису діалогів (ADR) необхідно умістити в сцену якомога більше мови. Весь звуковий простір, не зайнятий безпосередньо словами, заповнюється бурчанням, хрипами і диханням, можливо, для того щоб надати герою хоч якогось "життя".

Останнім часом з'явилася негативна тенденція: кінофільми все частіше стали наповнювати безперервними діалогами. Дійсно, наприклад, Квентін Тарантіно створив ряд фільмів, які чомусь засновані на розмовах. Проте він включає до своїх фільмів також дуже багато сцен без мови героїв або майже без неї.

Найважливіші можливості звуку. Отже, музика, діалоги і звукові ефекти можуть виконувати різноманітні художні завдання. Найважливіші

з них – передавати настрій, будити відчуття; задавати ритм; визначати географічне положення сцени та історичний період; прояснювати інтригу; відтворювати образ героя; встановлювати зв'язок між різними місцями, героями, кадрами або моментами; підсилювати або послаблювати реалістичність або двозначність; звертати увагу на деталі зображення; визначати драматичний ефект; описувати акустичний простір.

Ткач І.Я.,
аспірант Київського національного
університету будівництва і архітектури

ПРОБЛЕМА СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ: ПРАКТИЧНИЙ ПІДХІД

Останнім часом, враховуючи проблеми, зумовлені трансформацією українського суспільства, а саме на рубежі XX – XXI століть, конституційним прагненням розбудови правової, соціальної держави (перехід від постіндустріального до інформаційного, "знаннєвого" суспільства) все більш актуальною стає проблема соціокультурного розвитку особистості. Гостро постає ця проблема при вихованні та адаптації деяких членів суспільства та їхніх сімей, що мають суттєві відхилення від існуючих базових норм і цінностей. Починаючи з 1992 року і дотепер Верховною Радою України було створено цілу низку законів [7] щодо реалізації державної молодіжної політики, а точніше, правові засади для здійснення широкомасштабної соціальної роботи. Саме завдяки цим нормативним актам практично і ефективно функціонує достатньо структурована мережа державних соціальних інституцій, які надають безоплатну соціальну допомогу, а саме: соціально-психологічні, юридичні, інформаційні, соціально-медичні, соціально-педагогічні послуги тощо. Формуються десятки тисяч професійних працівників соціальної сфери (понад 35 ВНЗ готують спеціалістів соціальної роботи, здійснюють підвищення кваліфікації та перепідготовку фахівців різних рівнів), які безпосередньо практично вирішують проблему соціокультурного розвитку цієї специфічної категорії населення.

Провідні філософи, історики, педагоги беруть активну участь у наукових дослідженнях, що стосуються соціальної роботи, (праці яких відомі і за межами України), зробили великий вклад у розвиток теоретичного обґрунтування необхідності функціонування (бодай в період трансформації) си-

стеми соціальних закладів. Серед них – Андрущенко В.П., Михальченко М.І., Бех В.П., Козубовська І.В., Лукашевич М.П., Минович І.І. та інші. Соціальна робота, на їхню думку, передбачає як надання підтримки, соціальний захист людей, так і певний контролюючий вплив на них, налагодження складних суб'єктно-об'єктних стосунків, але в яких домінує опора на творчі сили і здібності індивіда [5].

Соціальна робота має на меті не лише задоволення існуючих потреб певної категорії населення, але, насамперед, (спираючись на думку щойно згаданих вчених) знайти можливість і засоби відкрити у кожної конкретної особи притаманні лише їй одній унікальні особливості і створити таке середовище спілкування, яке дасть можливість повною мірою реалізувати себе як Людину.

Лише діючи таким чином, спеціалісти з соціальної роботи здійснюватимуть покладену на них державою місію, збільшуючи тим самим не лише кількість громадян, які дотримуються базових норм і цінностей, але, і практично демонструють своєю діяльністю (залучаючи до профілактичної роботи серед молоді, використовуючи метод "рівний-рівному" в різних сферах життєдіяльності) високий рівень майстерності, який базується на найдієвішому методі виховання – власному прикладі.

Залучаючи до реалізації молодіжних соціальних програм та проектів волонтерство, працівники з соціальної роботи, спираючись на допомогу досвідчених волонтерів, "відкривають" у "девіантів" почуття співчуття, піклування і готові не лише надавати безкорисну допомогу тим, хто її потребує, але і готовність жертвувати навіть власним майном аби зарадити чужій біді (хоча слово "чужа" тут вживається уже в переносному значені).

Результат практичного соціокультурного розвитку особистості можна вважати досягнутим лише тоді, коли зростає волонтерський рух, але вже за рахунок соціально-адаптованих, самодостатніх, з високим рівнем самосвідомості в минулому "девіантів", що і є зразком не лише для профілактичної роботи, але і для пропагування здорового способу життя тощо.

Література:

1. Соціальна робота: Короткий енциклопедичний словник. – К.: ДЦССМ, 2002. – 536 с. // Соціальна робота. Книга 4. Авторський колектив: Андрущенко В.П., Бех В.П., Козубовська І.В., Лукашевич М.П., Минович І.І. та інші.

2. Обучение практике социальной работы: Международный взгляд и перспективы. / Под ред. М. Доэла и С. Шардлоу; Пер. с англ. под ред. Ю.Б. Шапиро. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 223 с.

3. Крис Пейн. Системный подход // Практика социальной работы / Под ред. Кристофера Ханвея, Терри Филпота. Амстердам – К.: Асоціація психіатрів України, 1996. – С. 20 – 35.

4. Шендеровський К.С. Профілактика соціальної роботи: теорія і практика. – К.: Главник, 2007. – 144с.

5. Інформація і право: інформаційно-довідниковий бюлетень. – К.: ДСССДМ, 2007. – № 1. – 186 с.

6. Інформація і право: інформаційно-довідниковий бюлетень. — К.: ДСССДМ, 2007. № 2. – 153с.

7. www.rada.gov.ua

Ткаченко С.О.,
аспірантка КНУКіМ

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФАХІВЦІВ БАНКІВСЬКОЇ ГАЛУЗІ

Останнє десятиліття характеризується докорінними суспільними перетвореннями, правові засади яких закріплені Конституцією України. Розбудова і зміцнення незалежної України як демократичної, правової держави, входження її до міжнародного економічного і правового простору, створення соціально орієнтованої ринкової економіки, приєднання до міжнародних договорів кардинально змінюють структуру і характер інформаційних потреб фахівців у банківській галузі.

Конституція України гарантує кожному “право вільно збирати, зберігати, використовувати і поширювати інформацію усно, письмово або в інший спосіб – на свій вибір” [3]. Вільний доступ громадян до інформації – одна із основних вимог демократичного суспільства.

Інформація є невід’ємною складовою життєдіяльності суспільства. Сучасне людство живе в період, що характеризується небувалим збільшенням інформаційних потоків. Бібліотеки України є основними накопичувачами, зберігачами та розповсюджувачами економічної інформації, зафіксованої у друкованих документах та на інших носіях. Саме бібліотекам належить основна роль у процесі інформатизації, що стає потужним чинником змін у сучасному суспільстві і передбачає використання інноваційних інформаційних технологій. Для виконання своєї місії бібліотеки повинні володіти не лише відповідними ресурсами, а й технологією доставки документів сучасними засобами телекомунікацій.

Сьогодні очевидною є невідповідність між рівнем розвитку бібліотек, інформаційними потребами суспільства, технічними й технологічними засобами обробки інформації.

Для впровадження нових інформаційних технологій у будь-яку соціальну підсистему необхідна наявність певного інтелектуального потенціалу, інформатизація представників різних професійних груп, в т.ч. і економістів. Це можливо лише за наявності у соціумі розвиненого інформаційного середовища та відповідної поінформованості громадян. Тому одним із головних завдань бібліотеки є інформаційно-бібліографічне забезпечення фахівців банківської справи. Під інформаційно-бібліографічним забезпеченням розуміється вид бібліографічної діяльності, спрямований на створення носіїв бібліографічної інформації, здатних бути довготривалою інформаційною базою для проведення науково-дослідних робіт різного масштабу [5].

Комплексні дослідження з інформаційно-бібліографічного забезпечення фахівців банківської галузі в Україні раніше не здійснювалися. Однією з умов інформаційно-бібліографічного забезпечення є формування економічного інформаційного середовища, яке створюється на основі технічних засобів, що забезпечують збирання, обробку, зберігання та розповсюдження інформації. Як зазначає Ю.А. Шрейбер [6], засноване на засобах середовище є фрагментом культури, і його особливості тісно пов’язані з його соціокультурною функцією.

Будь-яка соціально значуща діяльність потребує в наш час високої інформаційної культури, адже вміння володіти інформацією є основою для зростання професіоналізму. Одним із критеріїв службової діяльності спеціалістів всіх рівнів є, передусім, їхня інформаційна культура.

Інформаційна культура – це складова людської культури взагалі, що характеризує рівень всіх інформаційних процесів та інформаційних відносин, які є в суспільстві [4]. Основу інформаційної культури особистості становлять знання про структуру і закони функціонування інформаційного середовища, вміння орієнтуватися в потоках інформації. До основних складових інформаційної культури відносять такі: формування системи понять тезауруса, що забезпечує загальну і спеціальну орієнтацію особистості у навколишній інфраструктурі; уміння здійснювати інформаційну діяльність, формувати свої інформаційні потреби і запити; готовність особистості використовувати як традиційні, так і комп’ютерні джерела інформації, бази даних; уміле регулювання інформаційної поведінки людини у світлі вироблених суспільством моральних і правових норм; реалізація індивідуальності особи в її інформаційній діяльності [1].

Для успішної економічної діяльності спеціалістів необхідною є повнота інформації з питань, над якими вони працюють, широкий доступ до національних та світових інформаційних ресурсів. Велику роль в цьому процесі відіграє Центральна бібліотека Національного банку України. Її створено на базі бібліотеки Київської міської контори Держбанку СРСР. На 1 січня 1983 року в бібліотеці налічувалося 1333 примірники книг. У складі Київської міської контори бібліотека перебувала до 1992 року, а після ліквідації контори була включена до центрального апарату НБУ [2].

Основне завдання бібліотеки – інформаційне забезпечення діяльності Національного банку. Для цього потрібен відповідний бібліотечний фонд. Бібліотека спеціалізована, і її фонд в основному формується з видань із банківської справи, фінансів та економіки. Після 2000 року Національний банк України самостійно формує бібліотечний фонд і на безоплатній основі отримує офіційні видання міжнародних фінансових інститутів та центральних банків багатьох країн світу. Аналогічні свої видання надсилає їм.

Понад 10 відсотків фонду — іноземні видання. Всього їх 9891 одиниць, з них книг — 3909. В основному це англомовні видання, що потребує від користувачів володіння англійською — міжнародною мовою фінансистів.

Щоденно бібліотеку відвідує в середньому 100 працівників банку, яким видається понад 150 одиниць документів.

При комплектації бібліотечного фонду враховуються потреби підрозділів центрального апарату. Щодо передплати періодичних видань (журналів, газет), то їх закупівля як для бібліотеки, так і для самих підрозділів здійснюється лише за замовленнями, тобто беруться до уваги особливості роботи підрозділів. При цьому неодмінно враховуються побажання фахівців банку.

Значна увага приділяється автоматизації основних бібліотечних процесів, упровадження новітніх інформаційних технологій. Зокрема, розглядалася система автоматизації бібліотек ІРБІС — нові її можливості і перспективи розвитку. Створено електронний каталог бібліотеки, який містить інформацію практично про всі книги, які є в бібліотеці (база даних становить понад 15000 записів, охоплює близько 37000 екземплярів книг); про журнали (назви і номери); (подається зміст 30 профільних журналів, що відкриває можливість пошуку за ключовими словами, автором чи назвою статті); про видання центральних банків країн світу і міжнародних фінансових установ (база нараховує понад 3600 записів).

Електронний каталог має сучасний інтерфейс, швидкодіючий пошуковий апарат за всіма параметрами бібліографічного запису (за автором, назвою, ключовими словами, роком, мовою, країною видання тощо).

Для бібліотечно-інформаційного забезпечення діяльності Національного банку України колектив бібліотеки намагається робити все, щоб якісно і своєчасно задовольнити потреби читачів. Працівники бібліотеки мають для цього всі можливості, зокрема відповідну підготовку, професійні знання та досвід роботи.

Відповідно до Постанови Правління Національного банку України від 14.07.2006 р. № 265 "Про внесення змін до структури Національного банку України" утворено Університет банківської справи Національного банку України (м. Київ) як юридичну особу та у його складі Львівський, Черкаський і Харківський інститути банківської справи. У зв'язку із цим можливі певні зміни щодо обсягів бібліотечного обслуговування в Навчальному центрі.

Створення бібліотеки — не самоціль. Головне, щоб бібліотечно-інформаційні надбання активно використовували банківські працівники у прийнятті оптимальних службових рішень, постійно підвищували свій професійний та культурний рівень [2].

Література:

1. Бабич В.С. Роль бібліотек в інформатизації суспільства і підвищенні інформаційної культури // Бібліотечна планета. – 1998. – №1. – С. 17-20.
2. Ільїн М. Бібліотечно-інформаційне забезпечення Національного банку України / М. Ільїн // Вісник НБУ. – 2006. – № 10. – С. 48-50.
3. Конституція України, прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 червня 1996 року. – К., 1997. – С. 14.
4. Семенюк Э.П. Информационная культура общества и прогресс информатики // НТИ… Сер.1. – 1994. – №1. – С. 1-8.
5. Черепуха Л.А. Регіональна система бібліотечно-бібліографічного забезпечення вчителів історії (1980-1990 рр.): Дис... канд. іст. наук: 07.00.08. – К., 1996. – С. 43-44.
6. Шрейдер Ю.А. Что такое устойчивость рангового распределения? // НТИ. – Сер.2. – 1972. – №12. – С. 21-50.

Толмачова І.А.,
аспірантка КНУКіМ

РОЗВИТОК БЛАГОДІЙНИЦТВА У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ: ІНФОРМАЦІЙНО-ТЕХНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Сьогодні, в світлі сучасної державної політики у галузі культури, питання благодійництва є надзвичайно актуальним. Проте ефективному використанню потенціалу благодійництва у галузі культури перешкоджають такі фактори, як недосконаліть законодавчої бази благодійництва (існуючий Закон України "Про благодійництво та благодійні організації" від 1997 року застарів та потребує перегляду, закон "Про меценатство" й досі не прийнято), низькій рівень соціального партнерства, існування у суспільній свідомості стереотипу відносно того, що опіка культури – це прерогатива держави; а також несформованість державної інформаційної мережі, яка має виконувати інформаційну функцію для суб'єктів благодійної діяльності, а ще має стати підґрунтям системи державного визнання, відзначення і нагородження благодійників, меценатів та спонсорів.

Завданням даного дослідження є з'ясування стану вирішення інформаційної проблеми у цій галузі.

Цю проблему доволі результативно, за допомогою мережі Інтернет, вирішують громадські організації, діяльність яких підтримується благодійними фондами. Так, у червні 2002 р. в мережі Інтернет за фінансової підтримки Міжнародного фонду "Відродження" існує портал "Громадський простір" (метод доступу*: http://www.civicua.org/pm/index.html*).

Сьогодні портал "Громадський простір" – це багатофункціональний Інтернет-ресурс, який виконує роль акумулятора інформаційної, довідкової та консультативної інформації, що може бути використана суб'єктами благодійної діяльності у галузі культури.

На порталі функціонує Біржа проектів, яка дає можливість організаторам соціокультурних проектів дізнатися про конкурси, які оголошують грантодавці.

Не менш значущою є діяльність Інформаційно-аналітичного Центру філантропії (метод доступу: *http://www.philanthropy.org.ua/)*, яку підтримують Міжнародний проект вивчення громадянського суспільства CIVICUS (Вашингтон, США), Міжнародний проект соціально-політичного управління (Нідерланди) та інші організації.

На сайті інформаційно-аналітичного Центру філантропії суб'єкти благодійної діяльності у галузі культури можуть знайти корисну літературу,

інформацію про тренінги, які проводить центр, публікації та результати досліджень фахівців з питань благодійництва та фандрейзингу.

Суб'єктам благодійної діяльності у галузі культури також стане у нагоді портал Ресурсного центру "Гурт" (метод доступу: *http://www.gurt.org.ua/index.html*), завдяки якому вони можуть отримати фахову інформаційну, навчальну та організаційну підтримку.

Ресурсний центр "Гурт" має друковані та електронні видання, серед яких інформаційний електронний бюлетень "Гурт", в якому міститься інформація про програми фінансування, про ринок донорів та інша корисна інформація. Ресурсний центр "Гурт" також видав декілька довідників, серед яких "Довідник громадських та благодійних організацій Київської області", в якому міститься інформація про діяльність організацій п'яти міст Київської області – Білої Церкви, Броварів, Борисполя, Вишгорода та Переяслав-Хмельницького, їхні цільові групи, про послуги, які ці організації надають, а також контактна інформація.

За час своєї діяльності ресурсний центр "Гурт" видав понад 40 посібників загальним накладом понад 39000 примірників, серед яких посібник "Доброчинність в Україні: минуле, сучасне, майбутнє", в якому йдеться про історію, сучасний стан та перспективи розвитку благодійництва в Україні.

Слід відзначити діяльність Інформаційного порталу благодійних організацій України "Енциклопедія Доброчинності" (метод доступу: *http://charity.org.ua/?logic=./usecases/idc/main.xml&action=Main*). Це спеціалізований інтернет-сайт, присвячений питанням благодійництва в Україні, який є корисним інформаційним ресурсом для суб'єктів благодійної діяльності взагалі, і для суб'єктів благодійної діяльності у галузі культури зокрема. Сайт сприяє обміну інформацією між благодійниками та організаторами соціокультурних проектів.

Процесу активізації благодійної діяльності у галузі культури сприяє процес впровадження інтернет-технологій у самій галузі культури. Так, завдяки сайту "Музейний простір України" (метод доступу: *http://www.ukrmuseum.org.ua/ua/main/)*, створеному у рамках програми "Центр розвитку музейної справи" Міжнародного фонду "Україна 3000" та за підтримки Швейцарської культурної програми в Україні, українські музеї можуть інформувати благодійників та спонсорів про свою діяльність та соціокультурну значущість, а також висловлювати подяку своїм благодійникам.

Значно сприяє розвитку благодійництва поява у країні Національного конкурсу "Благодійник року", організаторами якого є Всеукраїнський

благодійний фонд "Дитячий світ", Центр філантропії, Український форум грантонадавців та Міжнародний благодійний фонд "Україна 3000". Предметом конкурсу є винагородження і публічне визнання представників українського бізнесу та популяризація благодійництва в Україні.

Отже, інформаційну проблему благодійництва у галузі культури самотужки, без участі держави вирішують громадські та благодійні організації. Результатом вирішення цієї проблеми стала поява спеціалізованих порталів, друкованих видань, таких, як посібники та довідники, а також конкурсу "Благодійник року".

Література:

1. Інформаційний портал благодійних організацій України "Енциклопедія Доброчинності" [on line] Метод доступу: *http://charity.org.ua/?logic=./usecases/idc/main.xml&action=Main*
2. Інформаційно-аналітичний Центр філантропії. [on line] Метод доступу: http://www.philanthropy.org.ua/
3. Портал "Громадський простір" [on line] Метод доступу: *http://www.civicua.org/pm/index.html*
4. Портал "Музейний простір України". [on line] Метод доступу: *http://www.ukrmuseum.org.ua/ua/main/*
5. Ресурсний центр "Гурт" [on line] Метод доступу: *http://www.gurt.org.ua/index.html*

Усенко Ю.В.,
канд. іст. наук, доцент Інституту інноваційної та післядипломної освіти Одеського національного університету ім. І.І. Мечникова

ЕКСТРЕМАЛЬНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ВІД ГІПЕРРЕАЛЬНОСТІ ДО РЕАЛЬНОСТІ

У червні 2007 року Національна спілка журналістів України та Інститут міжнародних відносин НАУ за підтримки Національної ради з питань телебачення і радіомовлення започаткували діяльність Академії екстремальної журналістики. Метою її діяльності є консолідація вітчизняних та зарубіжних журналістів, які працюють та проводять журналістські розслідування у специфічних екстремальних умовах (військові навчання, виконання миротворчих місій за кордоном, стихійні лиха, аварії, катаст-

рофи). Членами Академії є журналісти-екстремали періодичних видань, радіо, телебачення, які відпрацьовують методичні рекомендації працівникам засобів масової інформації, проводять майстер-класи зі студентами, обмінюються досвідом власної роботи в екстремальних умовах.

Поняття "екстремальні умови" ще нещодавно асоціювалося з катастрофами, аваріями та стихійними лихами, тому ставлення до них складалося як до чогось випадкового, незвичного, маловірогідного в буденній практиці. Проте науковий підхід до поняття "екстремальні умови" на сьогодні лише починає складатися в тележурналістській науці. Тому розробка цього терміну завжди є актуальною, тим більше, що у світі стають все популярнішими телевізійні шоу, побудовані за принципами так званого "реального телебачення", коли події на телевізійному екрані імітують реальне життя, "маскуються" під ним з великим ступенем достовірності, ретранслюючи реальний світ у вигляді шоу. У цьому телесвіті всі події мають, з одного боку, документальну основу, тобто основою сюжету справді є реальні ситуації, що трапляються з реальними людьми. Водночас у межах програми і ситуації, і умови, в яких діють герої, є, звичайно, штучно розробленими.

Французький соціолог і філософ Жан Бодрійар, досліджуючи співвідношення реальності та її символічного відображення, першим увів у широкий обіг поняття "гіперреальність". За його теорією, гіперреальність – це віртуальна реальність, яка, спираючись на наші забобони, хоче здаватися більш реальною, ніж справжня реальність. Сутність реальності – бути. Сутність гіперреальності – здаватися. За Бодрійаром, сьогоднішній світ живе за законами гіперреальності, яка руйнуюче діє на нормальну реальність, в той же час маскуючи відсутність її. Реальність робить, гіперреальність стимулює. Реальність – це творець, виробник. Гіперреальність – актор, діджей, шоумен.

Деякі вчені вважають, що потреба людини спостерігати на екрані за реальним життям інших є фізіологічною потребою. Натомість, інші дослідники вважають, що спостереження за чужою поведінкою в режимі реального часу – це здобуток розбещеної цивілізації, а не вітальна потреба людини. Це все одно, що підглядати в замкову шпару і є абсолютно аморальним, неетичним і негуманним. Треті вважають появу reality-TV результатом нового витку розвитку сучасного мистецтва, телевізійного арта, посиленого постмодерновими концептами.

Що таке reality TV? Це телевізійний жанр, що передбачає задоволення попиту масової аудиторії на екстремальні видовища. Зазначимо, що ще з

2000 року телешоу українського телебачення пройшли під "зіркою" екстремального. Сьогодні "реальне телебачення" впроваджується в український телеефір. Спільно з російським ОРТ на каналі "1+1" з осені 2001 року запущена у виробництво українська версія "Того, хто вижив". Називається вона "Останній герой". В екстремальному шоу "Володар гори" на "Новому каналі" борються два гідні суперники – команди України і Росії. Учасники екстремальної боротьби – відомі телеведучі, актори, музиканти і спортсмени. Зйомки шоу проходили у французьких Альпах, у селищі Мондженевр.

Тлумачення екстремальних характеристик в тележурналістиці залежить від параметрів, які характеризують ситуацію в сфері тележурналістики. Це можуть бути як умови професійної діяльності тележурналістів в особливих (екстремальних) умовах, так і характер телепередач у вигляді різноманітних побутових шоу, де актори знаходяться під впливом екстремальних факторів. На телебаченні вони втілюються у так званих реальних іграх, випробувані й популярні на багатьох зарубіжних телеканалах.

Не дивно, що пальма першості у світовому reality-TV належить технічно найрозвиненішій телеіндустрії США. Так, сюжет найпопулярніших ріеліті-шоу 2000–2001 років "Survivor" ("Той, хто вижив") і "Big Brother" "Старший Брат") є не надто вигадливим: звичайні люди, перебуваючи в екстремальних умовах, показують, хто з них на що здатен у сенсі виживання за всяку ціну: за це вони урочисто отримують грошовий приз. Саме американська версія "Survivor" ("Той, хто вижив") стала першим спільним, і до того є дуже вдалим проектом об'єднаних компаній Viacom і телемережі CBS. Це ріеліті-шоу завоювало величезну популярність у телеглядачів, отримавши статус інтернаціонального, навіть глобального проекту. Варто хоча б відзначити успіх "Survivor" протягом останніх двох років на головних телеканалах Західної Європи та Південної Америки. Український аналог зарубіжного телешоу називається "Останній герой". Особливість reality шоу - постійна присутність камер, за допомогою яких глядачі "1+1" та телеканал спостерігають за ходом гри, за перипетіями їхньої боротьби за існування й за кожним кроком остров'ян, які зреклися досягнень цивілізації й залишилися сам на сам з дикою природою.

Серед нових зразків пригодницького жанру та "ріеліті" – динамічний серіал "Екстремальний контакт", у якому глядачам пропонується подорож горами Північної Америки в товаристві хижих звірів. Сюжет серіалу драматичний, насичений подіями, що допомагає глядачеві відчути повну ілюзію присутності у команді екстремалів, які люблять ризик та все, що пов'язано з життям в умовах суворої Півночі.

У Росії телекомпанія “Російський Екстрім” представила Перший національний спортивно-розважальний 24-годинний канал з екстремальних видів спорту. Випущено також кілька програм подібних жанрів, зокрема “Екстремальні ситуації” Миколи Фоменка, “Я готовий на все!” Дмитра Діброва, “Трюкачі” Гоши Куценка, “У пошуках пригод” Михайла Кожухова тощо. Першим кроком у напрямку до такого “телебачення майбутнього” було “ріел”-ТБ, представлене такими програмами, як “Останній герой”, “За склом”, “Гарем” тощо. На кабельному телебаченні на каналі “Екстрім” демонструються екстремальні види спорту.

Останнім часом набув розголосу формат “Х” – результат еволюційного розвитку ТБ, що поєднав телешоу, пригодницьке кіно, екстрім-екшн, комп’ютерні технології і міфотворчість. Що особливо важливо – X-TV має прийти на зміну покупним американським форматам – “останнім героям”, не властивим слов’янам. Формат X-TV, що поєднує на новому рівні практично всі звичні телевізійні формати, має стати довгоочікуваним проривом в сфері інтерактивізації телебачення. Його розробниками є українці, тому саме глядачі нашої держави зможуть першими побачити дослідний продукт X-TV, до якого вже виявили інтерес представники світових каналів. На відміну від американських аналогів, наприклад, у “Команді Еквітес” відбувається добра командна гра, де люди приходять на допомогу один одному, і екстремальні умови – це показ, розкручення способу вирватися з виру буднів і створити умови для реалізації мрії.

Відмінність X-TV від реального телебачення є суттєвою. Якщо перше представляє собою випадкову нерозіграну пригоду, в якій кожний, як глядач, так і герой, може взяти участь, то друге штучно створювало для своїх героїв незвичну обстановку і з зоологічним інтересом стежило, як вони в ній виживають. Наприклад, японське екстремальне телебачення 90-х років минулого століття було настільки жорстоким, що відомості про нього розповсюдилися по всьому світу. Апогеєм нелюдського ставлення до учасників телегри у Японії вважають reality-шоу “Za Gaman” (буквальний переклад з японського – “Витривалість”), яке шокувало глядачів своїми жорстокостями, але підвищувало рейтинг телеканалу. Тому цілком закономірним є те, що під час деяких телепередач сталися кілька нещасливих випадків, де постраждали люди. Це не могло не вплинути на стан сприйняття японським суспільством етичних ставлень до життя людини, її безпеки. До того ж, рекламодавці стали обережніше ставитися до тих каналів, які транслюють reality-шоу і на яких вони рекламують свою продукцію.

Тому не дивно, що згодом японське телебачення замінило подібні реаліті-шоу на просто шоу і кулінарні програми, а також на дешеві серіали. Звичайно, телеканали, які випускали екстремальні шоу, втратили значну частину постійної глядацької аудиторії. Проте щонічні дози болю, образ і принижень, які протягом довгого часу прилучали японців до телеекранів, були сильно знижені після тривожних повідомлень про вплив такого роду видовищ на суспільство.

Отже, традиційні телевізійні жанри на кшталт ток-шоу, ігрових програм, вікторин тощо вже не відповідають духу часу. Їхній формат стандартний, коло тем обмежене й постійно повторюються. Натомість, телевізійна спільнота всього світу перебуває в очікуванні поєднання у межах нової, ігрової реальності багатьох чинників – досконалого технічного оснащення, динамічного сюжету, високого ступеня емоційного напруження, що дає змогу глядачеві отримати достатній "заряд" адреналіну завдяки відчуттю себе на межі людських можливостей, без примітивної жорстокості й меркантильної зацікавленості.

Фадєєва К.В.,
канд. мистецтвознавства,
доцент НМАУ ім. П.І.Чайковського

ФРЕЙМОВІ СТРУКТУРИ ЯК ІНСТРУМЕНТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Пошук форм відображення знань у формалізованому вигляді є ключовою проблемою в системах "штучного інтелекту". Існують чотири моделі репрезентації знань – продукційна (основана на правилах), логічна, модель семантичної мережі та фреймова, які передбачають акумуляцію таких властивостей, як:

1. Виразність, яка характеризується здатністю моделі до репрезентації узагальнених, конкретних та неповних знань з універсальних та спеціальних предметних галузей;

2. Зручність користування моделі репрезентації знань залежить від понять, які використовують експерти та користувачі;

3. Ефективність маніпулювання передбачає здобуття необхідних знань та одержання на їх основі відповідних висновків.

Так, М.Мінський у 1974 році висунув гіпотезу про те, що розум людини інтерпретує кожний з виникаючих об'єктів (мовних), за допомогою структур пам'яті – так званих фреймів. **Фрейм** являє собою інтегрований пакет знань, що зберігається в оперативній пам'яті комп'ютера або мозкових клітинах у вигляді описової інформації. Кожен фрейм поділяється на слоти, тобто атрибути та відповідні їм значення.

У працях В.Я.Проппа фреймові структури використовувалися при аналізі чарівних казок для характеристики понять "сюжет", "деталі сюжету", "сюжетні функції". У дослідженні Р.Зарипова "Машинний пошук варіантів при моделюванні творчого процесу" поняття "фрейм-класифікатор" використовується для розгляду глобальної процедури, охарактеризованої автором "процедурою варіювання або процедурою трансформації", яка пов'язана з перетворенням опису ситуації при збереженні деякого її інваріанта. Використання процедури трансформації генерує створення нових художніх творів або одержання наукових результатів (на основі існуючих).

Упровадження моделей "штучного інтелекту", зокрема фреймів, та функціонування даних логічних структур в музичних творах розглядається в дослідженні М. Мінського "Музика, Розум та Значення" на прикладі П'ятої симфонії Л. Бетховена (I та III частини). Так, автором зазначається, що його дослідження присвячене виявленню логічних взаємозв'язків розумових процедур та структури музичного твору. Музика не тільки стосується емоційної сфери, вона має безпосереднє відношення до розумових процедур. "Інструментом" пізнання цих процедур є "штучний інтелект", який розробляє структури для представлення знань. Культура є універсальним міфом, в якому емоція наділена більш глибоким корінням, виявляється більш "пізнанною" у порівнянні з її причиною.

У кожній музичній епосі існують універсальні розумові процедури для аналізу психологічних механізмів виникнення, функціонування та сприйняття творів музичної культури. Для проведення такого аналізу можуть бути задіяні інші принципи. Так, протягом століть принцип знаходження коренів рівнянь в межах множини дійсних чисел не був визначений. Математиком К.Ф. Гаусом за допомогою введення комплексних чисел ця проблема була вирішена. Аналогічно математичним законам зміст музики може розкриватися у сприйнятті слухача за допомогою психологічних структур.

Наведений М. Мінським аналіз розумових процедур відповідає процесу дослідження, вивчення та навчання, в якому сонатна форма ототожнюється з функцією "викладача" для "декодування" музичних структур та

принципів їх функціонування у музичному творі. Так, у розділі "Соната як засіб викладання" автор розглядає музичний твір, в процесі багаторазового програвання та прослуховування якого у сприйнятті слухача відбувається його запам'ятовування та впізнавання. Це є свідченням існування певних логічних структур, які за необхідності можна задіяти та "активізувати", як для аналізу музичних творів, так і для навчального процесу. У результаті такі логічні структури не будуть являтися безпосередньо музичним твором, а, скоріше, способом його існування.

Логічні структури утворюються з атомів, зв'язків близького та далекого порядків, які можуть протиставлятися, поглинатися або об'єднуватися. В цьому процесі важливі зв'язки в структурі форми, в мережах знань про кожну тему. В даному дослідженні в структурі музичного твору М. Мінський наводить два види фреймів:

1) метричний фрейм;

2) гармонічний фрейм.

Метричні фрейми в музиці – це швидкоплинні шаблони, які використовуються для миттєвої відповідності. Їхній ритмічний компонент представлений у вигляді "імпульсів синхронізації" та використовується для здійснення відповідності між попередніми та новими фразами. Після завершення процесу слухової фіксації відмінностей та змін ритмічні фрейми в пам'яті не зберігаються, їхня функція вважається виконаною і на наступному рівні структурного розвитку (маються на увазі метричні фрейми) не використовуються.

В результаті відбувається такі перетворення: звуків у фігури, фігур у фрази, фраз у послідовності (речення) та нот в акорди, акордів у структурну послідовність тощо. Відношення між елементами на кожному з рівнів стають більш упорядкованими, що призводить до слухового запам'ятовування та, в разі необхідності, проведення порівняльного аналізу. Побудова та використання наведених логічних структур в музиці спрямована на пізнання певних закономірностей музичного твору.

Література:

1. Зарипов Р.Х. Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса – М.: Наука, 1983. – С.7

2. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168с.

3. Minsky Marvin Music, Mind and Meaning //Computer Music Journal, Fall 1981, Vol.5, Number 3.

Шалапа С.В.,
ст. викладач ДАКККіМ

ВЗАЄМОДІЯ ХОРЕОГРАФІЇ ТА СПОРТУ В ПЛАСТИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

На початку ХХ століття відбувається пошук нових форм в усіх видах мистецтва. В пластичному мистецтві також йде пошук новаторських засобів, взаємодія спорту та хореографії стає джерелом подальшого розвитку мистецтва танцю, забезпечивши інноваційність на базі багаторівневості взаємопроникнення культур від методики та лексики рухів до засобів драматургічного вирішення. Так, Френсіс Бекон казав, що усі мистецтва могли б сприяти один одному взаємним змішуванням променів.

Паралельність існування двох напрямків культури має глибоке історичне коріння, і взаємовплив їх один на одного – не поодиноке явище. Паралельність спостерігалась вже у мусических школах Греції, де з'єднуючою ланкою музики та гімнастики, зокрема музичного акомпанемента, яким супроводжувались гімнастичні вправи, в практиці грецької гімнастичної школи була "орхеістика" – мистецтво танцю, достатньо складне та різноманітне, завданням якого було передати всю складну гаму людських переживань. На Олімпійських іграх проводились змагання як з фізичних вправ, так і з виступів суспільних діячів, істориків, поетів, музикантів і танцівників. Маючи свої внутрішньо-галузеві умовності, процес багаторівневої взаємодії культур хореографії та спорту впродовж усього часу має спільність у досягненні мети, та, як наслідок, подальший галузевий розвиток.

Перехрестя сторіч підвищує інтерес до нових галузей знань, що виникли на межі природних і психологічних наук: біомеханіки, генетики, євгеніки, психоаналізу. Це не могло не вплинути на естетико-художні тенденції становлення та розвитку мистецтва.

Розробку теорії виразності рухливих навичок французьким педагогом Франсуа Дельсартом (1811-1871) вважають наукою про виразність тіла. Ідеї Дельсарта знайшли своє використання при створенні сучасного руху як в хореографії, так і в спорті. Створена Дельсартом "Граматика художнього жесту" стала використовуватись у фізичному вихованні, особливо при підготовці масових гімнастичних виступів, які виконуються під музичний супровід.

Жорж Демени (1850—1917) – голова новофранцузької школи фізичної культури. Його книга "Mecanisme et education des mouvements" (1-re ed., P., 1904; декілька разів перевидавалась) є однією з перших книг із експе-

риментального дослідження питання моторики у зв'язку з вихованням. Він довів цілеспрямованість використання динамічних вправ, вправ на розтягнення і розслаблення м'язів, танцювальних кроків, вправ з предметами, які сприяють надбанню гнучкості, спритності, гарній поставі, вмінню рухатись плавно і граційно.

В кінці XIX – початку XX ст. широке розповсюдження отримує "Ритмічна гімнастика" – термін до дисципліни, яку започаткував Е.Жак-Далькроз (1865—1950), женевський композитор та педагог. Далькроз зіставив різні положення тіла та ступінь напруження м'язів з відносними відтінками музичної виразності та динамічним характером музики, що лягло в основу методичної дисципліни.

Рудольф Лабан (1879-1958) австрійський танцівник, хореограф, педагог, один з засновників німецького "виразного танцю". Розробив систему запису танцювальних рухів "лабанотація" та універсальну концепцію танцювального жесту, яка узагальнила всі пластично-динамічні характеристики рухів, незалежно від інших національних, стильових та жанрових ознак. На його думку, така універсалізація сприятиме максимальному самовираженню танцюриста.

Франсуа Дельсарт, Жорж Демені, Еміль Жак Далькроз, Рудольф Лабан – це плеяда діячів нової культури руху, яка є корінням гармонійної гімнастики, ритміки, танців. Їх ідеї збігаються в тому, що довільний, підказаний емоційним станом, жест кращий за випадковий, бо він є відображенням внутрішнього душевного руху. Таким чином, наукова концепція закономірності зовнішнього прояву почуттів у поєднанні з природністю рухів людського тіла визначило побудову нового пластичного руху у пластичному мистецтві початку XX сторіччя. Асейдора Дункан (1877–1927), запозичивши грецьку пластику, відштовхуючи класичний танець, вивчала вправи різних гімнастичних систем, спираючись на принцип загальнодоступності танцювального мистецтва, започаткувала свій метод роботи над пластикою тіла.

XX століття стало століттям бурного розвитку спорту: в ньому з'явилося багато нових видів та різновидностей, серед яких – фігурне катання, танці на льоду, художня гімнастика. В цих видах спорту були відкриті нові можливості людської пластики завдяки використанню музики та танцювальних рухів; так балет вплинув на розвиток спорту. У 1923 р. за розпорядженням наркома просвіти А.В. Луначарського була створена "Студія пластичного руху", під керівництвом З.Д. Вербової. Програма навчання в студії складалась з ритмічної гімнастики і сольфеджіо за Ж. Далькрозом, пластики, гімнастики, акробатики, елементів хореографії, композиції вільних вправ (імпровізація), анатомії, біомеханіки, політграмоти. Студія гото-

вала викладачів фізичного виховання. У 1945 р. Всесоюзним комітетом у справах фізичної культури і спорту при Раді Міністрів СРСР проводилась конференція, на якій прийнято рішення про розвиток гімнастики для жінок з спортивною спрямованістю, яка отримала назву "художня гімнастика".

Балетне мистецтво в XX столітті розширюється, поряд з програмними балетами з'являються тансимфонії, балетні постановки в народному фольклорі, балети-скерцо, балети-модерн. Одночасно розвивається і форма класичної хореографії. Такі видатні балетмейстери, як Олександр Горський, Микола Фокін, танцівниця Асейдора Дункан принесли в класичну хореографію риси імпресіонізму. В 20-30-ті роки артисти на репетиціях тренували кульбіти, стійки, "колеса" та інші акробатичні елементи, які використовувались у нових постановках. Арсенал балетних засобів збагачується спортивними прийомами та елементами, в користі яких артисти переконалися. І діло було не тільки в тому, що вправи спортивного типу розвивали м'язи, удосконалювали тіло – вони робили його більш елегантним та музичним. Тому коли вже в середині століття з'явились повітряні підтримки, "шпагати" головою донизу, стає зрозуміло, що балет і спорт взаємно впливають один на одного, приводячи до художніх відкриттів. Спортивні відкриття не залишались непомітними балетним мистецтвом; техніка сучасного танцівника збагатилась новими гімнастичними елементами. Таким чином, родинні зв'язки між спортом та балетом не тільки не розірвалися, але й продовжують розвиватися для користі обох сторін, про що прямо говорять і спортсмени, і зірки балету. Майя Плесецька відмічала, що балет має великий вплив на деякі види спорту. Спортсмени, виконуючи свої неймовірні трюки, в той же час намагаються виконати їх танцювально, артистично, балетно. Але і балет, в свою чергу, відчуває свій вплив зі спорту, він став технічніше... В балеті колосальніший прогрес в техніці, до цього такої сильної техніки ніколи не було.

Література:

1. Балет: Энциклопедия. – М.: Астрель, 2003.
2. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. – М.: Искусство, 1987 – 554 с.
3. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь. – К.: Мистецтво, 1989. – 344 с.
4. Кирсанов В.С. Спорт, музыка, грация // Художественная гимнастика. – М.: ФиС , 1984. – 140 с.
5. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века – Ленинград: Искусство, 1971. – 526 с.

Барановська М.В.,
аспірант КНУКіМ

КУЛЬТУРНО-ГРОМАДСЬКІ ОРГАНІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН КИЄВА НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У сучасних умовах творення незалежної, правової, демократичної держави та інтеграції України до європейських структур загострюється проблема становлення громадянського суспільства та його інституцій. Побудова громадянського суспільства неможлива без осмислення історичного досвіду становлення і розвитку громадської ініціативи національних груп у минулому.

Дослідження і аналіз причин створення громадсько-культурних організацій національних меншин Києва на початку ХХ ст., практичні завдання їх діяльності, структурні особливості їх організації, форми і методи їх функціонування здійснили такі дослідники, як Бернштейн Л., Бочковський О., Гончаров В., Лісевич І., Наулко В., Осташева Н., Рафальський О., Рудницька Г., Холквіст П. та ін.

Однією з найбільших та найорганізованіших національних груп Києва на початку ХХ ст. були поляки. Так, у Києві продовжували діяти філії відкритих у Львові польських клубів “Огніво” і “огнівка” (польські клуби, що з’явились після закриття товариства “Освяти” і продовжували його просвітницьку діяльність). І хоча їх заснували поляки, але в їх статутних документах проголошувалось, що членами клубів могли стати особи “без обмеження станів і національностей”. Діяльність цих польських клубів мала культурницький характер. Однак офіційні органи влади вбачали у ній не тільки гуманітарні, а й політичні цілі.

У Києві напівлегально існувала філія поширеної у Польщі організації “Полонія” (з 1848 р.). Членами цієї організації були польські землевласники та представники польської інтелігенції краю. Офіційна мета організації – допомога освітнім польським організаціям та організація заходів, спрямованих на піднесення розвитку культурного життя поляків. У складі “Поло-

нії" діяли також і молодіжні польські організації, зокрема "Сокол", виходила газета "Киевский Денник". Видання сприяло "збору коштів для підтримки учнів вищих навчальних закладів і було центром збору матеріалу з національно-польського питання". Цьому допомагало те, що серед студентів київських вищих навчальних закладів було чимало поляків [1].

Значну роль у процесах консолідації польської національної меншини на початку ХХ ст. продовжувало грати мистецтво. Після утворення польського "Общества любителей искусств" у грудні 1906 року воно почало активну діяльність, спрямовану на "насадження і розвиток серед польського населення Києва і Київської губернії "культу мистецтв" та скасування урядових обмежень щодо його культурного розвитку". Товариство успішно отримувало урядових дозволів на постановку публічних та приватних спектаклів польською мовою, організовувало музичні вечори, галереї, бібліотеки [2].

На початку ХХ ст. разом з поляками активною культурницьку діяльність проводили і євреї. Єврейські громади, маючи високий рівень самоорганізації, входили до різних об'єднань громадського, просвітницького та благодійницького спрямування.

Водночас в Україні були засновані просвітницькі організації євреїв. Зокрема, товариство "Просвіта" (1908 р.), з Київським та Катеринославським відділенням. Крім поширення освіти серед євреїв, збереження культурних традицій, товариство займалося і благодійною діяльністю.

Після послаблення цензури у 1908 р. у Києві заснували Єврейське літературне товариство. Його членами могли бути політично благонадійні особи незалежно від національної приналежності і соціального становища. Літературне товариство мало сприяти виданню наукової та художньої єврейської літератури як давньоєврейською, так і розмовною мовами.

Німецькі колонії (лютеранські, католицькі, менонітські громади) відзначались громадською та культурною активністю представників. У Київській губернії в 1907 р. почало свою діяльність товариство "Киевское Немецкое Общество" (колишнє товариство "Киевское Певческое Общество"), метою якого проголошувалось "збереження і розвиток німецької культури, традицій, освіти і мови, виключаючи будь-які політичні та релігійні питання". Особливістю німецьких організацій було те, що, на відміну від більшості польських та єврейських товариств, їхні члени мали бути німецького походження.

Отже, на початку ХХ ст. у Києві були створені та функціонували громадсько-культурні організації національних меншин, внаслідок чого пожвавилась громадська активність їх національно свідомих представників.

Література:

1. Національні меншини України у XX ст.: політико – правовий аспект / За ред. С. Носової. – К., 2000. – С. 35.
2. ЦДІА – Ф. 442. – Оп. 620. – Спр. 3. – Арк. 12.

Бегун Л.О.,
викладач, здобувач КНУКіМ

КУЛЬТУРА КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ

4 листопада 1966 року ООН прийняла Декларацію принципів міжнародного культурного співробітництва. У Статті І йдеться, що кожна культура є цінність, яку треба поважати та зберігати. Її розвиток – право та обов'язок кожного народу. Саме через різноманітність та взаємний вплив культур вони є частиною загального надбання людства.

На сучасному етапі розвитку держав та Європейської інтеграції посилюються проблеми міжкультурної взаємодії. Це пов'язано з інтенсивними процесами міграції, що призводять до поліетнічності держав. Вирішення етнокультурних суперечностей може стати яскравим проявом однієї з об'єктивних закономірностей зближення етнічних культур. "Чистих" народів не існувало ніколи, тому поняття "чиста нація" – не віддзеркалення об'єктивної реальності, а лише плід теоретичної абстракції.

Етнічна та расова напруга, що останніми роками вилилася у форму широкомасштабних збройних конфліктів за участю провідних європейських держав, ставить під реальну загрозу процес загальноєвропейської інтеграції та демократизації всіх європейських країн: як членів Ради Європи, так і тих, хто ще не набув членства. Згідно із "Світовим словником меншин", біля 90% сучасних етнополітичних конфліктів у світі – це конфлікти між національними меншинами та більшістю. Лише за останні 50 років кількість держав зросла більше як утричі. Право націй на самовизначення набуло міжнародного визнання. Водночас нині нашу планету населяють більше трьох тисяч народів, які проживають менш ніж у 200 державах, здебільшого поліетнічних. Україна теж не залишається осторонь загальноєвропейських процесів, адже вона розташована у центрі Європи.

Закарпаття суттєво відрізняється від інших багатонаціональних регіонів України тим, що розташоване на державному кордоні чотирьох країн і є етнічним перехрестям багатьох народів. Національні групи толерантні і

цивілізовані, бо внаслідок історичних обставин мали об'єднуватися на спільній території. Одні етнічні групи були в різний час відмежовані від своїх первісних сусідніх народів державними кордонами (угорці, румуни, словаки) і стали національними (меншинами). Інші поселялися тут в різні часи, за різних політичних режимів (німці, євреї, цигани, поляки, росіяни, білоруси і т. д.). За даними перепису населення, на території області проживають представники понад 100 національностей і народностей.

Співіснування культур народів різних держав в єдиному географічному просторі утворило **унікальний** сплав духовних цінностей, які відрізняються від інших європейських культурних напрямів. Нині представник будь-якої національності має право на задоволення культурних і духовних інтересів.

На сьогодні вже надруковані книги "Хори Олександра Духновича", "Адольф Добрянський", видаються щорічні календарі та багато іншої просвітницької літератури. Налагодили та підтримують зв'язки із спорідненими організаціями у Словаччині, словацькими національно-культурними об'єднаннями в Угорщині, Чехії, Польщі, інших країнах. Представники цього регіону вступили до організації "Світовий конгрес словаків" та інших міжнародних об'єднань.

Із метою подальшого розвитку культурних зв'язків і співжиття двох народів у вересні 1994 року в Ужгородському державному університеті відкрито спеціальність, а згодом – кафедру словацької філології. Одночасно з тою ж метою щороку 15 молодих шанувальників словацької мови і культури навчалися у Братиславському університеті ім. Каменського. В УжНУ студіюють словацькі аспіранти, низка структур університету підтримує тісні зв'язки із словацькими науковими установами, визначаючи проблематику спільних досліджень, проводить наукові конференції, готує разом видання. Підтримуються творчі зв'язки із словацькими мас-медіа, зокрема газетами "Екстра Земплін", "Міхаловчак", "Слово", "Харіта", "Словенське загранічіє", "Долноземські словак", тобто виданнями, які виходять у самій Словаччині та в Угорщині, Чехії, Румунії, з радіо КІКС (Кошице), "Віход" (Пряшево).

Налагодженню ділових зв'язків між українськими словаками та їх етнічною батьківщиною сприяє словацьке консульство в Ужгороді.

Товариство німців "Відродження" (1994) дбає про відродження мови і культури етнічних німців, їх самобутності і духовності. Воно організовує щорічні поїздки українських дитячих колективів до Німеччини на різноманітні фестивалі.

Угорщина піклується про розвиток національної угорської культури, освіти, продовження історичних традицій угорців Закарпаття. Сприяє також реалізації особистих і колективних прав угорців краю, особливо освітньо-виховних, співпрацює із відповідними навчальними закладами, фондами підтримки, об'єднаннями. Ведеться активна робота, спрямована на збереження і пропаганду угорської мови та літератури. Регулярно організовуються конференції з різних проблемних питань, а також визначаються національно-культурні свята угорців.

Польща, через Товариство польської культури "Закарпаття", яке створене у 1995 році, проводить культурно-освітні та медико-екологічні заходи, організовує відпочинок дітей із польських сімей краю у Польщі, відзначає ювілеї відомих польських діячів.

Культурне співробітництво сприяє встановленню між народами тривалих та постійних зв'язків, взаємному збагаченню, повазі самобутності кожного з них.

Бондарчук В.О.,
аспірант НМАУ ім. П.І. Чайковського

ПРОБЛЕМИ ЕВОЛЮЦІЇ ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ СЕРЕДИНИ XIX СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ ЧЕРКАЩИНИ)

Еволюція музично-театрального мистецтва Черкащини у середині XIX століття свідчить про потужний інтеграційний процес, основою якого є створення індивідуального стереотипу розвитку регіональної музичної культури. Зазнаючи інтенсивного впливу південно-західної європейської культури, формується та набуває ознак національного оркестрове, камерне, вокальне, оперне та інструментальне виконавство. Кристалізується фундаментальна структурна схема формування та розвитку аматорського і професійного напрямів музичного мистецтва. Критерієм визначення цього впливу є започаткування виконавських та композиторських шкіл, рівень яких відповідав вимогам європейської професійної музичної культури.

Період середини XIX століття характеризується потужною трансформацією культурно-мистецької системи регіону, яка ґрунтується на модифікації регіонального спектра музичного мистецтва з боку польської, єврейської, італійської, чеської, російської та німецької культур.

Складовою інтеграції італійської культури на територію Черкащини виступають декілька важливих факторів, головними з яких є період економічного розвитку України та період занепаду суспільно-політичного становища Італії.

Економічний розвиток України виконує функцію стимулятора масових імміграційних процесів іноземного робітничого класу, в тому числі й музичної інтелігенції, до країни, сприяючи налагодженню не тільки економічної, а й культурно-освітньої системи міжнародних відносин, зокрема, італійських. Територіально розгалужена схема пошуку заробітку та система торговельних взаємовідносин, провідне місце серед яких займає регіональний спектр її діяльності, уможливлює прояв елементів італійської культури на території України, в тому числі й на Черкащині, про що свідчать праці Н. Варварцева та Ю. Рудчука [1]. Переплетінню культур сприяло створення у 1823 р. черкаським графом Воронцовим пароплава, що об'єднає регіональні провінційні міста Черкащини по Дніпру з портовими містами півдня України та Кримського півострова, куди возили закордонні товари, зокрема музичний інструментарій.

Початок XIX століття ознаменований активним італійським освітнім процесом за участі українського населення, включаючи й черкащан. Яскравим прикладом цього є навчання в Італії видатного художника Черкащини Г. Лапченка, кріпосного графа Воронцова, та капельмейстера Федора – музиканта графа Потоцького [1; 22].

Відносини, які склались між італійським та українським населенням на початку XIX століття, сприяли тому, що Україна, маючи високий рівень розвитку музичної культури, виконувала функцію творчої лабораторії італійського мистецтва, зокрема музичного. Італія, досягнувши вершин у мистецтві живопису, скульптури та музики, створює на території України культурно-освітні та музичні філії, чим сприяє розвитку нового етапу регіональної музичної культури.

Завдяки відкриттю Одеської типографії на поч. XIX століття розповсюджуються літературні видання різних напрямів, домінуючими серед яких були оперні лібрето, викладені переважно італійською мовою.

Найбільший попит на італійське музичне мистецтво на Черкащині припадає на період так званої маєткової культури, коли граф Ільїнський, Потоцький, Галаган та Лопухін утримували у себе італійських музикантів. У репертуарі їхніх оркестрових та хорових колективів значне місце посідали твори таких італійських композиторів, як: Дж. Верді, Дж. Россіні та Г. Доніцетті, про що свідчать концертні оркестрові афіші [17].

Аналізуючи хорове та акапельне виконання Черкащини, можна прослідкувати чітку структурність впливу італійського мистецтва, в якому академічне виконання домінує, а фольклорне хорове мистецтво релятивно відображає процеси італійського впливу. На інструментальному мистецтві позначилася біфункціональність такого процесу як в аматорсько-фольклорному, так і в академічному напрямках. Кожен з них проявився насамперед у діяльності гастролюючих професійних колективів на чолі з відомими італійськими музикантами. Так, відомий оркестр, створений на базі Одеського театру, очолюваний італійцем Г. Доніцетті, до складу якого входили артисти з професійною освітою, що ґрунтувалася на культурі італійських хорів та оркестрів. Оркестр та його групи брали активну участь у багатомісячних гастрольних подорожах, презентуючи зразки італійського мистецтва у регіональних культурних осередках на високому рівні, про що свідчать записи Є. Гребінки у виданнях того часу [1].

Значний вклад у популяризацію італійського мистецтва в регіональній культурі зробив Алонцій Паночіні, який плідно співпрацював та гастролював по території Київської губернії з австрійським скрипалем М. Гаузером [1]. Їх репертуар здебільшого складався із творів відомих італійських композиторів (наприклад, фрагментів із опери "Норма" Белліні, творів Доніцетті, Верді, Россіні та ін.). Твір Т. Шевченка "Музикант" є яскравим прикладом надзвичайної популярності італійської музики в українському музичному мистецтві [8].

Окрім професійного академічного музичного напряму, італійське мистецтво проявлялось і в інших сферах культури, насамперед у театральному мистецтві, активно інтегруючись в аматорське виконання, створюючи новий модифікований регіональним мистецтвом тип театрального виконання. Аматорські гастролюючі колективи ставили твори як українських авторів, так і зарубіжних, зокрема італійських. На Черкащині найбільш визнаними були п'єси Н.В. Гольдоні, насамперед його комедійні твори "Карикатуры, или Современные романы" та "Хозяйка гостиницы". Останній користувався особливою популярністю на Черкащині, посідав провідне місце у репертуарі театру, очолюваного канцелярським службовцем у відставці Яном Фелінським, який разом з п'ятьма мандрівними акторами проводив виступи у багатьох провінційних містах Київської губернії, в тому числі і в м. Звенигородка, що на Черкащині [1].

Вплив італійської культури на культуру та традиції черкаського краю мало мистецтво мандрівних музикантів-аматорів, акторів та циркачів, головною відмінністю яких була наявність розмаїтого музичного

інструментарію: гітара, волинка, мандоліна, шарманка, які доповнювали яскраві національні костюми та безліч дресированих тварин. Відомі такі гастролюючі актори-музиканти, як Августо Мутті та Паоло Тадеї, що мандрували губерніями України у 1843 -1844 роках [1]. Репертуар колективів складався переважно з оперних арій, інколи маршів у супроводі шарманки з "чистим строєм" [15].

Кінець XIX століття характеризується системою хаотичного використання музичного інструментарію, що стимулює процес зародження еклектичних напрямів регіонального мистецтва. Перш за все – це виконання лірницького репертуару в супроводі гармошки, прикладом чого є опис А. Ірпенського однієї з ярмарок та поява нового виду музикування – гри на шарманці, яка частково замінює місцевий традиційний музичний інструментарій Черкащини [7]. На маючи належної підтримки та будучи не в змозі конкурувати з традиційним регіональним музичним виконанням, цей вид музичної діяльності мав ознаки чітко вираженого паонтрогічного характеру, тому до середини 80-х років XIX століття мистецтво гастролюючих італійських музикантів зникало. Результатом українсько-італійських відносин, які склались у XIX столітті, є регіональний розвиток мистецтва Черкащини, під впливом італійських мистецьких течій, що відображається переважно в академічному напрямі музичної діяльності регіону.

Література:

1. Варварцев Н.Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях. – К.: Наукова думка. – 1986. – 203 с.
2. Гармель О. Музика в українських маєтках XVIII-XIX століттях // Музика. – 1998. – № 3. – С. 26-27.
3. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. – М.: Музгиз, 1957. – Книга вторая. – 558 с.
4. Гордійчук М.М., Кузик В.В., Пархоменко Л.О. Історія української музики від найдавніших часів до середини XIX століття. – К.: Наукова думка, 1989. – Том І. – 466 с.
5. Григоров О. Від бджілки до Метеора // Черкаська правда, 11.03.1979.
6. Довженко В. Творчі зв'язки братніх музичних культур. – К.: Рад. Україна. – 1954. – 27 с.
7. Залесский А. Из быта крепостного времени // Киев. стар. – 1888. – Июнь. – С. 78-79.
8. Из музыкального прошлого: Сборник очерков. – М.: Музыка, 1965. – 342 с.
9. Илляшевич В. К приданию о графе Потоцком // Киев. Стар. – 1892. – Авг. – С. 264-265.
10. Квитка К. Избранные труды в двух томах. – М. – 1973. – Том 2. – С. 422.

11. Крип'якевич І. Історія української культури. – К.: Либідь. – 2000. – ІІІ видання. – 651 с.
12. Л. Из прошедшей жизни малорусского дворянства // Киев. стар. – 1888. – Окт. – С. 149-161.
13. Лебединцев А. Мои воспоминания // Киев. стар. – 1900. – Июль. – С. 1-50.
14. Липаев И. Оркестровые музыканты // РМГ. – 1903. – № 2. – С. 34-39.
15. Липаев И. Оркестровые музыканты // РМГ. – 1912. – № 27-30. – С. 609-614.
16. Масенко В. Древня карта // Черкаська правда. – 20.10.1984.
17. Особові архівні фонди рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Програма концертів симфонічної та оперної музики оркестру кн. Лопухіна Н.П. – 1859-1863 р. – Ф.136, № 86.
18. Павловський И.Ф. Из пришлого Полтавщины // Киев. стар. – 1902. – Окт. – С. 9-12.
19. Пономаренко М. Флотилія пливе Дніпром // Молодь Черкащини. – 28.05. 1987. – Ф. – 5662. – Оп. – №1. – Сп. – №23.
20. Ракитин Н. Академический комісар // Киев. стар. – 1894. – Авг. – С. 207-229.
21. Рудчук Ю. Духова музика в Україні XVIII – XIX століття // Київ. – 2006. – С. 227.
22. Шамаєва К.І. Музична освіта в Україні в першій половині XIX століття. – К., 1996. – 110 с.
23. Шевченко Т.Г. Музикант // Киев. стар. – 1887. – Дек. – С. 627-695.
24. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. – 1924. – № 7-12. – С. 164.
25. Штелин Я. Музыка и балет в России в XVIII веке. – Л.: Тритон, 1935. – 189 с.
26. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. – М.: Музгиз, 1951. – 514 с.

Васильєва Л.Л.,
канд. мистецтвознавства,
доцент Миколаївського Відкритого
міжнародного університету
розвитку людини "Україна"

ДІАЛОГ КУЛЬТУР У ЄВРОПІ XVI-XVIII СТОЛІТЬ

Проблема діалогу культур актуалізувалася в епоху глобалізації. В історичній ретроспективі культурний діалог відбувався між представниками різних релігій, етнічними групами або верствами населення в межах однієї або різних країн. Дуже часто при цьому спостерігалась тенденція до асиметрії інформаційних потоків між більш і менш розвинутими учасниками культурного діалогу. Проілюструємо це взаємодією культур еліти і пересічних громадян Європі XVI-XVIII століть.

На думку П. Берка, між офіційною (елітарною) і популярною (не-елітарною, народною) культурою не було чітких меж. Навпаки, між ними існувала так звана концепція домовленості: усвідомлена і неусвідомлена адаптація світоглядних установок однієї групи (еліти) до настанов іншої (не-еліти). Така адаптація на макрорівні і в історичній перспективі відбувалася зверху, з ініціативи духівництва, як елемент процесу "цивілізування", "дисциплінування" культури і поведінки не-еліти. Однак на мікрорівні конкретизувалися деталі процесу, зміни ініціювалися знизу (релігійними діячами низького духовного сану). Без такої підтримки культурний діалог не мав би успіху [1, 17].

Р. Редфілд розповідає про існування у Західній Європі XVI-XVIII століть двох культурних традицій: "великої традиції" освіченої меншості і "малої традиції" решти суспільства. "Велика традиція" була продовженням класичної (античної) традиції, традиції середньовічних схоластичних філософії і теології, інтелектуального руху Ренесансу. Протягом XVI-XVIII століть вона увібрала в себе ідеї Просвітництва і науково-технічної революції XVII століття. Характерною ознакою "великої традиції" було залучення до її надбань у школах і університетах.

"Мала традиція" вміщувала народні пісні, казки, легенди, лубочні гравюри і друковані видання, релігійні образи, містерії і фарси, святкування і фестивалі. Поширювали її ремісники і селяни. Передавалася "мала традиція" переважно усно, неформально і була доступною для всіх. У її формуванні брали активну участь вищі верстви (організовуючи свята, фестивалі і карнавали, опікуючись народними цілителями і провідними виконавцями) [2, 41-42].

Описані культурні традиції не завжди відповідали суспільним групам, до яких належали її представники. Еліта брала участь у "малій традиції", але не-еліта не могла взяти участь у "великій". Така асиметрія була наслідком різниці у способах залучення до даних традицій і поширення їх. Ключова культурна відмінність у Західній Європі XVI-XVIII століть існувала між більшістю (не-елітою, для якої популярна культура була єдиноможливою) і меншістю (елітою, яка мала доступ до "великої традиції", брала участь у "малій", характеризувалася двокультурністю і двомовністю). Для еліти дві традиції мали різні психологічні функції: "велику традицію" поважали, "мала" сприймалася переважно як гра.

Діалог культурних традицій у Європі XVI-XVIII століть мав певні особливості. З одного боку, культура не-еліти із запізненням наслідувала культуру вищих класів, засвоюючи її у модифікованому і трансформова-

ному вигляді, адаптуючи до власних життєвих потреб. Окремі елементи культури еліти могли не сприйматися не-елітою, якщо були несумісні із вже існуючими в її свідомості ідеями і поглядами. "Ситом", крізь яке досягнення елітарної культури "просівалися" або "відсівалися", служили традиційні моделі рецепції і способи мислення, глибоко укорінені в культурі не-еліти.

З іншого боку, відбувалося "піднесення" культури не-еліти в елітарну сферу. Ця тенденція представлена у танцях (вальс), святкуваннях (маскарад), літературі (пасторальна поезія). Привласнені твори трансформувалися (наприклад, вальсовість у творчості П. Чайковського). Якщо однією із цілей привласнення продуктів елітарної культури не-елітою було бажання піднятися соціальними сходами, то еліта XVI-XVIII століть відносилася до творів популярної культури переважно "зверхньо": як до розваги, можливості поіронізувати, з метою передражнити і лише іноді – виходячи з ідеї самоототожнення із народом.

Діалогу культурних традицій сприяло існування суспільних груп, які грали роль посередників. П. Берк пояснює факт існування таких груп неспівпаданням бар'єру писемності з бар'єром володіння латиною у західноєвропейському суспільстві XVI-XVIII століть, відносячи до них бідних сільських шляхтичів, неосвічених знатних жінок і підмайстрів-друкарів, які належали до ремісничої культури, але були знайомі літературною [1, 68]. Отже, можна говорити про виникнення між культурою освічених верств і усною народною культурою прошарку "популяризованої культури", розглядаючи останню як ранню форму midlcult. Midlcult Західної Європи XVI-XVIII століть складалася із запозичень із обох традицій. З одного боку, вона популяризувала серед еліти народні твори, з іншого – знайомила простолюд із спрощеними і скороченими варіантами творів представників еліти. Автори, які не відповідали повністю "великій" або "малій традиції", знаходили себе в midlcult. Найвідоміший з них – Ганс Сакс.

Проблема міжкультурної комунікації, яка постала сьогодні дуже гостро, не є надбанням останнього сторіччя або виключно результатом глобалізації. Хоча слід визнати, що, на відміну від сьогоднішнього світу, наслідки міжкультурної комунікації у Європі XVI-XVIII століть були позитивними для обох учасників культурного діалогу.

Література:

1. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі: Пер. з англ. – К.: УЦКД, 2001. – 376 с.

2. Redfield R. Peasant Society and Culture. – Chicago. – 1956. – 127 p.

Вільчинська І.Ю.,
канд. політ. наук, доцент,
доцент КНУКіМ

ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ФАКТОР ВИРОБЛЕННЯ НОВИХ УНІВЕРСАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

Сучасний стан міжкультурного діалогу актуалізує проблему пошуку загальнолюдських (універсальних) цінностей і стандартів, які стали б спільною відправною точкою у міжкультурному спілкуванні з метою запобігання конфліктам. Відповіді на проблеми глобалізації може дати *культурний релятивізм* – вивчення і засвоєння цінностей іншої культури з позицій загальної системи цінностей. Культурний релятивізм є насамперед визнанням як істинними універсальних моральних принципів. Так, на думку соціолога П. Сорокіна, "як тільки національний принцип стає засобом пригнічення однією групою інших груп, ми повертаємось до нього спиною, пам'ятаючи, що вища цінність – рівноправна людська особистість" [6]. За такого підходу людина в змозі зрозуміти, що кожна цінність, кожне вірування або очікування мають сенс. Так сьогодні поширився термін "транскультуризм", який характеризує здатність людини одночасно засвоювати сукупність культурних традицій та культурний досвід різних країн.

Сповідування загальнолюдських цінностей і стандартів пов'язане з переходом від пасивної фізичної ідентичності до унікальної персоніфікованої (за класифікацією Х. Арендт). Утвердження останньої пов'язане з цілеспрямованою дією, формуванням соціально активного типу особистості, що, у свою чергу, є важливою ознакою розвитку її свободи, оскільки людська свобода, як зауважує Х. Арендт, "залежить від можливості колективної дії людей, які не схожі між собою" [7]. Національне перед лицем транснаціоналізації ринків товарів, фінансів і послуг втрачає своє значення для конструювання колективних ідентичностей і підпорядковується (а інколи навіть поступається тим формам ідентичності, які частково по-новому визначені з соціально-просторової точки зору, а частково є повністю міжтериторіальними [8].

З огляду на вищезазначене, нині дедалі частіше не тільки в науковій термінології, а й у громадській думці закріплюється пріоритет універсальних людських цінностей. Найпоширенішим у соціокультурній сфері стало поняття "універсальна картина світу" – як вища форма узагальнення, систематизації та інтеграції пізнавального досвіду людства. В ній розкрито

всі аспекти взаємодії людини і світу, а основним об'єктом відтворення є культура як певна цілісна, динамічна і якісна система. В універсальній картині світу синтезуються й узагальнюються уявлення про природу і суспільство, про їхню роль у житті людини та формуванні світогляду.

Поняття "універсальна картина світу" стосується насамперед людських спільнот, що живуть у схожих природно-кліматичних умовах або мають спільну історичну долю. Певною мірою воно є спорідненим з поняттями "культурна система" і "культурна конфігурація". В таких цивілізаційних утвореннях формуються схожі за устроєм життя, технологією господарювання, системою цінностей культури. Цей аспект відображає характерні для певної спільноти уявлення про світ і методи його інтелектуального освоєння – наукові, позанаукові (релігійний, художній та ін.) та універсальні. Крім того, в усьому світі зростає цінність соціальної справедливості, взаємодопомоги, забезпечення індивідуальної безпеки не самостійно (що нині неможливо), а зусиллями держав та їх союзами.

Середовищем розгортання універсальної картини світу є система *культурних універсалій,* в якій зосереджено соціокультурний досвід всього людства. Це, власне, своєрідна система координат, за допомогою якої здійснюється трансляція суспільно значущого досвіду. Завдяки культурним універсаліям, зокрема їх засобам, людина осмислює і переживає світ, а в її свідомості відображаються найвагоміші та найголовніші структурні категорії буття: добро і зло, життя і смерть, любов і ненависть, краса й потворність, свобода й несвобода, віра й зневіра, чоловіче та жіноче начала тощо. До основних чинників формування системи культурних універсалій належать такі: геофізіологічний (чинник природного середовища і, відповідно, прийнятного способу виживання в ньому), глибинно-психологічний (чинник взаємодії міжколективним свідомим, несвідомим і підсвідомим, характер процесів мислення), геополітичний (чинник певних соціально-політичних умов, що склалися у спільноті), соціокультурний (чинник способу спілкування, міжкультурної взаємодії тощо).

Інваріантність культурних універсалій у масштабах людської цивілізації водночас зберігає специфічність змісту кожної з них. Вплив на формування системи культурних універсалій справляють як раціональні, так і емоційні чинники осмислення людиною світу, способи його переживання. Природно, для вироблення раціональної системи культурних універсалій її основу мають становити принципи, які долають обмеження міфологічного світогляду. Для слов'янської традиції сприйняття світу характерним є емоційно-образне, а не раціонально-метафізичне начало, а осягнення реаль-

ності ґрунтується на протиставленні реального й інтуїтивно-образного уявлення. Расовий аспект загальноантропологічної парадигми у слов'янському вимірі виявляє орієнтованість передусім на інтуїтивно-образний спосіб осягнення світу, якому поступається логічний, раціональний. Відповідно, уявлення про таємничість, визначальну незрозумілість довколишніх явищ моделює тип самоусвідомлення людини у світі [1].

Сучасна стратегія діяльності "технічний пристрій – людина" породжує діалог між культурою західної цивілізації і давніми східними культурами. Це дуже важливо, якщо мати на увазі проблеми комунікації культур як фактора вироблення нових цінностей і нових стратегій цивілізаційного розвитку. "Діалог культур – це не намагання побудувати світ, який знаходився б в якомусь усталеному стані і в якому всі культури були б однакові. Сьогодні таке майже неможливо. Діалог культур – це умова пошуку такої системи цінностей, яка замінить нині діючу стратегію розвитку, орієнтовану на ідеали споживацького суспільства" [3]. Діалог як принцип культурного розвитку дає змогу не лише органічно запозичувати краще з світової спадщини, а й змушує людину висловити свою думку, здійснити особистісне переосмислення іншої культури. Поглиблення діалогу культур є реальною можливістю подолати глибокі суперечності сучасної культури. Можливість союзу між великими культурними регіонами може виникнути тільки у формі діалогу, який збереже культурні відмінності в їх багатстві та різноманітності та призведе до взаєморозуміння і культурних контактів [4].

Отже, актуальним завданням є інвентаризація і переоцінка панівних поглядів і уявлень. До того ж, основою всіх кривавих протистоянь є невміння людей, які належать до різних культур, регіонів, мовних груп, релігій тощо, вести діалог. Зокрема, невміння сприйняти думку опонента, уявити себе на його місці, а відповідно, грамотно вибудувати діалог. Нині актуальними є слова В. Гюго, що прозвучали на Конгресі пацифістів 1849 р.: "Настане час, коли війна між Парижем і Лондоном, між Петербургом і Берліном, між Віднем і Туріном здаватиметься такою ж абсурдною і неможливою, як між Ам'єном і Руаном. Настане день, коли всі ви – французи, росіяни, італійці, англійці, німці, всі нації континенту – будете спаяні у найвищу єдність, не втрачаючи своїх відмінностей і прославленої індивідуальності" [9].

У дослідженнях сучасних українських фахівців з проблем полікультурності сучасне українське суспільство характеризується як багатокультурне де-факто, але ця багатокультурність не гармонійна. Тому багатьом модерним суспільствам притаманна багатокультурність, або ж мультикультурність, що стосується і України.

Послуговуючись ідеєю “двох Україн”, відомий письменник та вчений-фізик М. Стріха застерігає: хоча принцип мультикультуралізму посів почесне місце в документах, що визначають культурну політику Ради Європи та Європейського Союзу, “сьогоднішня українська ситуація вельми відмінна від європейської. У нашому суспільстві ще досі не розв’язано зовсім іншу суперечність: між потужною все ще традицією “радянського інтернаціоналізму” й непослідовними спробами побудувати етнонаціональну державу (ту, яка, попри всі новітні віяння, ще досі домінує в Європі). Для мене абсолютно очевидно: некритичне застосування до України всіх термінів і положень європейських документів межі XX і XXI століть щодо культурного різноманіття неодмінно виявиться контрпродуктивним. Бо Україна свій рух до мультикультуралізму розпочинає не від статусу етнонаціональної держави (що була відправною точкою для всіх країн континенту в 70-80-х роках XX ст.), а від постколоніальної ситуації “двох Україн”, де, за визначенням письменника й політолога М. Рябчука, розколина між Україною європейською та Україною євразійською проходить не по Дніпру (чи про Збручу), а де-факто, в свідомості й повсякденних практиках переважної більшості сьогоднішніх українців”. Автор не відкидає ідею мультикультуралізму, а лише вважає, що “ефективний рух до нього Україна зможе розпочати, лише набувши нормального статусу національної держави – такої, якими були й досі залишаються держави “культурно різноманітної” Європи” [5].

Ці погляди підтримує О. Гриценко: “ні інституційно, ні світоглядно українське суспільство до мультикультуралізму не готове, хоча культурним практикам сучасного українського суспільства притаманний певний мультикультуралізм, якщо таким вважати потужну присутність в Україні російськомовної та російської культури (як “високої”, так іще більшою мірою – масової). Ось лише кілька промовистих цифр: на ринку популярної музики понад 60% займає російська продукція, понад 30% – західна. Фонди державної бібліотечної мережі на 61% складаються з російськомовних книжок та журналів, на 38% – з україномовних, і лише один відсоток – з видань іншими мовами” [2].

Системоутворюючим принципом українського соціуму повинна стати орієнтація на формування взаємодоповнюючих елементів, які історично можуть належати до різних культурних світів. Отже, міжкультурна взаємодія в умовах глобалізації повинна спрямовуватись на політичну, економічну та культурну інтеграцію світових спільнот на основі використання міжкультурного діалогу як складової глобальної політики, на забезпечення вільного

культурного обміну та доступу до глобальної культурної спадщини, на створення ефективної системи забезпечення самобутніх культурних прав людини.

Література:

1. Галицька Т. М. Основні параметри образу світу українського етносу // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К, 2007. – Вип. 3.
2. Гриценко О. Культура і влада. – К., 2000. – С. 189.
3. Диалог культур в глобализирующемся мире: мировозренческие аспекты / Отв. ред В. С. Степин, А. А. Гусейнов. – М., 2005. – 428 с.
4. Колосюк Т. Діалог культур в умовах глобалізації: культурологічний аспект // Вісник Львівського університету. – 2005. – Вип. 8. – С. 180–186.
5. Соломадін І. Гуманітарне мислення у пошуках ідентичності на "болючих швах" полікультурності //URL: http://maidan.org.ua/static/mai/1111178824.html
6. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М., 1992. – С. 252.
7. Трубина Е.Г. Идентичность в мире множественности: прозрения Ханны Арендт // Вопросы философии. – 1998. – № 11. – С. 43.
8. Berking H. Kulturelle Identitaten und kulturelle in Kontext von Globalisierung und Fragmentierung /Schattenseiten der Globalisierung. – Fr. a / M., 2001. – S. 91.
9. Die Kontinent macht Geschichte. Experiment Europa. St. – Munchrn, 2003. – C. 176.

Гавеля Б.Р.,
здобувач ДАКККіМ

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ МІЖНАЦІОНАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ ЄВРОПЕЙЦІВ У ПЕРІОД ПОЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ XIX СТОЛІТТЯ

Суттєвою ознакою політичної культури є культура міжнаціонального спілкування, що становить сукупність норм, які регулюють відносини національних спільнот і людей різних національностей, а також систему ідей і способів діяльності, підпорядкованих завданням поглиблення взаємодії і взаємовпливу.

На думку українського історика І. Кураса [2, 407], рівень культури міжнаціонального спілкування значною мірою залежить від історичних традицій народу, сповідуваної ним національної ідеї, політичного курсу держави, а також від міфів і стереотипів, які склалися на буденному-особистісному й груповому рівнях. Її зміст визначають і узаконені нормативні вимоги, що врегульовує взаємини між людьми різних національнос-

тей, моральні норми, що склалися у процесі повсякденного спілкування, стиль поведінки окремих людей і етнічних спільнот, їх дії, спрямовані на оптимізацію чи дезорганізацію міжнародних стосунків.

Актуальність дослідження зумовлена потребою визначити культурні традиції міжнаціонального спілкування європейців, що склалися у період польського національно-визвольного руху XIX ст., здійснюється шляхом порівняльного аналізу тих умов, у яких відбувалося формування політичної культури українців та інших народів Європи у зазначений період.

Об'єктом дослідження виступає політична культура українського народу у період польського національно-визвольного руху (історико-культурологічний аспект).

Предмет дослідження – культура міжнаціонального спілкування європейців у період польського національно-визвольного руху XIX ст.

Дослідженню питань формування політичної культури сучасної молоді присвятили свої праці такі вчені, як: В. Бебик, М. Головатий, В. Ребкало та ін.; теоретичні засади творення політичної культури сучасного українського суспільства розробили С. Гелей, С. Рутар, Ю. Губенко.

Методологічний світоглядний аналіз формування української політичної культури здійснили такі дослідники: В. Андрущенко, Л. Губерський, В. Лісовий, О. Бабкіна, В. Горбатенко, І. Дзюба, К. Левківський, Ф. Кирилюк, В. Потульницький, М. Юрій; О. Міщенко вивчає формування і розвиток політико-правової системи Польщі у період від Шляхетської республіки до II Польської республіки; питання ментальності і феномену політичної культури української нації розглядали О. Рудакевич та М. Гутор.

Творчий колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України досліджував питання українсько-польських культурних відносин XIX-XX ст.

У XIX ст. в Україні виникає багато різних політичних течій і напрямів, які презентують складну систему суспільно-політичних відносин, різноманітних інтересів і потреб, політичних намірів та цілей. Ідеї течій і напрямів відображали суть класової боротьби, національних і релігійних відносин, боротьбу за державну владу. Значний вплив на ці процеси мали політичні настрої українців, що зумовив польський національно-визвольний рух XIX ст.

Особливості розвитку і формування політичної культури українського народу в контексті польського національного визвольного руху XIX століття (історико-культурологічний аспект) не досліджувались.

Поділену й поневолену Польщу протягом більше ніж півстоліття (від початку XIX ст. до середини 60-х років) неодноразово охоплювали революцій-

ні настрої і масштабні національні повстання. Головною вимогою польського визвольного руху було відродження незалежної Польщі й об`єднання її розрізнених частин. Цей рух мав загальнонаціональний характер, хоч не всі верстви польського суспільства брали у ньому однакову участь.

Європейські народи, вносячи у політичну протидію елементи культури міжнаціонального спілкування, створили позитивні умови для формування власної політичної культури і вироблення ненасильницьких форм комунікації.

Це виявилося в їхніх діях, спрямованих на оптимізацію міжнародних стосунків: співпрацю між різними, переважно інтернаціональними за складом, організаціями, створеними з метою сприяння розвиткові національно-визвольного й демократичного руху в багатьох країнах Європи; активній підтримці європейською громадськістю поляків; перші спроби Національного уряду, що діяв на території Королівства Польського під час січневого повстання 1863-1864 рр., створити центральні і місцеві органи управління, запровадити податок, організувати друкування повстанської преси та здійснити активну співпрацю з представниками прогресивної громадськості західноєвропейських країн щодо надання повстанцям допомоги.

Міфи і стереотипи, які склалися в європейських народів у період польського національно-визвольного руху XIX ст., яскраво відобразили можливості, закладені у здійсненні політичної пропаганди, спрямованої на оптимізацію чи дезорганізацію міжнародних стосунків. Формування політичної культури європейських народів, безумовно, відбувалося під впливом цих важливих факторів, без яких неможливо здійснити історико-культурологічний аналіз умов формування політичної культури українського народу цього періоду.

Зміст культури міжнаціонального спілкування періоду польського національно-визвольного руху XIX ст. здебільшого визначається узаконеними нормативними вимогами, які регулюють взаємини між людьми різних національностей. Так, у 1848 р. складна політична ситуація, яку зумовив тиск революційних сил, стала причиною того, що пруський уряд пішов на поступки польським повстанцям, і дала змогу сформувати у великій Польщі самоврядування і збройні загони під проводом Л. Мерославського.

Представники різних європейських народів становили демократичний табір активістів, що виступали за підтримку свободи і демократії в Європі.

Література:

1. История XIX века / Под ред. профессоров Лависса и Рамбо. – Т. 2. Ответственный ред. Я.Б. Рудой. Пер. с франц. – М.: Государственное Социально-Экономическое Издательство, 1937. – 408 с.

2. Курас І.Ф. Етнополітика: історія і сучасність: Статті, виступи, інтерв'ю 90-х років. – К.: ІПіЄНД, 1999. – 655 с.

3. Люкс Леонид. Россия и Запад. Православие и католицизм // Страна и мир. – № 7. – 1988.

4. Путро О.І. Історія України. – Ч. 2. XIX – поч. XX століття. – Хрестоматія. – К.: ДАКККіМ, 2004. – 194 с.

Герасименко О.А.,
аспірант КНУКіМ, викладач РДГУ

КУЛЬТУРНІ ВІДНОСИНИ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ МІСТ ВОЛИНІ З МІСТАМИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ

Міста відіграють вагому роль у розвитку державотворення, виконуючи при цьому політико-адміністративні, соціально-економічні і культурні функції.

Досліджуючи становлення позитивних культурних стосунків з державами Європи та їх містами, доцільно буде привідкрити завісу історії та з'ясувати специфіку культурних зв'язків українських міст із західноєвропейськими містами, зокрема середньовічних міст Волині.

Хоча Волинська земля в період XVI–XVIII ст. і входила до складу Речі Посполитої, вона залишалась головним вогнищем Русі у військовому, політичному, адміністративному, господарському і правовому відношеннях. Волинське воєводство в територіальному плані було найбільшим з-поміж інших. Незважаючи на татарські напади, Волинь – земля міст, маєтків, сіл, містечок й замків [7, 102]. Серед 148 міст і містечок, що нараховувалися разом у всіх воєводствах у XVI ст., 121 – розташовувалося на Волині, лише 21 – на Київщині і тільки 6 у Брацлавщині [6, 212–215].

Значний вплив на розвиток міської культури Волині мали торгово-економічні, соціокультурні та духовно-освітні зв'язки з містами Західної Європи.

У XVI ст. важливу роль для розвитку міської торгівлі на Волині відіграли монетна система і пов'язані з нею способи громадського розрахунку.

При дослідженні монетних та змішаних скарбів XVII ст., які включають також монети XV–XVI ст., знайдені у другій половині XX ст., було виявлено таляри, орти, шестигрошовики та дрібні монети Пруссько-Бранденбурзької держави, в тому числі таляр 1542 р. маркграфства Бранденбург – Ансбах – Айрет – найдавніший у колекції Рівненського обласного музею (4 скарби); таляри, п'ятнадцятикрейцеровики, дрібні монети Угорщини (3 скарби); флорини (гульдени) імперських міст Ембдена (Емдена) і Кампена та Сілезії, які зовнішньо не відрізняються від польських, але за якістю металу поступались останнім. Вищезгадані монети були тими основними категоріями іноземних монет, що брали участь у грошовому обігу Польсько-Литовської держави XVII ст., зокрема і Волині [1, 48].

Скарби розкривають одну з сторінок економічного життя Волині в епоху феодалізму, яка свідчить про те, що Волинський регіон у різні часи мав зв'язки із Західною Європою як господарські, так і активні торгово-економічні.

Волиняни вже в середині XVI ст. проторили собі торговий шлях через Устилуг по Західному Бугу, а далі по Віслі через Гданськ у Європу, сплавляючи туди комяги збіжжя і попелу, смоли і напівфабрикатів корабельного лісу. Експлуатуючи старі вотчини на Волині та здобуті нові, волинська шляхта за посередництвом місцевих і польських купців щорічно відправляла до Європи сотні, а то й тисячі тонн продуктів зі свого господарства, заробляючи на цьому великі кошти і ще міцніше утверджуючи своє становище в суспільстві [7, 92–96].

У західному і північно-західному напрямку торгові зв'язки Волині сягали Вроцлава і Кракова, Праги і Кельна, Авсбурга і Нюрнберга, Гданська і Торуня. Із західних міст на Волинь і далі в Україну поставлялися голландське та англійське сукно, різні металеві і ювелірні вироби, прикраси, посуд, сільськогосподарський і ремісничий інвентар, зброя, мідь, вино, медикаменти, книги тощо. Натомість з України везли шкіру, віск, лій, сало, олію, вовну, горілку, тютюн, коноплі, рибу, збіжжя, сіль, селітру, поташ, смолу та ін., вивозили велику кількість волів.

Коли Львів за першим розподілом Польщі в 1772 році перейшов до Австрії, то контрактовий ярмарок (контракти) зі Львова був перенесений у 1774 році у м. Дубно.

Дубно стало центром торгівельної діяльності на Волині. Воно входило в торгові відносини з закордонними містами. Тут укладалися торгові договори, здійснювались комерційні операції, продавались та купувались маєтки, ліси, пшениця, коні, вовна, золоті та срібні вироби, шовк та інші речі [5, 127].

За свідченням М. Грушевського, “пересадження на український ґрунт міської організації, яка існувала у німецьких містах, і міський промисел починає організовуватися в цехову систему на німецький взірець і в Україні” [2, 109].

Підмайстри цехів українських міст, як і міст Західної та Центральної Європи, мали відбути “вендрівку”, “вандрівку” (мандрівку), тобто попрацювати у майстрів цехів своєї галузі різних міст, під час якої проводився соціокультурний та технічно-інноваційний обміни.

Невичерпним джерелом для створення резиденцій на Волині були країни Західної Європи – Англія, Італія, Німеччина, Франція – туди спрямовувала свій погляд волинська аристократія. Шляхетська і міщанська молодь щоразу частіше стала відвідувати німецькі, італійські університети, вивчати там гуманістичну культуру Ренесансу. Повертаючись на вотчинні землі, аристократи створювали резиденції на зразок іноземних, залучаючи для цього закордонних архітекторів і майстрів [4, 213–214].

Слід відзначити значну роль єзуїтських шкіл й колегій, заснованих орденом у містах Волині, що давали гуманітарні знання відповідно до найвищих вимог тогочасної освіти.

Уперше ідею тримовної школи (покликаної готувати видання Біблії) висунув і опопуляризував у Європі Еразм Роттердамський (1467 – 1536). Її засади послідовно втілював у життя іспанський кардинал Франсіско Хіменес. Він заснував університет в Алкалі. Безпосередньо еразмівський тримовний ліцей послужив за прообраз школи в Острозі, про що свідчать джерела, які передували виходу першої друкованої Біблії церковнослов’янською мовою (Острог, 1581) [3].

Таким чином, культурні взаємовідносини між містами Волині та Західної Європи були тісними, багатогранними та взаємопроникними, хоча і мали різні наслідки.

Література:

1. Войтюк Т. Скарби монет XVII ст. у колекції Рівненського обласного краєзнавчого музею // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. – Рівне: Волинські обереги. – Випуск IV. – С. 43 – 48.

2. Грушевський М.С. Історія України-Руси. – К., 1995. – Т.VI: Житє економічне, культурне, національне XIV – XVII віків. – 680 с.

3. Історія Української культури. У 5-ти томах. Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – К.: Наукова думка, 2001. – Т.2. – 847 с.

4. Михайлишин О.Л. Палацово-паркові ансамблі Волині II – половини XVII – XIX ст. (еволюція, композія, стилістика) // Українська культура: минуле, сучасне; шляхи розвитку: Наук.зап. Рівн. держ. гуманітар. ун-ту. – Рівне: ПФ „Діва", 1999. – Вип.4. – С. 203–298.

5. Поровчук О.Г. З історії Дубно кінця XVIII – першої половини XIX століття. // Актуальні проблеми розвитку міст і міського самоврядування (історія і сучасність): Тези міжнародної науково-практичної конференції (м. Рівне, 7-9 квітня 1993 р.). – Рівне, 1993. – С. 127–129.

6. Сас П.М. Феодальні міста України в кінці XV – 60-х роках XVI століть. – К.: Наукова думка, 1989. – 362 с.

7. Троневич П.О. Волинь в сутінках української історії XIV–XVI ст. – Луцьк: "Християнське життя", 2001. – 110 с.

Довженко І.Б.,
ст. викладач Київського національного університету технологій та дизайну

КОНЦЕПТУАЛЬНА МАТРИЦЯ АВАНГАРДНОЇ КУЛЬТУРИ XX СТ.

1. XX-те століття подарувало людству те, чого не знала історія світової культури – новаторські пошуки та експерименти, формування різноманітних напрямків, течій, концепцій, що об'єднувалися у єдину художньо-естетичну систему – модернізм, інтенсивний розвиток нового мистецтва – кіно і, відповідно, активний вплив кіноестетики на суміжні мистецтва. Як складова модерністської культури авангардна культура є своєрідною стратегією творення людством духовних цінностей, відзначених застосуванням нових (незвичних) форм і засобів. Вона – експериментальна майстерня. Розвиток авангардної культури актуалізує авторський початок. Влучно охарактеризував своєрідність бачення творчої особистості видатний художник-авангардист Сальвадор Далі: "Я завжди бачив те, чого інші не бачили, а того, що бачили інші, я не бачив..." [6, 33].

Авангардна культура XX ст. має певні особливості, а саме, зв'язок з ідеєю кінетики, яка й формує її концептуальну матрицю. Ідеєю руху просякнуті філософські і мистецтвознавчі студії, твори культури і мистецтва. "Творча еволюція" всесвіту А.Бергсона [2], циклічна концепція розвитку культур О.Шпенглера [8], гра як чинник формування та еволюції культури Й. Гейзінга [3], "образ-у-русі" Ж. Дельоза [4] стали її філософсько-культурологічною основою. Мистецька творчість С. Далі, П. Пікассо, Л. Бунюеля, Ж.Л. Годара,

В. Брюсова, О. Олеся, С. Беккета, Е. Іонеско, Ф. Кафки, Д. Вертова, Л. Курбаса, С. Параджанова, Ю. Іллєнка стала втіленням поетики часу.

2. Поетична кіномова – явище унікальне і суперечливе, водночас обмежене і перспективне. Його унікальність – явна. Віртуозне володіння поетичною кіномовою – вміння застосовувати її в екранному творі –властивість, що притаманна обмеженому колу творчих особистостей. "Як божий дарунок"! Як правило, саме вони, як і їх творчість, започатковують авангардистські напрями і течії в мистецтві. Прикладом можуть слугувати фільми французького авангарду 20-х рр., "нової хвилі" 60-х рр…

Закінчилося ХХ століття – епоха розквіту авангардистських напрямів і течій. Однак, авангардне мистецтво як художнє явище зберігає свою цінність і важливість для розуміння складних процесів, які відбуваються в сучасному культурному просторі. Воно є тими орієнтирами, які позначають майбутній шлях розвитку мистецтва.

Авангардне мистецтво, за визначенням Ежена Іонеско, проявляє себе як "неактуальне", тобто таке, що "протиставляє себе" сучасності [7, 30]. У зауваженні майстра театрального авангарду ХХ століття розкривається його драматизм, точніше, драматизм сучасного мистецтва. З одного боку, твори авангардного мистецтва відображають духовну кризу суспільства, протиріччя між масовою та індивідуальною свідомістю. З іншого боку, вони є потужним фактором розвитку художньої культури. Цей факт стає явним у сучасний період.

Вдивляючись в історію, людство прагне виявити і зрозуміти причини появи того чи іншого явища. Проте зрозуміти сучасне мистецтво авангарду можна не лише аналізуючи сторінки його історії. Новий час вимагає відійти від старих схем сприйняття, аналізу, існування авангардистських творів мистецтва, поглянути на сучасний стан культурно-мистецького середовища і творчості очима людини третього тисячоліття…

"Авангард існує лише в момент експерименту з мовою, – як зазначає О.В.Аронсон у своєму записнику. – Ми говоримо "мова мистецтва", застосовуючи словосполучення до різних епох. Але говорити так нас навчив авангард. Він звільнив мову від нейтральної повсякденності, зробив її предметом експерименту…" [1, 46]. Кінознавець вважає, що елементи мови – "це знаки в становленні". Мова авангарду немає початку в реальності. Вона є результатом уяви з закладеним в нього глибоким змістом. У мові анагарду, як вважає теоретик, вгадується майбутня "мова семіотиків" [1, 46].

О.Аронсон характеризує сутність авангарду як художнього явища і методу його створення у кіномистецтві. Спираючись на них, поєднаємо

мистецтво авангарду з поезією і, відповідно, з засобами її втілення – поетичною кіномовою.

Кіноавангард – революційне своєрідне перетворення екранної творчості на рівні мови, форми, змісту. “Поетичне кіно” і його яскравий прояв – українське поетичне кіно як явище світового кіноавангарду, – це відвертий експеримент.

3. Розвиток поетичної кіномови, його поступова актуалізація як засобу мислення, бачення, пізнання, теоретичної рефлексії у різних гуманітарних сферах у ХХ столітті набуває особливої значимості. Він докорінно змінює існування гуманітарних дисциплін і практик, оскільки асоціативність, притаманна поетичному мисленню, а відтак і мові як засобу його втілення, дає змогу звільнитися гуманітарним студіям від штампів, канонів, заборон і сприяти алогічності сприйняття світу. Так, філософські дискурси пізніх робіт М.Хайдеггера, завдяки використанню художнього методу мислення, отримали основу для формотворчої змістовної домінанти системи мислення. Згодом філософські роботи вченого значно вплинули не лише на стиль наукових робіт. В середовищі культурологів, літературознавців, мистецтвознавців вони спровокували появу певного стилю епохи, який був влучно названий Хеллібертоном – багаторічним дослідником філософського спадку науковця – “метафоричною есеїстикою” [5, 238] .

У своїх роздумах щодо поетичного мислення М. Хайдеггер підкреслював нарративність характеру поезії і мислення [9, 198-199]. Учений вважав за необхідне відчути світ як єдність минулого і сучасного і лише таким шляхом спробувати застосувати мову “розповіді”. Найважливіше місце у “розповіді” відводить М. Хайдеггер поетичній мові. Тому у своїх роботах він застосовує техніку “натяку”, завдяки чому він осягає зміст понять “поетично” і “асоціативно”.

“Поетична мова” або “поетичне мислення” – поняття, якими оперує гуманітарна сфера у постмодерному дискурсі. Вони є основними поняттями кіномистецтва також. Використання у науковій практиці теорії постмодернізму розширює межі дослідницького дискурсу і відкриває можливість поглянути з нових позицій на кінематографічні явища.

Література:

1. Аронсон О.В. Тоска по авангарду уходит вместе с ним // Киноведческие записки. Историко-теоретический журнал. – М., 1997. – № 35. – С. 46.

2. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память: Пер. с фр. – Мн.: "Харвест". – 1999.

3. Гейзінг Й. Homo Ludens. К.: Основи, 1994.
4. Делез Ж. Кино 1. Образ-в-движении. Монтаж // Искусство кино. – М., – 1997. – №№ . 4, 6. – С. 138-147, 142-154.
5. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / РАН. Институт научной информации по общим науам. – М.: INTRADA, 2001. – С. 238.
6. Капуа Ди Марко. Дали. – М.: ООО „Издательство Астрель”, 2005. – С.33.
7. Снова об авангарде// Киноведческие записки. Историко-теоретический журнал. – М.: НИИК Кинокомитета России, 1997. – № 35. – С. 30.
8. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск, 1993.
9. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. – Pfullingen. – 1977. – S.198-199.

Загрійчук І.Д.,
канд. філос. наук, доцент,
зав. кафедри Української державної
академії залізничного транспорту

ВЗАЄМОДІЯ КУЛЬТУР: ПРИРОДА, ХАРАКТЕР, НАСЛІДКИ

Світова культура існує як сукупність національних культур. Звичайно, це не сукупність механічна, а постійно змінна єдність, що розвивається, і цей розвиток відбувається також завдяки взаємодії між національними культурами, а не лише через внутрішні, іманентні імпульси. Світова культура є складною системою взаємодії складових, “інфраструктурою” існування сучасної людини.

Досліджуючи взаємодію між культурами, слід вказати на її визнання як дискретної складової світової культури, що відображає в особливій формі культуру людини та людства взагалі. Це необхідно для осмислення національних культур у процесі їхньої взаємодії, оскільки воно може призводити і призводить до найрізноманітніших наслідків: розвитку, зміцнення, “загартування” культури, що вступає у контакт з іншою, “усихання”, втрату життєвої сили, “атрофію” національного організму.

Постійне повторення мантри “взаємодія культури збагачує” є настільки абстрактним, неконкретним, що потребує глибшого аналізу, оскільки без цього не зрозуміти явищ у сфері міжнаціональних взаємин. Наприклад, законодавчі акти у Франції стосовно захисту французької мови, намагання молодих націй на деякий час якщо не обмежити взаємодію з іншими національно-культурними організмами, то принаймні керувати

цим процесом. До цих проблем входить також намагання деяких націй суверенізуватись у сфері широких державних та політичних утворень, досягти державної незалежності, в той час, коли інші нації шукають шляхів для об'єднання. Часто під час висвітлення цих питань на сторінках преси демонструється не науковий підхід, а брутальність і нерозуміння "чого вони все-таки хочуть, ці самостійники?".

Проблема полягає в аналізі передумов взаємодії між націями і їх культурами, розкритті економічних, історичних, культурних та політичних обставин, у яких перебуває кожна. Відомо, що нації мають різні здобутки, і ті, що зазнали невдач, втрат, не можуть рівноправно взаємодіяти з іншими. Оскільки вони втрачають, навіть коли збагачуються, засвоюючи у розвинених націй їхні досягнення. Ці запозичення можуть бути надзвичайно значними, але нація-реципієнт не здатна їх адаптувати до своїх культурних архетипів. Тоді втрачається національна ідентичність, розмивається прадавнє джерело культури, народ-нація позбавляється згуртованості, починають проявлятись відцентрові тенденції, що сигналізують про можливий розпад національно-культурної цілісності. Звичайно, у таких умовах інстинкт самозбереження уникатиме контактів, що руйнуватимуть спільноту.

В історії відомо багато фактів "збурення" у сфері міжнаціональних взаємин, що викликано, як правило, нерівноправністю у спілкуванні, асиметрією у розподілі між ними переваг та втрат. Зрозуміло, що нація, яка у процесі взаємодії з іншими втрачає більше, ніж отримує, прагне змінити характер наявних стосунків, установити рівноправні взаємини, особливо з націями-сусідами. Адже асиметрія у цій сфері зумовлює не взаємообмін здобутками, а відносини донора та реципієнта, що стосується не лише культури, а й інших сфер життєдіяльності таких спільнот, якими є нації.

Реальна взаємодія культур не є простим процесом, оскільки вимагає постійної уваги як з боку науковців, так і з боку політиків. Причиною цього є становлення світової культури, яке тісно пов'язане з буттям її складових, культурами національними.

Зияд Т.М.,
Институт государства и права
им. В.М. Корецкого НАН Украины

ДИАЛОГ КУЛЬТУРЫ ЕВРОПЫ И АРАБСКИХ СТРАН

Механизм, который превратил Европу в новый континент димми, был запущен более 30-ти лет назад по наущению Франции. Тогда впервые обрисовали политику широкого диапазона, некий симбиоз Европы с арабо-мусульманскими странами, которому предстояло наделить Европу (в особенности Францию, главную движущую силу этого проекта) престижем, сравнимым с Соединенными Штатами. Эта политика осуществлялась дискретно, без официальных договоров, под невинно звучавшим названием “евро-арабский диалог”. В 1974 г. в Париже была создана Ассоциация европейских парламентариев из стран ЕЭС: Парламентская Ассоциация по евро-арабскому сотрудничеству. Ей было поручено управление всеми аспектами евро-арабских отношений – финансовыми, политическими, экономическими, культурными и теми, которые касались иммиграции. Эта организация функционировала под эгидой глав правительств европейских стран и министров иностранных дел, которые тесно сотрудничали со своими арабскими коллегами, а также с представителями Европейской Комиссии и Лиги Арабских стран.

Стратегия, целью которой было создание пан-средиземноморского евро-арабского образования, которое позволило бы свободное передвижение людей и товаров, определила и иммиграционную политику Евросоюза в отношении арабов. За минувшие с тех пор 30 лет она установила соответствующую культурную политику в школах и университетах Евросоюза. После первой встречи Евро-Арабского Диалога в Каире в 1975 г., в которой приняли участие министры и главы государств европейских и арабских государств, а также представители Евросоюза и Лиги Арабских стран, были заключены соглашения, касавшиеся распространения и пропаганды в Европе ислама, а также арабского языка и арабской культуры посредством создания арабских культурных центров в городах Европы. Вскоре последовали другие соглашения, причем все они должны были обеспечить культурный, экономический и политический евро-арабский симбиоз. Это касалось университетов и средств массовой информации (как печатных, так и электронных), технологий, включая ядерные. Евро-арабская совместная дипломатия имела место даже на международных форумах, особенно в ООН.

Ситуация сегодня

На политическом фронте Европа объединилась с арабскими странами, оказавшись вовлеченной в логику джихада против Израиля и Соединенных Штатов. Осудить и отвергнуть культуру джихадистского яда, исходящего от ее союзников, после того, что на протяжении долгих лет Европа делала все, чтобы задействовать этот джихад, скрывая и оправдывая его заявлениями о том, что истинная опасность исходит не от джихадистов, а от тех, кто противится арабскому джихаду, от союзников, которых Европа принимает у себя на международных сборищах и в европейских СМИ, теперь невозможно.

На культурном поприще произошло полное переписывание истории, которое было впервые предпринято в европейских университетах в 70-е годы. Этот процесс был ратифицирован парламентской ассамблеей Совета Европы в сентябре 1991 г. на заседании, посвященном "Вкладу исламской цивилизации в европейскую культуру". Это еще раз подтвердил президент Жак Ширак в его обращении 8 апреля 1996 г. в Каире, а затем президент Евросоюза Романо Проди созданием "Фонда диалога культур и цивилизаций", которому предстояло контролировать все, что говорилось, писалось и преподавалось на новом континенте Еврабия, который охватывает Европу и арабские страны.

Еврабия приняла исламскую концепцию истории, в которой ислам определяется как освободительная сила, сила мира, а джихад – как "справедливая война". Те, кто сопротивляется джихаду, как израильтяне и американцы, являются виновными, а не те, кто ведут "справедливую войну" джихада. Именно эта политика внушала европейцам рабский дух диммитьюд, дух подчиненности арабам, который внушил ненависть к собственным ценностям и желание разрушить и уничтожить собственное происхождение и историю.

Известный исламист Вильям Монтгомери Уатт в книге "Его величество ислам" описал исчезновение христианского мира в тех странах, которые были исламизированы. Он пишет: "Не было ничего драматического в происходившем; это была легкая смерть, постепенное исчезновение". Но Монтгомери Уатт был не прав, поскольку длительные предсмертные конвульсии христианства под исламом были крайне болезненными и трагическими, что можно было наблюдать даже в XX веке во время геноцида армян, в период сопротивления ливанских христиан в 70-80 гг., на протяжении последнего десятилетия геноцида в Судане и, наконец, на примере неустанного арабского джихада против Израиля, который является лишь

одним из примеров векового сопротивления народа, преданного борьбе за свободу духа подчинения, против диммитьюд, за достоинство человека против рабства, угнетения и ненависти. Наблюдение Монтгомери Уатта о “легкой смерти, постепенном исчезновении” описывает сегодняшнюю Европу.

Европейская политика

Проект есть развитием анти-американской политики, основанной на формировании евро-арабского средиземноморского союза, враждебного американскому влиянию и его распространению. Проект усиливает европейские амбиции в том, чтобы:

1) играть определяющую политическую роль в международных отношениях в противопоставлении к Соединенным Штатам и независимо от их влияния;

2) сохранять важные сферы влияния в бывших европейских арабских колониях;

3) открыть огромные рынки сбыта для продуктов Европейского экономического сообщества в арабском мире, особенно в нефтедобывающих странах;

4) обеспечить снабжение Европы нефтью и газом;

5) сделать Средиземноморье евро-арабским внутренним морем, способствуя массовой арабской иммиграции в Европу и поддерживая мусульманских иммигрантов, смешивая евро-арабское население, распространяя исламскую культуру в сочетании с огромным исламским присутствием в Европе;

6) создать мощный исламо-христианский симбиоз против Израиля, ориентируя Европу на ислам и освобождая христианство от связей с иудаизмом, который рассматривается некоторыми группами антисемитов как олицетворение зла.

Арабские страны потребовали от Европы выполнение таких условий:

1) принятия их антиизраильской политики;

2) модернизации стран;

3) доступа к западной науке и технологии;

4) политической независимости Европы от Соединенных Штатов и разделения двух блоков;

5) мер, способствующих арабской иммиграции и распространению арабской и исламской культур в Европе.

Способы действий

Участники этого семинара единогласно рекомендовали правительствам стран Европейского сообщества и Лиги арабских государств следующее:

1) координировать усилия арабских стран в распространении арабского языка и культуры в Европе и найти соответствующую форму кооперации между арабскими организациями, работающимим в этой области;

2) создавать совместные евро-арабские культурные центры в европейских столицах, которые будут распространять арабский язык и культуру;

3) поощрять европейские организации на университетском или других уровнях, которые будут преподавать арабский язык и распространять арабскую и исламскую культуры;

4) поддерживать совместные проекты кооперации между европейскими и арабскими организациями в сфере исследований и обучения европейцев арабскому языку;

5) необходимое обеспечение европейский организаций и университетов арабскими преподавателями, специалистами по обучению европейцев арабскому языку;

6) обучать арабскому языку, делая упор на арабо-исламской культуре и современных событиях в арабских странах;

7) сотрудничать европейским и арабским специалистам, чтобы представить объективную картину арабо-исламской цивилизации и современных событий в арабских странах студентам и образованным людям в Европе, что привлечет европейцев к изучению арабского языка и культуры.

Карась Г.В.,
канд. пед. наук, доцент,
докторант ДАКККіМ

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ ДІАСПОРИ У ДІАЛОЗІ КУЛЬТУР ЄВРОПИ

Сучасна епоха постмодернізму актуалізує діалог культур[1], культурне суперництво цивілізацій. Українській національній культурі як головному “оратору” в сучасному діалозі цивілізацій “належить просувати у світовий цивілізаційний простір свою систему цінностей, приваблюючи до себе увагу своїм національним духовним обличчям” [2, 286]. Важливою її складовою є музична культура, яка в останнє століття творилася не лише

[1] Діалог (грец. dialogos – бесіда) трактуємо як інформаційну і екзистенційну взаємодію між комунікуючими сторонами, завдяки чому відбувається розуміння [1].

на теренах України, але і далеко за її межами представниками діаспори, яка сьогодні є однією з найбільших серед інших планетарних етнічних розселень[1]. Умовно її поділяють на східну і західну. Остання – це американське та австралійське заокеання, Західна Європа. Діалог української музичної культури західної діаспори із культурами країн Європи триває з кінця XIX ст. до сьогодні, є безперервним і охоплює всі **основні напрями**: творчий (композиторський), виконавський, освітній та музикознавчий. Якщо на зламі століть українську музичну культуру в Європі представляли поодинокі виконавці, то після Першої та особливо після Другої світових воєн їх кількість зростає. Вони спонукають до організації українського музичного життя на високому професійному рівні. Українці-військовополонені перебували в численних таборах для інтернованих на території Польщі, Чехословаччини, Румунії (після Першої світової війни), Німеччини, Австрії, Італії (після Другої світової війни). Саме тут створювалися мистецькі, в тому числі музичні (хорові, інструментальні, музично-драматичні) колективи, які пропагували українське мистецтво не тільки у своєму середовищі, але і для представників інших націй; працювали освітні заклади (музичні школи). Особливо яскравими були Український наддніпрянський хор Д. Котка (Польща), капела бандуристів ім. Т. Шевченка у Німеччині (художній керівник – Г. Китастий), хор "Бурлака" у м. Ріміні, Італія (диригент С. Гумінілович), хор "Ватра" в Австрії (диригент Л. Туркевич) та ін. Віхою в історії музичного мистецтва української діаспори та її діалогу з народами Європи стали гастролі Української республіканської капели під орудою Олександра Кошиця (1919-21). Її концерти продемонстрували високий професіональний рівень українського хорового мистецтва, що відзначили критика та слухачі.

Серед осередків організованого українського музичного життя вирізнялися Відень, Прага, Париж. У Відні діяло студентське товариство "Січ", одним з напрямів діяльності якого було активне музичне життя; при церкві Св. Варвари діє хор, яким більше 60-ти років керував Андрій Гнатишин. У 30-х рр. XX ст. у Празі сконцентрувалося літературно-мистецьке життя, відбувалися концерти, організовувались виставки, проходили вистави. У 1922-23 рр. тут відкрився Високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, де викладали Ф. Якименко, Ф. Стешко, П. Росиневич-Щуровська, С. Дністрянська, З. Лисько. У Парижі жили і працювали композитори Ф. Якименко,

[1] Під терміном "українська діаспора" розуміємо українців або осіб українського походження, які мешкають за межами території України [2].

М. Кузан; у Швейцарії – органіст, диригент О. Нижанківський; у Англії, Ірландії – композитор С. Туркевич-Лукіянович.

Високопрофесійний рівень українських співаків відкрив перед діячами музичного мистецтва найбільші оперні сцени світу. Найвідомішими були С. Крушельницька, О. Мишуга, М. Менцинський, І. Маланюк, А. Гаєк, З. Дольницький, Є. Зарицька, Р. Любінецький, М. Старицький, О. Носалевич, А. Остапчук, О. Руснак, Т. Юськів-Терен. Нині традицію продовжують В. Лук'янець, А. Шкурган та ін. Професійним мистецтвом серед народів Європи прославились піаністи Л. Колесса, Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, Т. Микиша, Л. Сирота, віолончелістка Х. Колесса, бандурист і співак В. Луців та ін. Хорове мистецтво пропагували Я. Бабуняк, О. Пицко – в Англії, Л. Довгович – у Словаччині, Я. Полянський, Р. Ревакович – у Польщі. Визначний оркестровий і оперний диригент Микола Малько з 1928 р. жив у Копенгаґені, де заснував Національний оркестр і посідав чільне місце у музичному житті Європи, виступав з найзнаменитішими європейськими симфонічними оркестрами. У Копенгаґені на пошанування митця з 1963 р. проводиться щорічний міжнародний конкурс диригентів його імені. На курсах диригентської майстерності у Зальцбурзі (Австрія) викладав Ігор Маркевич, який керував Паризьким симфонічним оркестром. Українці викладали у провідних музичних вузах Європи: Микола Бойченко – в Академії "Санта-Чечилія" в Римі; піаністка Софія Дністрянська та композитор Євсевій Мандичевський у Віденській консерваторії; доктор музикології Аристид Вирста викладав історію музики та смичкового мистецтва у Сорбонні (Франція); гітарист Лео Вітошинський є професором Вищої музичної школи у Граці (Австрія, був її проректором). Диригент, музиколог Мирослав Антонович проживав в м. Утрехті (Голландія), де працював науковим співробітником музикологічного факультету університету, був засновником і 40 років керував "Візантійським хором", який складався з голландців, а в основі репертуару колективу були українська духовна, світська та народна музика. З ним гастролював у країнах Європи. Він є автором низки музикознавчих праць з історії європейської та української музики, упорядкував та підготував до друку спадщину голландського композитора Жоскена де Пре та ін., був учасником міжнародних музикознавчих конгресів, членом Міжнародної музикознавчої спілки.

Отже, музична культура українського зарубіжжя як складова українського культурного простору впродовж XX ст. активно вступала у діалог із культурами країн Європи.

Література:

1. Жулинський М. Національна культура та її роль у сучасному діалозі цивілізацій // Жулинський М. Заявити себе культурою. – К.: Ґенеза, 2001. – С. 284-285.
2. Маркусь В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття // Українська діаспора. – 1992. – Ч. 1. – С. 9.
3. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 229.

Касімова І.О.,
аспірант, ст. викладач ДАКККіМ

СПАДКОЄМНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ “ЛЮДИНИ ШЕКСПІРА” ХУДОЖНЬОЮ ТА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЮ ПРАКТИКОЮ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНТИЗМУ

У культурно-історичному процесі звичайним цивілізаційним явищем є інтеграція культур одних держав у інші та процес адаптації багатонаціональних культурних традицій у межах однієї держави. Невиключенням у цьому була і Франція першої половини XIX ст. Саме у цей час у визнаному європейському культурному центрі проходить процес остаточного формування і утвердження однієї з впливових художніх течій XIX сторіччя − романтизму.

Романтизм як художній напрямок бере свій початок від німецьких штюрмерів (Гете, Шіллер, Новаліс, Шлегель). Тому у Францію романтизм прийшов через літературну практику, зокрема через творчість Ж.де Сталь, Шатобріана, Констана. Проте остаточної художньої “формули” існування романтизм набув завдяки творчості Стендаля (“Расін і Шекспір” (1823) і В. Гюго (передумова до драми “Кромвель” (1827), які у своїх літературних працях остаточно визначили естетику прогресивного романтизму.

Завдяки французьким митцям інноваційним було пропагування романтичного мистецтва не тільки через літературну практику, але й театральну. Зокрема, Гюго вимагав реформування французького театру через жанрово-стильову реформу. Він впроваджує нові принципи драми, які, на його думку, відповідають тогочасним суспільним вимогам (складна соціально-політична ситуація у Франції). У мистецтві романтизму однією з його специфічних рис (традиція “шекспірівського театру” XVI–XVII ст.)

було зображення у синтезованому поєднанні протилежних життєвих сил, які керують діями людей (трагічного і комічного, злого і доброго), що надавало мистецтву романтизму небувалої динаміки, емоційності [1, 3]. За таких умов романтизм остаточно відмежовується від класицистської класифікації стилей, жанрів на "високі" та "низькі", перевага надається тим жанрам, які здатні відповідати естетиці "нового" мистецтва, передусім це роман і драма.

Для естетики французького романтичного мистецтва першої половини XIX століття, як і у XVIII для французького просвітництва, вагому роль відіграла культура туманного Альбіону. Постать Шекспіра, його творчість суттєвим чином вплинула на становлення саме французького романтизму, на мистецький світогляд французьких романтиків. Вже у романі "Геній християнства" Шатобріана ми зустрічаємо глави, присвячені Шекспіру – велетню англійської культури: "Співак Альбіона наділен такою могутньою созідуючою силою, що оживляє навіть неодушевілі предмети; декорації, дощату підлогу сцени, листву дерева, віточки вересу, останки мерців: під пером Шекспіру не смертна навіть Смерть" [4]. Ознайомившись з п'єсами Шекспіра, Стендаль у своєму нотатку 1811 року зазначає: "Моє захоплення Шекспіром зростає з кожним днем. Він ніколи не надоїдає і представляє собою досконалий витвір природи. Його прикладом я можу керуватись. Він нічого не знав: отже не варто і мені вивчати грецьку. Потрібно відчувати, а не вивчати" [3]. Тож Стендаль звертається до предромантизму, естетичною платформою якого виступає чуттєва природа людини.

Психологізм мистецтва Шекспіра, що розкриває багатство граней людської природи і дає можливість охопити усе життя людини і суспільства, цілком захоплює романтиків. Шатобріан дає таку характеристику антропології шекспірівського мистецтва: "Шекспір одночасно розігрує перед нами "дворцову" трагедію і "вуличну" комедію; він не описує окремий "сорт" людей, але зводить разом, як у реальному житті, короля і раба, патриція і плебея, воїна і землепашця, відому людину і людину без імені; він змішує благородне з підлим, серйозне з шутовським, веселе з сумним, сміх зі сльозами, радість з горем, добро зі злом" [4]. Така вичерпна оцінка Шатобріаном демократичності мистецьких поглядів Шекспіра і його зображення людських характерів дали суттєвий поштовх для лібералізації романтичного мистецтва, до навернення мистецтва до людини і для людини, що, безумовно, сприяло не тільки розвитку нових шляхів у мистецтві, але усвідомленню по-новому образу людини, її місця у світі.

В. Гюго у своєму творі “В. Шекспір” (1864) щодо романтичного мистецтва і творчості Шекспіра зазначає: людина є самодостатньою істотою, яка не потребує взагалі “ціннісної” характеристики митців, оскільки її людська природа є цінною сама по собі: “Невдовзі мине сорок років відтоді, як автор цих рядків у передумові до “Кромвеля” зазначив: “У поетів і письменників дев’ятнадцятого століття нема ні вчителів, ні взірців. Ні, їх таки й справді нема в усьому безмежному й високому мистецтві всіх народів, у всіх грандіозних творіннях усіх епох, − немає ні вчителів, ні взірців: це, навіть, не ти, Есхіле, навіть, не ти Данте, навіть не ти, Шекспіре. Чому? Тому, що у них один учитель − творець і один взірець − людина” [2].

Література:

1. Аникст А.А. История учений о драме: История драмы на Западе в первой половине XIX в. Эпоха романтизма. − М.: Наука, 1980. − 343 с.
2. Гюго В. Мистецтво і народ: Збірник. − К.: Мистецтво, 1985. − 356 с.
3. История эстетической мысли. В 6-ти т. Европа и Америка. Конец XVIII перв. пол. XIX в. − М.: Искусство, 1986. Т. 3. − 496 с.

Эстетика раннего французского романтизма / Пер. с фр. − М.: Искусство, 1982. − 480 с.

Кіндратець О.М.,
канд. філос. наук, доцент,
професор Запорізької ДІА

КОНФЛІКТ ЦИВІЛІЗАЦІЙ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЮЗІ І ШЛЯХИ ЙОГО ВИРІШЕННЯ

За час існування ЄС набули цінного для світового співтовариства досвіду збереження національно-культурних особливостей держав – членів ЄС. Однак це не дало змоги успішно вирішити міжцивілізаційні суперечності у межах окремих країн – членів ЄС. Знаходження способів нейтралізації цих суперечностей, попередження і вирішення гострих міжцивілізаційних конфліктів є одним із головних завдань цього етапу інтеграції ЄС. Названі суперечності загрожують демократії, оскільки зумовлюють зростання кількості і впливовості праворадикальних партій і рухів, які підривають основи ліберальної демократії.

Праворадикальні, шовіністичні партії у низці країн ЄС ввійшли до складу урядових коаліцій і парламентів. Проте ця тенденція є дуже небезпечною. В Австрії на парламентських виборах 1999 р. правоцентристська партія – Партія свободи – отримала 28 % голосів виборців. У Франції постійно зростає популярність Національного фронту. На регіональних виборах у 1998 р. у радники від Національного фронту пройшло 275 кандидатів, його члени очолили муніципалітети низки міст. На президентських виборах в 2002 р. лідер Національного фронту Ж.-М. Ле Пен вийшов у другий тур. У ФРН Республіканська партія має успіх на виборах у місцеві органи влади. У 1998 р. на виборах у бундестаг ця партія отримала приблизно 1 млн голосів. В Італії у 1996 році уряд С. Берлусконі було сформовано за підтримки ультраправого італійського соціального руху. У Нідерландах в 2002 р. на парламентських виборах мав успіх правопопулістський рух Піма Фортечна.

Основною причиною популяризації в Європі антидемократичних партій є зменшення кількості корінного населення і збільшення іммігрантів. Нині в Європі дуже швидко чисельно зростає мусульманська діаспора. До кінця XXI ст. європейське населення, згідно з прогнозами, скоротиться до 207 млн. осіб. Водночас збільшується неєвропейського населення, що має іншу культуру, в тому числі і політичну. У результаті визнання прав людини визнають права тих меншин, які компактно проживають на певних територіях (відкриваються школи, культурні центри, здійснюються релігійні обряди). Це означає, що утворюється незвичайна парадоксальна ситуація для Європейського Союзу, коли демократії загрожує сама демократія.

На сьогодні практично у всіх країнах ЄС ідеї синтезу і багатоманітності культур замінили ідеї "жорсткої інтеграції" іммігрантів у європейське суспільство в умовах компромісу: дотримання їх громадянських прав у тому обсязі, який не суперечить національним інтересам і культурним традиціям країн, що приймають іммігрантів. Так, з кінця 90-х років XX ст. ідея збереження ідентичності й "права на відмінність" змінила ідею "змішаної Франції". Виправдовують "жорстку" інтеграцію тим, що складний процес переселення і адаптації іммігрантів, особливо мусульманського населення, становить потенційну загрозу єдності суспільства, його ідентичності й безпеці.

Важливим є визначення чинника, що зумовлює протистояння цивілізацій, і знаходження варіантів вирішення цих проблем. В 60-70-х роках XX ст. у США широкого визнання набула концепція культурного плюралізму (мультикультуралізму), ідея якої з'явилась ще на початку XX ст. Її автором був американський вчений Г. Каллен. Він вважав, що в єдиному етнополітичному організмі мають мирно співіснувати національні спіль-

ності, зберігаючи власну культуру. Не тільки різні етнічні групи повинні проявляти взаємну толерантність, але і держава має бути толерантною до різних етносів, створюючи їм умови для збереження і розвитку їхньої культури. Соціальні блага часто розподіляються нерівномірно між різними етнічними групами. У 1972 р. у США прийняли закон про вивчення етнічного спадку країни. А до початку 80-х років у ВНЗ викладали більше двохсот спецкурсів з вивчення культури, історії різних етнічних груп США. Було створено багато товариств, що об'єднували представників різних етнічних груп. Національні меншини отримали змогу обіймати високі державні посади.

Нині ЄС не може вирішити проблеми, пов'язані із збільшенням кількості іммігрантів із Азії і Африки. Європейським політиком слід вивчати досвід США, Канади, які є "іммігрантськими" країнами, що на рівні держави визнали необхідність збереження культурного спадку різних етнічних груп, підвищення їх статусу у суспільстві, задоволення потреб, зберегти існуючий політичний устрій. Нейтралізує міжцивілізаційні суперечності дотримання європейськими державами принципу відділення церкви від держави.

Об'єднана Європа має вирішити низку проблем: надати перевагу – мультикультуралізму чи асиміляції; право на існування ідеї "транснаціонального громадянства"; допустимі межі толерантності; виникнення нетолерантності меншості та її наслідки; збільшення кількості проявів ксенофобії; показники кризи ЄС і чи є криза системною.

Отже, процес формування політичного союзу Європи складний. Проблеми, з якими зіткнувся Європейський Союз, потребують всебічного вивчення. Моделі їх розв'язання можуть слугувати зразком для вирішення світових проблем.

Кірдан О.П.,
викладач Уманського ДПУ
імені Павла Тичини

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КОЛЕКТИВНОЇ ВЛАСНОСТІ В УКРАЇНІ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇНАХ

Незважаючи на значні та ґрунтовні теоретичні надбання світової економічної думки щодо відносин власності, їх активне дослідження су-

часними зарубіжними та вітчизняними вченими, ця проблема залишається невивченою. Власність як комплекс відносин є складним явищем і виявляється у багатоаспектності процесу її історичного розвитку.

Проблеми власності вивчали багато зарубіжних та вітчизняних дослідників. Наукові розробки щодо змісту відносин власності, процесу її реалізації, форм функціонування висвітлені у творах класиків і авторів фундаментальних досліджень Дж. Кейнса, П. Лафарга, К. Маркса, Дж. Міля, Т. Мора, Р. Оуена, Д. Рікардо, П. Прудона, К. Сен-Сімона, А. Сміта. Значний внесок у вивчення проблеми власності, суті, форм, сучасних змін зробили такі вітчизняні вчені, як А. Бойко, В. Ворона, А. Гальчинський, В. Геєць, В. Голіков, О. Гош, П. Єщенко, Г. Задорожний, І. Лазня, В. Логвиненко, І. Лукінов, С. Мочерний, О. Онищенко, А. Покритан, В. Радченко, В. Рибалкін, П. Столяров, В. Тарасевич, В. Черняк, А. Чухно, В. Юрчишин та ін.

Оцінюючи вклад цих вчених у розвиток теорії власності, необхідно зазначити, що в їхніх працях недостатньо розроблена цілісна концепція власності, процес реалізації різних форм власності, зокрема колективної.

Серед недостатньо опрацьованих економічною наукою є комплекс проблем, пов'язаних з функціонуванням відносин власності в умовах зміни соціально-економічного устрою та принципів господарювання.

З огляду на роль і значення фундаментальної категорії політичної економії власності це, по-перше, негативно позначається на процесі теоретичного осмислення тих реалій, які відбуваються в Україні, країнах СНД і Східної Європи. По-друге, такий стан дослідження цієї категорії заважає виробленню науково обґрунтованої політики соціально-економічних перетворень, а по-третє, збіднює гносеологію, тобто процес пізнання фундаментальної категорії в її взаємозв'язку з іншими поняттями і категоріями економічної науки.

З економічної точки зору виділяють і певні особливості в реалізації колективної власності в Україні та країнах Європи. Вони зумовлені не лише особливостями економічних систем, державного устрою, а й специфікою реалізації права власності, проте політекономічний погляд на колективну власність дає підстави для таких висновків.

Як економічна категорія "власність" визначається ступенем розвитку продуктивних сил і характеризується системою об'єктивно обумовлених, історично змінюваних відносин між господарськими суб'єктами у процесі виробництва, розподілу, обміну та споживання умов виробництва та його результатів.

Логіку процесу еволюції власності визначають економічні закони суспільного виробництва і насамперед закон власності. Саме їх дія призводить до розвитку суспільного поділу праці, який породжує кооперацію праці, усуспільнює її, колективізує. Колективна праця стає основою процесів усуспільнення виробництва, що виявляється у виникненні та розвитку колективних форм власності, які домінують у сучасному ринковому господарстві.

Колективна власність – це виробничі відносини між людьми з приводу спільного володіння колективом (фізичних чи юридичних осіб) засобами виробництва, предметами споживання, послугами, цінними паперами та іншими об'єктами в усіх сферах економічного відтворення, колективного управління цією власністю та колективно-індивідуального присвоєння результатів праці. Для колективної власності присвоєння засобів виробництва повинне бути колективним (спільним), а привласнення результатів праці як колективним, так і індивідуальним. Колективну власність поділяють на сумісну (спільну) і дольову. Це означає, що у сумісній колективній власності не фіксується частка загального майна за окремими її суб'єктами. Економічний зміст (процес реалізації) спільної колективної власності становлять відносини присвоєння майна її суб'єктами на основі власної праці. Економічними формами реалізації об'єктів колективної власності є створюваний спільною працею продукт чи доход від його економічного продажу, які також є їхньою власністю.

Особливими формами сумісної власності є сімейна власність, власність селянського (фермерського) господарства та власність так званих народних підприємств, що належать їх працівникам.

Дольова колективна власність, на відміну від сумісної, органічно поєднує сутнісні ознаки як спільного, так і приватного їх типів, тому є змішаною, тобто спільно-приватною власністю. Сутність дольової колективної власності полягає у подвійній природі відносин привласнення її об'єктів. З одного боку, власність на засоби виробництва може належати усім її суб'єктам, а з іншого – власністю володіють окремі її суб'єкти у тій частці, яка відповідає паю (долі), що вніс кожен суб'єкт у спільне майно підприємства, заснованого на сумісній дольовій власності. Економічним змістом дольової колективної власності є виробничі відносини щодо присвоєння спільного майна між її суб'єктами пропорційно паю на основі їхньої та найманої праці.

Серед форм дольової колективної власності визначають корпоративну, акціонерну та партнерську (товариську) власність.

Кліментьєва О.В.,
аспірантка КНУКіМ

СУЧАСНИЙ РЕНЕСАНС ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ БОЛОНСЬКОЇ ШКОЛИ

Загальновідомо, що у XVII ст. Болонья була провідним художньо-освітнім центром завдяки своїм численним академіям. У 1700 р. там відкрили Велику болонську школу під орудою Франческо Антоніо Пістоккі, – співака, педагога й композитора. Естетична концепція Болонської школи (так званий прекрасний стиль, на відміну від "високого" римського, або палестринівського) виразилась також у особливому процвітанні мистецтва співу й віртуозності, характерному для середини XVIII ст. Болонську школу прославили її вихованці – віртуози-співаки Сенезіно, Куццоні, Фаустина Гассе, які своїм мистецтвом імпровізації перевершили композиторів. У Болонській філармонічній академії керівна роль належала теоретику Дж. Мартіні; дійсними членами її були М. Березовський, Й. Мислівечек, В.А. Моцарт, Є. Фомін. Традиції старої Болонської школи здійснили позитивний вплив на здібності М. Березовського: композиції його відрізнялись таким натхненням і водночас строгим стилем, що він удостоївся рідкісних для іноземця відзнак італійського музичного світу: його обрали почесним членом багатьох італійських музичних академій; у Болонській школі його ім'я ще й викарбували золотими літерами на мармуровій дошці. Відомо також, що Болонське музичне товариство удостоїло українського співака та композитора М. Березовського звання капельмейстера.

Традиції Болонської школи відроджуються у сучасній музичній культурі. Концертні програми, що містять твори композиторів XVII-XVIII століть, незмінно збирають багаточисленну аудиторію. Помітно збільшується кількість виконавських колективів, орієнтованих на старовинну музику, причому не тільки інструментальну, але й вокальну, що займає все значніше місце у репертуарі сучасних виконавців-вокалістів, розширюючи їхні репертуарні можливості. Активно і з захопленням ведеться пошук призабутих і навіть раніше не виконуваних творів: мотетів, сольних кантат, окремих арій і, нарешті, опер (яскравий тому приклад – постановка опери Д. Бортнянського "Сокіл" академічним хором КНУКіМ під керівництвом Д. Радика у Національній філармонії України). Музика старих майстрів на сьогодні є невід'ємною частиною освітніх програм як у середніх спеціальних, так і у вищих навчальних закладах музичної освіти. Із

року в рік зростає інтерес до вокально-інструментальної спадщини Болонської школи.

Набувають популярності фестивалі старовинної музики, що є новим витоком розвитку музичної індустрії. Це Віденський фестиваль музики епохи середньовіччя й бароко “Resonanzen”, що локалізується у залі “Concerthouse”, де щодня можна відвідати по два концерти ансамблів “Micrologus”, “Vivante”; концерти лютневої музики XVI ст. виконує Поль О’Детте; оркестр, хор і солісти колективу “Les Arts Florissants” виконують твори Антоніо Вівальді. Відомий Санкт-Петербурзький фестиваль старовинної музики “Earlymusic” (з англ. – “рання музика”). У Москві, в театрі Останкіно, Пол О’Дет виступив із програмою концерту “Лютнева музика королівських дворів Європи”, виконавши кращі твори композиторів початку XVI ст., зокрема, популярні аранжировки танцювальної музики міланця Джоана Амброзіо Дальця, твори англійського короля Генріха VIII, лютніста королеви Єлизавети Джона Джонсона, а також – знаменитого інструменталіста Франческо да Мілано (сучасники нагородили його епітетом “божественний”).

В Україні традиційними стали кримські музичні зустрічі у Генуезькій фортеці (м. Судак) та мистецькі фестивалі у м. Кам’янець-Подільський, – українській перлині середньовічної архітектури. Такі ландшафтні умови якнайкраще сприяють створенню ідеального інтер’єру для виконання музичної спадщини середньовіччя. Правильний вибір місця її звучання, як і використання старовинних інструментів (лютня, кобза, віола та ін.), дає змогу виконавцям максимально наблизитись до історичної достовірності звучання музичних творів. Адже, щоб виконувати вокально-інструментальну музику XVII-XVIII ст., важливо не тільки підібрати старовинний інструмент, а й створити атмосферу того часу, відродити архітектурні ансамблі й інтер’єри та саму акустику. Поява таких фестивалів відкриває нові можливості для шанувальників музичної спадщини середньовіччя, а також знайомить публіку із сучасним мистецьким напрямом – аутентизмом. У своїх концертах музиканти використовують здебільшого старовинні інструменти, відповідно до епохи й стилю певного композитора. Їх зусилля спрямовані у першу чергу на пошук творів у архівах і бібліотеках, глибоке вивчення історичних, іконографічних, палеографічних та інших старовинних джерел. Такий аутентичний підхід необхідний для того, щоб повною мірою реалізувати авторський замисел при виконанні музичних творів епохи Бароко чи Ренесансу.

Література:

1. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия. – М., 1933. – Т. 1.
2. Лисенко І.М. Словник співаків України. – К.: Рада, 1997.

Корж Г.П.,
член Національної спілки
журналістів України

АЗЕРБАЙДЖАН – ВІРМЕНІЯ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР В УМОВАХ ТРИВАЛОГО ЕТНОПОЛІТИЧНОГО КОНФЛІКТУ

Серед збройних конфліктів на пострадянському просторі карабаський посідає особливе місце. Колишній посередник між ворогуючими сторонами Володимир Казимиров вказує на масове використання сучасної важкої зброї, проведення глибоких наступальних операції, захоплення чималих територій [4, 162]. До цього можна додати масштабні етнічні чистки. Однак збройний конфлікт лише продовжував давню дискусію з приводу історії та прав обох народів. Азербайджанські й вірменські вчені протягом багатьох років відкидали всі аргументи колег з протилежного національного табору. У 1988 році знадобилася лише "ін'єкція" політики, щоб стався грандіозний вибух [10, 142-143].

Сторони конфлікту й досі не розуміють, що лише вони самі можуть його врегулювати. Етносоціальні особливості Кавказу дають підстави говорити, що примирення можна очікувати тільки після двох поколінь мирного життя, коли час загоїть рани. Однак це не означає, що необхідно не застосовували ніяких дій. Азербайджанський політолог Ариф Юнусов, який теж не вірить, "наче протягом найближчих 20-25 років можна буде залагодити карабаський конфлікт", вважає, що необхідно постійно "прибирати гостроту у відносинах, розвивати довіру, ламати стереотипи" [9].

Нині і в Азербайджані, й у Вірменії докладають значних зусиль для збереження у суспільній свідомості образа ворога. Під час одного з телемостів між Баку та Єреваном політолог й депутат Національних зборів Вірменії Амаяк Оганесян говорив: "Нас розділяє не стільки лінія фронту... Потрібно спробувати вийти за межі стереотипів конфліктності й ворожості. Насправді, ці стереотипи надумані, вони зумовлені пропагандою, яка ведеться протягом низки років і спрямована не на започаткування діалогу у взаємовідносинах, а на загострення, на конфронтацію" [6].

Азербайджанський журналіст Алекпер Алієв розповідає, як його чотирирічний син, повернувшись з дитячого садочка, вимагав придбати йому військову форму і автомат: убивати вірменів. Так у свідомості дитини закладається "міна уповільненої дії", й десятки тисяч таких "мін" тільки перешкоджатимуть врегулюванню конфлікту [2]. Схожі процеси відбуваються і у Вірменії. Вірменська правозахисниця Луїза Погосян ставить питання до хворого вірменського суспільства: "Скільки може продовжуватися ця пропаганда ненависті…" [1].

Пропаганда ненависті – щоденний факт і у Карабаху. Правозахисник Альберт Восканян стверджує: "У Карабаху всі пісні про Вітчизну й військові марші починаються словами "турок-ворог" і закінчуються гаслами про "Велику Вірменію". Я хочу завадити цьому. Пояснити, що, врешті-решт, нам доведеться жити разом з цими людьми" [1].

Юнусов пропонує взаємну пропаганду ненависті замінити культурою миру. Культура миру означає насамперед культуру толерантного ставлення до іншої сторони або думки, які навіть дуже відрізняються від загальноприйнятих [9]. Але очевидно, що нічого не зміниться без доброї волі влади. Нині ж відбуваються лише скромні спроби діалогу по лінії міжнародних і неурядових організацій, в яких бере участь обмежена кількість громадян обох країн.

Рубен Геворкянц, директор студії документальних і короткометражних фільмів "Айк", згадує: "Наприкінці 1988 року я періодично посилав листи Рамісу Фаталієву з пропозицією створити спільний документальний фільм з проблеми. І не отримав жодної відповіді. Потім у Держкіно СРСР нам сказали, що в Азербайджані згодні і приїдуть на переговори. Але на зустріч у Держкіно так ніхто і не з'явився. Можливо, для цього були об'єктивні причини. Я все можу зрозуміти, все ж таки то був угарний час, я не хочу зараз нікого звинувачувати... Ми, кінематографісти, дуже погано користуємося нашою зброєю, або політики не дають нам користуватися цією зброєю" [7].

Вреж Петросян, автор фільму "Незакінчений карабаський щоденник": "Якби свого часу було знято багато фільмів про архітектуру, народ, духовні цінності Арцаху, то ставлення з азербайджанського боку, я впевнений, було б зовсім інше" [7].

В обох суспільствах люди старшого й середнього поколінь усе більше цікавляться долями один одного. Особливо це стосується біженців, які частіше згадують про роки, пов'язані з сусідньою республікою. Однак молодь все уявляє в іншому світлі. У цьому контексті є показовий докумен-

тальний фільм Тиграна Паскевичяна й Аяза Салаєва “Те далеке сусіднє село”, в якому розказано про сьогодення вірменського села Айгепар й азербайджанського Алібейлі. Їх розділяють якихось 100-150 метрів, однак це два зовсім різних світи. І якщо представники старшого покоління, у чиїх душах залишилися страшні рани війни, з ностальгією згадують про те, як мирно жилося в СРСР, то молодь дивиться одне на одного з недовірою.

Кожен може зробити крок назустріч. Відомий вірменський громадський діяч Георгій Ванян, працюючи директором школи, разом з вчителями історії “відмовився від викладання тієї “історії”, яка пишеться з певних позицій, продиктованих кон’юнктурою часу, і є нічим іншим, як нав’язуванням ідеології” [3].

Ситуація зміниться, коли у масовій свідомості обох країн зрозуміють, що справжнім ворогом є не вірмени чи азербайджанці, а власні чиновники й корупціонери, а також позарегіональні сили, які розпалюють конфлікт. Це не простий процес, який вимагатиме значних зусиль з обох боків. Необхідна корінна демократизація цих дуже традиційних суспільств.

Рішення можна зробити шляхом прямого діалогу сторін. Іноді вказують на те, що регіон потребує термінової модернізації. Можливо, навпаки, повернення до традиційних цінностей врятує не тільки Карабах, але й увесь Кавказ. Йдеться про кавказьку ідентичність, подібну до ідентичності європейської. “Кавказ – унікальна спільнота народів, сукупність взаємних інтересів десятків мільйонів людей, що тут мешкають”, – стверджує С. Чернявський [8, 4].

Ясні уявлення про честь, великодушність, вміння дотримуватися слова, лицарське ставлення до жінки – це далеко не повний перелік того, що можна віднести до традиційних кавказьких цінностей. На жаль, “уявлення про честь, що свого часу лежали в основі місцевих традицій, все частіше заміщаються поведінкою, яку диктують механізми економічного виживання” [11]. Проте, до повної заміни ще дуже далеко, й вірмени продовжують дебатувати з азербайджанцями про авторство тієї чи іншої пісні, танку, візерунку чи страви.

Американський дослідник Рональд Сані впевнений, що існування етнічно чистих держав більше неможливе ніде, навіть на Балканах, які часто порівнюють з Кавказом [12]. Випадок з Кавказом теж не безнадійний. Сані говорить про кавказьку цивілізацію, за якої культури обох народів взаємопроникають. Хоча кавказька ідентичність й не заперечує національних держав, але вона може серйозно допомогти у примиренні учасників конфліктів цього регіону.

Грузинський дослідник Александр Русецький передбачає, що "транскавказький діалог має перерости в якусь політичну орієнтацію, наприклад, в ідею транскавказького альянсу, що передбачає південнокавказьку систему безпеки" [5, 191], що є реальним з огляду на проблему.

Література

1. Алиев А. "Ереванский дневник". Day.az, 17-24 липня, 2006.
2. Алиев А. Образ врага. www.southcaucasus.com.
3. Ванян Г. Ужасаюсь тому, что Нагорный Карабах превратился в полигон реализации общеармянских чаяний. Эксклюзивное интервью посетителям Portal. am, 3 серпня 2006 р.
4. Казимиров В. Виступ на конференції. Винфрид Шнайдер-Детерс (издатель). Южный Кавказ – нестабильный регион "замороженных" конфликтов. Материалы международной конференции по Кавказу Фонда Фридриха Эберта. Берлин, 26-27 листопада 2001 г. Friedrich Ebert Stiftung, Тбилиси, 2002, 360 с.
5. Русецкий А. Виступ на конференції. Винфрид Шнайдер-Детерс (издатель). Южный Кавказ – нестабильный регион "замороженных" конфликтов. Материалы международной конференции по Кавказу Фонда Фридриха Эберта. Берлін, 26-27 листопада 2001 р. Friedrich Ebert Stiftung, Тбилиси, 2002, 360 с.
6. Телемосты "Линия фронта". № 1. "Переговорний процес", 16 листопада 2000 р.
7. Телемосты «Линия фронта». № 4. "Наскільки ймовірне поновлення війни?", 7 грудня 2000 р.
8. Чернявский С. Новый путь Азербайджана: – М.: Азер-Медиа, Книга и бизнес. – 2002. – 352 с.
9. Юнусов А. Из-за идей о "многострадальности" идет процесс "арменизации" азербайджанского общества. Интервью Лауры Багдасарян. Исследовательский центр "Регион", 19 березня 2002 р.
10. De Waal, Thomas. Black Garden. Armenia and Azerbaijan through Peace and War. New York University Press. New York and London p: 328.
11. Martirosyan, Tigran. The states of the Southern Caucasus are weak, and a provincial political culture is largely responsible. Transitions Online, http://www.tol.cz, 31 October 2003.
12. Suny, Ronald. Transcript: Negotiations on Nagorno-Karabagh: Where do we go from here? Caspian Studies Program, Harvard University. Cambridge, April 23, 2001.

Кригін В.В.,
аспірант ДАКККіМ

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ АМЕРИКАНСЬКОГО МЮЗИКЛУ

У першій третині ХХ століття елементи європейської музично-театральної культури остаточно об'єдналися на американській сцені у нове ціле, що незабаром назвуть мюзиклом. Виняткове почуття ритму, властиве джазовим музикантам, що працювали на Бродвеї, додало мюзиклу характеру і енергії, які захоплюють глядача, що звик до статики європейської оперети.

Поступаючись опереті в активності використання вокалу, мюзикл акцентує на пластичних засобах – танці і пантомімі. Хореограф у мюзиклі – співпостановник, другий режисер. Від актора вимагається не тільки драматична майстерність, а й вокально-танцювальні здібності та підготовка. Мюзиклу потрібні актори-універсали – органічні у співі й танці, як і у звичайному сценічному діалозі. Ця риса повинна бути властива не тільки "зіркам", а і всьому ансамблю виконавців. Надзвичайна популярність мюзиклу в Америці спричинила виникнення безлічі великих і маленьких танцювальних шкіл, відвідуючи які актори напружено працювали. Фільми "Залишатися живим" і "Кордебалет" режисер висвітлює атмосферу твердої конкуренції, в яку потрапляють кандидати, що бажають брати участь у музичній постановці.

Мюзикл характеризується мовою сучасної естрадно-танцювальної музики. У ньому мало складних вокальних партій, він тяжіє до пісенної форми – більш простої і демократичної. У цьому один із секретів його популярності. Мюзикл схожий на міський фольклор, більшість його мелодій "попадають" у ритм прогулянкового кроку. Хореографія багатьох фільмів епохи розквіту Голівуду будується на техніці чечітки та інших елементів народного танцю. Герої американського мюзиклу співають у процесі дії, іноді акомпануючи дробом степу, а вокальні мелодії легко запам'ятовуються і відтворюються.

Як сценічний жанр мюзикл з'явився у США наприкінці XIX – початку ХХ століття, а в 20-ті роки ХХ ст. мюзикли почали екранізувати, що популяризувало цей жанр. Мабуть, кіномюзикл – єдиний жанр, тісно пов'язаний зі зльотами і падіннями Голівуду. Один із перших звукових музичних фільмів "Співак джазу" (1927) за участю бродвейської "зірки" Ела Джолсона не є суто мюзиклом, оскільки це була тільки перша спроба. Однак у наступному фільмі "Досвідчений співак" (також за участю Джол-

сона) позначилися жанрові музичні ознаки стрічки. У 1929 р. на екрани вийшов мюзикл "Бродвейська мелодія", ставши найприбутковішим фільмом того часу. Крім того, ця картина перша серед мюзиклів була визнана гідною премії "Оскар".

Кіномюзикл 30-х років XX ст. являв собою екранізацію бродвейського ревю, ліричну музичну комедію або мелодраму. Післявоєнні зразки жанру набагато різноманітніші за сюжетами, їхні постановники послуговувались тематикою й характерами класичної драми, мелодрами, комедії та вестерну. Подальший розвиток жанру обмежується відтепер тільки майстерністю і фантазією авторів.

У 30-ті роки XX ст. – золоте століття Голівуду, популярність кіномюзиклу зростає завдяки провідному голівудському хореографу-постановнику Б. Берклі, що зумів внести до цього жанру стрімкий характер ("Шукачки золота", 1933 р., "42-а стріт", 1933 р. та ін.).

Королем мюзиклу 30-х років також був чудовий танцівник Фред Астер, який виступав зі своєю постійною партнеркою Джинджер Роджерс. Актор прославився не тільки як постановник танців у мюзиклах, а й як автор пісень ("Карколомний капелюх", 1935 р., "У ритмах свінгу", 1936 р., "Потанцюємо", 1937 р. та ін.).

Яскрава музична комедія "Серенада сонячної долини", 1941 р., набула популярності завдяки видатному джазовому музиканту Глену Міллеру і його оркестру. У Росію ця стрічка потрапила тільки після війни разом з іншими трофейними фільмами, відразу завоювавши надзвичайну популярність. Мелодії із цього фільму наспівували всюди.

Жодна з голлівудських студій не хотіла відставати у постановці мюзиклів. Але, мабуть, провідною студією з виробництва найбільш вдалих мюзиклів стала Метро-Голдвін-Мейєр (МГМ). У 40-ві й на початку 50-х років, коли жанр мюзиклу досяг свого піку, з'явилися "зірки" Джуді Гарленд ("Зустрінемося в Сент-Луїсі", 1944 р., В. Мінеллі), Ріта Хейворт ("Дівчина з обкладинки", 1944 р.), Джина Келлі та Стенлі Донан ("Звільнення в місто", 1949 р., "Спів під дощем", 1952 р., "Завжди прекрасна погода", 1955 р.).

Багато мюзиклів 60-х ґрунтувалися на класичних тварах корифеїв світової літератури – Шекспіра, Сервантеса, Вольтера, Діккенса, Бернарда Шоу, Шолом Алейхема. У США, наприклад, сценарії кіномюзиклів не раз удостоювалися літературно-театральних премій.

У 1961 р. на екрани вийшла "Вестсайдська історія" Р. Вайза, що стала яскравим явищем у кінематографії, об'єднавши в собі чарівну музику

Л. Бернстайна і драматичну майстерну хореографію Дж. Роббінса з гострою соціальною проблематикою сценарію. Фільм визнали гідним відразу декількох премій "Оскар".

Кращою екранізацією того часу стала також "Моя чарівна леді" (1964 р.) на музику Ф. Лоу. Спробу сполучення, здавалося б, непоєднуваних жанрів анімації та мюзиклу зробив Волт Дісней у фільмі "Мері Поппінс" (1965 р.).

Серед американських мюзиклів наступних десятиліть варто зазначити "Смішне дівчисько" (1968 р.) з Б. Стрейзанд, "Кабаре" (1972 р.) з Л. Мінеллі режисера й хореографа Б. Фосса, "Весь цей джаз" (1979 р.) Б. Фосса, "Томмі" (1975 р.) К. Рассела, "Волосся" (1979 р.) М. Формана, "Слава" (1980 р.) А. Паркера. У 70-т роки з'явився талановитий англійський композитор Е.Л. Веббера. Його кращі мюзикли екранізували і дотепер вони ідуть на екранах з великим успіхом: "Ісус Христос – суперзірка" (1973 р., режисер Н. Джуісон), "Евіта" (1994 р.). За пісню "Любіть мене" з останнього твору композитора визнали гідним премії "Оскар".

Мюзикл в усьому світі сприймають насамперед як американський жанр, але й в інших країнах він став улюбленим. До цього жанру звертаються провідні режисери, а актори "зірки" вважають за честь взяти у ньому участь.

Лещенко Л.Ю.,
канд. іст. наук, професор КНУКіМ

ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

В умовах парадигмальної кризи світової цивілізації, свідченням чого є нездатність подолати руйнівні наслідки екологічної, демографічної, соціальної, антропологічної та інших криз, діалог культур, що базується на визнанні їх рівності та рівнозначності ціннісних норм і традицій кожної, залишається практично єдиним релевантним і конструктивним засобом вирішення фундаментальних суперечностей, які неминуче виникають в процесі глобалізації.

Європейський вибір України, вступ до різних євроструктур актуалізують проблему діалогу культур не лише в аспекті теоретичного осмислення, а й посилюють її практичну значущість. Остання пов'язана з тим,

що євроінтеграційні процеси, на думку супротивників такого вибору, можуть призвести до втрати національної і культурної ідентичності. Крім того, геокультурний ландшафт нашої країни, на якому представлені різні історично-культурні ареали (Слобожанщина, Галичина, Північна Буковина, Закарпаття, Крим) обумовлює необхідність розгляду і специфіки регіональної ідентичності, а згодом розробку на основі загальноєвропейських правил і демократичних норм, адаптованих до українських геокультурних і суспільних реалій, власної концепції регіональної ідентичності та дієвого правового механізму забезпечення її практичної реалізації.

На початку XXI ст. посилюються дві тенденції, що становлять реальну загрозу культурній різноманітності сучасного світу і ставлять під сумнів можливість діалогу культур. З одного боку, сучасні інформаційно-комунікативні технології, і, перш за все, Інтернет, виступають як потужний засіб нав'язування західних, переважно американських культурних цінностей, іншим цивілізаціям і культурам. Існує небезпека заміщення національних культур масовою культурою низького рівня і поширенням консьюмеризму, що в кінцевому рахунку призведе до духовної деградації людства. Особливо це стосується молодого покоління, у формуванні світогляду якого вирішальна роль належить саме інформаційним технологіям.

З іншого боку, поширення універсалізованих цінностей західної цивілізації на практиці супроводжується появою серйозних труднощів і перешкод. Проблема полягає в цілком природному намаганні кожного суспільства зберегти свою цивілізаційну, культурну ідентичність шляхом відторгнення інокультурних нашарувань або їх трансформації. Однак таке неприйняття може набувати форми конфлікту військового, політичного чи економічного характеру, підкріплюваного історичними суперечностями на культурно-релігійному ґрунті.

Реакція на процеси інтеграції призводить і до відновлення явища, яке З. Фрейд в свій час назвав "нарцисизмом малих культур", що полягає в загостренні типових для багатьох людей і навіть країн ворожого ставлення і недовіри до іноземців.

Об'єднання Європи супроводжується процесом, який вчені означили як "фрагментація", накопичення протиріч, відмінностей всередині кожної з країн. Р. Дарендорф стверджує про сплеск "нового регіоналізму" чи "нового вокалізму". Посилення "етнічної фрагментації" виявляється в тому, що етнічні групи претендують не просто на автономію задля збереження власної культури та ідентичності, але і прагнуть до політичної самостій-

ності, відокремлення від тих країн, з якими вони пов'язані тісними історичними, економічними, культурними чинниками.

Саме тому однією з головних небезпек на шляху досягнення успіху в міжкультурному діалозі стає "страх різноманітності". Діалог культур, як крок назустріч Іншому, пошук шляхів взаєморозуміння і узгодження протиріч, вироблення спільних позицій щодо їх усунення перетворюється на дієвий засіб подолання такого страху. Встановлення повноцінних і ефективних діалогічних відносин передбачає звільнення від соціокультурного гегемонізму техногенної культури і врахування своєрідності й унікальності інших культур.

Рудий О.П.,
аспірант Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка

ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК НАСЛІДОК ВЗАЄМОДІЇ КУЛЬТУР СХОДУ І ЗАХОДУ В ПРАЦЯХ АРХЕОЛОГІВ ТА ІСТОРИКІВ КІНЦЯ XIX–XX СТ.

Досліджуючи проблему індоєвропейського розселення в XIX-XX ст., з'ясувалося, що цей процес був тісним діалогом між культурами Сходу і Заходу, за своїми масштабами і наслідками набув виняткового значення для подальшої історії населення Євразії і України. Оскільки у цей час питаннями доісторії цікавилися перш за все західноєвропейські археологи, то саме вони відіграли провідну роль її вивченні та її значення для з'ясування походження народів Європи. Пізніше такі питання виникають і у середовищі українських істориків (які перебували у тісному зв'язку з західноєвропейськими науковцями) і, безумовно, пробували з'ясувати походження слов'ян, або українців, виходячи з гіпотези індоєвропейського розселення. М. Грушевський вказував на те, що проблема потребує для вирішення достовірних даних археології, антропології і лінгвістики, яких на той час не існувало, а рівень розвитку цих наук був настільки низьким, що навіть при спільному використанні результатів їх досліджень недостатньо для розв'язання індоєвропейського питання [1; 65-66]. Археологія, безумовно, відігравала провідну роль у вирішенні цієї проблеми.

Німецький археолог М. Мух вважав, що індоєвропейська прабатьківщина розташовувалась у північно-західній Європі, звідки індоєвропейські племена розселилися на південь. Свої висновки дослідник зробив виключно

виходячи з даних археології та антропології [2; 1]. Подібні погляди були притаманні також археологам Монтеліусу і Міллеру, які при дослідженні мегалітичних поховань, поширених на значних територіях, зробили висновок, що вони походять з одного регіону. На їх думку, ці могили могли зробити арійці (навіть у тому разі, коли вони знаходилися у Сирії чи Палестині), а їх прабатьківщиною була Скандинавія. Вважалося, що оскільки арійці вірили у життя після смерті, то кам'яні поховання імітували будинки [6; 25]. Дослідження археолога Коссіни проблеми поширення індогерманської культури у східному напрямку стосувалося також неоліту Галичини і України (основою для його вивчення стали знахідки і праці археологів і етнографів Вовка, Хвойки, Гадачека, Кайндля і ін.) [8; 216]. Продовжуючи вивчення цього питання на території України, археолог К. Хамець зібрав відомості про поширення скриньових поховань у Європі, на підставі чого стверджував, що вони найбільше зосередилися у Західній Європі, водночас на території України їх було значно менше, причому подільсько-волинська смуга із скриньовими похованнями виступала відокремлено від інших подібних територій. Спостерігаючи таку різницю, К. Хамець стверджував, що це населення прийшло із Центральної Європи, мало шнурову кераміку і не мало кераміки мальованої. Тоді ж на Поділлі поширилися численні поселення з мальованою керамікою, що свідчило про неспорідненість культур [3; 1-2].

Археолог Е. Штерн дотримувався думки, згідно з якою мальована кераміка утворилася внаслідок наявності особливих художніх здібностей у окремих осіб чи груп людей із середовища індоєвропейців. Із часом під натиском нових міграційних хвиль племена із мальованою керамікою витіснилися у Малу Азію [4; 208]. Пізніше О. Кандиба висунув протилежну думку: він вважав, що племена культури мальованої кераміки Центральної Європи були культурно споріднені між собою, входячи до культур стрічкової кераміки, до яких належало північно-східне відгалуження області мальованої кераміки (тобто українська група), однак у Європу племена цієї культури прийшли з Близького Сходу і належали до вірменоїдної раси [5; 9-11]. Сучасник О. Кандиби, відомий український археолог Я. Пастернак, вважав, що значну роль у поширенні матеріальної культури відігравали торгові шляхи, а великою перепоною стали природні перешкоди, до яких він відносив малопрохідний хребет Карпат [7; 1-2]. На основі досліджень західноєвропейських і українських науковців зробили висновки про те, що у неоліті (3 тис. до н. е.) на території України відбувся симбіоз двох народів (чи рас) і двох культур, які стали основою для

створення українського народу. Першим народом були племена азійського походження з культурою мальованої кераміки, а другим – племена з Північної Європи, які належали до культури шнурової кераміки і бойових сокир [9; 11-18]. Незважаючи на протилежні погляди різних науковців щодо походження і напрямку поширення певної археологічної культури, територія сучасної України в будь-якому разі розміщувалася у них на шляху. Саме тут напрямки розселення вищезгаданих племен перетиналися, що могло сприяти подальшому розвитку і становленню археологічних культур, населення яких можна розглядати як предків слов'ян і українців.

Література:

1. Грушевський М. Історія України-Руси. – К.: Наукова думка. – 1991. – Т 1. – 648 с.
2. Грушевський М. Рец. Much Matthaus. Die Heimat der Indogermanen im Lichte der urgeschichtlichen Forschung. Записки Наукового Товариства ім. Шевченка (далі Записки НТШ). Т-56. – Львів, 1903. – 1 с.
3. Доманицький В. Рец. Ksawery Chamiec. – Wsrod stepow i jarow. Kultura Przeddiejowa (Biblioteka Warszawska, 1900, кн. XI.) Записки НТШ. Т-54. – Львів, 1903. – С. 1-3.
4. Залізняк М. Праці археологічних з'їздів у Харкові й Катеринославі. Записки НТШ. Т-90. – Львів, 1909. – 179-212 с.
5. Кандиба О. Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища: Пер. з нім. Ю. Рассамакіна. – Чернівці: Букрек. – 2004. – 156 с.
6. Кузеля З. Антропольогія, археольогія і етнографія в західноевропейській літературі останніх років. Записки НТШ. Т-59. – Львів, 1904. – 65 с.
7. Пастернак Я. Гальштатська культура Закарпаття в його природніх межах. Записки НТШ. Т-100. – Львів, 1930. – 1-12 с.
8. Kossina G. Der Ursprung der Urfinnen und Urindogermanen und ihre Ausbreitung nach dem Osten.Записки НТШ. Т-103. – Львів, 1911. – 216 с.
9. Mirttschuk I. Geschichte der ukrainischen Kultur. – Munchen.: Ukrainisches Technisch-Wirtschaftliches Institut, 1994. – 286 с.

Сухомлин О.Ю.,
аспірант Інституту журналістики
КНУ ім. Тараса Шевченка

МІЖКУЛЬТУРНІ ДІАЛОГИ У ЗМІ: ТОЛЕРАНТНІСТЬ ЯК ЗНАРЯДДЯ МИРУ

Процеси глобалізації активно сприяють мультикультурності світу не за місцем розташування країн, а по відношенню до безпосередньої їх взаємодії. Гармонійний розвиток людини передбачає необхідність діалогу культур як важливу передумову повноцінного життя. Виділяють два напрями діалогу культур: 1) діалог культур двох просторів по дотичній і 2) діалог культур як подолання суперечностей у межах одного простору (між різними частинами цілого). Площиною реалізації діалогу культур є інформаційний простір, зокрема простір діяльності мас-медіа. Досліджуючи національний інформаційний простір, мова йтиме про діалог культур у межах спільного загального простору, проте і діалог із культурами сусідів у ЗМІ залишається не менш значимим.

Проведення діалогу потребує системи основних принципів, які б забезпечили позитивний результат. Тому толерантність преси є базовим професійним орієнтиром для функціонування у мультикультурному просторі. Її часто вважають політичною програмою, проте вона існує і як етична доктрина, як етичний принцип, що визначають соціальні взаємини та діють у межах правового поля. У цьому контексті поняття “мультикультуралізм” трактують як діалог культур, можливість якого розкривається за умови орієнтації на принцип толерантності як теорію і практику цього діалогу, що спрямовуються на пошук шляхів його реалізації та посилення. Мультикультурність у загальному трактуванні можна означити як “злагоду культур”. Отже, основний ракурс толерантності виявляється у пошуці шляхів та способів узгодження культур. Мультикультуралізм та толерантність у журналістиці є безпосередніми вимірами гуманістичних і політичних параметрів прав людини та громадян і їх здійснення і відтворення через практичну професійну діяльність.

Розглядаючи проблему толерантності преси мультикультурного суспільства, варто зазначити основні значеннєві виміри цього терміна, що існують у журналістикознавчих дослідженнях. По-перше, толерантність преси передбачає формування установок толерантної поведінки, віротерпимості, миролюбства.

По-друге, толерантна комунікація забезпечує обговорення політичних, соціальних та будь-яких інших проблем з різних кутів зору, але обов'язково усвідомлюючи неможливість безкінечності свобод, оскільки вона закінчується там, де починається свобода іншого. Свобода повинна поєднуватися з відповідальністю – політичною, правовою та, звичайно, етичною.

По-третє, базовою схемою толерантної комунікації є формування дискурсу гуманізму, поваги до іншого/інакшого і визнання неминучої та необхідної інакшості іншого та інших, коректності та відповідальності, налаштованості на конструктивну взаємодію та руху до згоди через діалог.

По-четверте, толерантність як принцип преси є не тільки нехтуванням, а й активним протистоянням негативним міфологемам та етно- і соціокультурним стереотипам, що існують у суспільстві.

По-п'яте, толерантність як практичний принцип журналістської діяльності повинна активно втілюватися як у ідейно-тематичному та фактично-ідеологічному аспектах, так і лексико-семантичному та композиційно-стилістичному. Останній передбачає чітку, усвідомлену і відповідальну систему використання мовних засобів з метою зниження піків амплітудних висловлювань.

Водночас з пропагандою і популяризацію у мас-медійному просторі професійної журналістської толерантності спостерігаються й зворотні наслідки цього процесу. Журналісти часто вдаються до тривіальних або двозначних фраз, коли з міркувань власного сумління та професійної етики потрібні чіткі формулювання. До того ж, інколи ЗМІ через стиль інформування сприяють спрощенню складного конфлікту, не виокремлюючи певні сторони, надають монохромне бачення проблеми. Таке професійне "перестраховування" не повинне стати нормою журналістської діяльності, адже найпершим завданням журналіста має залишатися об'єктивність та неупереджене відповідальне інформування.

Обмін інформацією між людьми у будь-якій формі – головна умова розвитку людської культури, її специфічна форма. Для повноцінного розвитку надзвичайно важливими є ґрунтовні, засадничі моральні цінності, над якими надбудовується мас-медійна реальність. Толерантність і мультикультуралізм в умовах інтенсивної глобалізації культури залишаються найголовнішими орієнтирами гармонійного розвитку регіональних та глобального культурних просторів.

Тимошенко С.В.,
аспірантка КНУКіМ

ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА СТАН ВОКАЛЬНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

У XVII ст. українське музичне мистецтво через церковні школи та братські колегії зазнає впливу західноєвропейської культури. Ознайомившись із культурними досягненнями Заходу, воно поступово відходить від візантійських традицій, засвоюючи елементи західноєвропейського мистецтва. Процес засвоєння поступово адаптує запозичення до місцевих традицій.

Водночас з церковною музикою розвивається і світська – оперне мистецтво та народні пісні. Світська музика збагачується новими, складними жанрами вокальної та вокально-інструментальної музики, що зумовило бурхливий подальший розвиток пісенного мистецтва.

XVI–XVIII ст. – час розквіту української музики – Ф. Колеса називає "золотою добою в розвитку української народної поезії й музики, як на це вказують розквіт ліричної пісні й історичної думи, багатство ритмічних форм, поява нових інструментів струнових, ліри, кобзи-бандури, нового типу народних співців і музик, лірників і кобзарів-бандуристів...". Цей період позначений значними західноєвропейськими впливами, який поширюється серед широких народних мас.

Стрімкий розвиток українського співу зумовив його вплив на російську музику. З України виїжджали співаки до російської столиці, перш за все – до придворної капели, яка набиралась винятково з українців, а пізніше – і до придворної опери. Це продовжувалося навіть тоді, коли італійська музика витіснила зі столичного музичного репертуару українську. Щоб полегшити процес набирання співаків з України, заснували спеціальну школу співу та музики у найближчому до Московщини місті Глухові. Її спеціальне призначення допомагало у відбиранні співаків із найкращими голосами й підготовці їх до участі у придворній капелі.

У 1679 р. до Москви приїхав киянин Микола Дилецький. Він хотів переконати москвичів у превалюванні розвиненої в Україні теорії "мусикійського" вміння над одноголоссям московського знаменного розспіву. На думку М. Грінченка, Дилецький "захоплено несе до росіян мелодії з Заходу, як церковні, так і світські. Своїх московських учнів він намагається навчити теорії так званих "музикальних фігур" в тому вигляді, як існувала ця теорія в XVII і XVIII століттях, як теорія музичних форм, переважно для вокальної музики".

До Петербурга з України виїжджали геніальні майстри музики – М. Березовський, Д. Бортнянський, В. Ведель. З Петербурга Березовського відправили на державні кошти до Італії, де він навчався у відомого музичного теоретика – падре Мартіні – в музичній академії в Болонії. Дмитро Бортнянський, перебуваючи у Петербурзі, навчався музики у падре Галуппі, з яким виїхав до Італії, де у Венеції завершив музичну освіту. Повернувшись до Петербурга, Бортнянський зайняв посаду директора придворної капели, значно піднявши її рівень.

М. Березовський, Д. Бортнянський та В. Ведель – найвідоміші українські композитори другої половини XVIII ст., які, ґрунтуючись на українських вокальних традиціях та зазнаючи впливу італійських композиторів (Палестріні, Скарлатті), створили специфічний український хоровий вокальний стиль у церковній музиці. Композитором європейського рівня, який своєю творчістю здійснив переворот у церковній музиці України та Росії, став Дмитро Бортнянський. Ведель як композитор був консерватором через упереджене ставлення до італійських музичних течій. Він рішуче відмовлявся виїжджати з України до Московщини його творчість базувалася на українських традиціях.

Формування вокального мистецтва та самобутньої української національної школи співу почалося лише з появою опери.

У середині XVIII ст. в Україні в церквах після закінчення літургії виконували концерти. Вони мали значний вплив на розвиток церковної музики, зближаючи український спів із західноєвропейським і виконуючи твори західноєвропейських композиторів, насамперед італійських, які були дуже популярними у всій Європі. Згодом до України запросили італійських композиторів, які прославилися вокально-виконавською практикою з блискучою, досконалою технікою, вмінням співаків демонструвати красу тембру, вільність і природність або гнучкість і рухливість звука та високу емоційність виконання. У Київській академії були зібрані прекрасний хор із спудеїв і оркестр, який складався з великої кількості інструментів. Хор і оркестр в своєму репертуарі мали твори італійських композиторів, особливо улюблених на той час Палестріні та Скарлатті.

Під кінець XVIII та на початку XIX ст. італійського мистецького впливу зазнавала вся Україна. Крім цього, ознайомлення з французькою та німецькою музикою збільшили музичні потреби українців. Внаслідок цього в містах України почали з'являтися фахові оперні театри: спочатку італійська опера в Одесі, трохи згодом – мандрівне оперне підприємство, яке з невеликим репертуаром їздило містами та ярмарками України. Водночас

до великих міст України почали приїжджати з концертами талановиті музики-виконавці. Зацікавленість музикою досягла такого рівня, що багатіші пани почали утримувати у своїх маєтках хори та симфонічні оркестри зі своїх кріпаків. У цих оркестрах не проявилися такі таланти, як Глинка в Росії, але вони підтримували музичну культуру. У поміщицькому середовищі проявив свій талант Микола Лисенко – центральна постать української музики наступної доби. Наприкінці XVIII на початку XIX ст. італійська творчість розповсюджується і серед народу, в цей час салонні українські романси, складені італійськими композиторами (іноді їх складали німецькі композитори на італійський лад), почали широко розповсюджуватися в народі.

Італійські впливи і романсові мелодії не довго превалювали в українській музиці: звільнивши шлях до подальшого зближення української музики з західноєвропейською, відігравши цим свою роль, вони відступили перед новою музичною творчістю. Боючись загибелі старої народної пісні серед нових романсів, музичні діячі почали їх збирати та записувати. Етнографічне захоплення народною піснею повернуло музичну творчість до старої вокальної традиції.

Шилова Л.В.,
здобувач КНУКіМ

МОНОСПЕКТАКЛЬ ЯК ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЄВРОПИ

Обговорюючи перспективи взаємовідносин, взаємовпливу і взаємообміну культур Європи, доречно згадати про непоширене, але не менш вагоме явище театрального мистецтва моноспектакль. Так, нещодавно в Україні відбувся VI фестиваль моноспектаклів “Відлуння”, який входить до Міжнародної мережі фестивалів one men show. У ньому взяли участь представники Білорусі, Молдови, Росії, Латвії, Швейцарії та інших країн світу. Фестиваль проводився за підтримки Фонду сприяння розвитку мистецтв, Швейцарської культурної програми “Україна” та ін.

Жоден із театральних жанрів нині не зазнав такої стрімкої трансформації, як моноспектакль. Він майже завжди складається з мінімуму декорацій, сценічних ефектів, бутафорських нагромаджень. Немовби відкинувши всі умовності, душа людини забажала вирватися на волю, висловити накопичений біль. У ньому втілення бажання донести до глядачів складну

багатопланову художню інформацію через побутову характеристику, місце дії, надзавдання спектаклю, його стиль, жанр, атмосферу, враховуючи масштаб сцени, що зумовлює концентрацію інформації, створення певного образного шифру.

Зоровий просторовий образ спектаклю формують складові режисерського рішення, кожен елемент задуму вносить свої доповнення, диктує власні умови тощо. Власне у моноспектаклі умовне вирішення проблеми простору проявляється як об'єктивний закон театрального мистецтва. Зоровий образ спектаклю створений лише тоді, коли він вміщує усі запропоновані драматургом, сценаристом, режисером вимоги. Саме вони і формують умовність (перцептуальність) сценічного простору, котра завжди була, є і буде, як і безумовність (концептуальність) сценічного часу, прерогативою театрального мистецтва. Умовність у вирішенні сценічного простору залишається обов'язковим принципом роботи режисера і художника у створенні моноспектаклю, зусилля яких спрямовані на розв'язання художніх завдань, обумовлених посередництвом між п'єсою, літературним сценарієм та глядачами.

Часто у моноспектаклях використовують літературний матеріал твору, авторами яких є самі постановники інсценівок, або вони беруть активну участь у їх створенні. У цих постановках перевтілення прозових творів на театральну мову здійснюється без додаткового літературного опрацювання. Маючи змогу висловити свою точку зору не тільки сценічними, але і драматургічними засобами, режисер в кожному з цих спектаклів виявляє свої художні задуми повніше, активніше, ніж у роботі над літературними перекладами чи п'єсами. Передовсім ці роботи є не просто адаптацією, механічним пристосуванням літературних творів для сцени, які руйнують їх цілісність, а виявляється своєрідними творами, які мають самостійну художню цінність. Інколи трапляються випадки, коли при перекладі для театру певного літературного твору або спектаклю, написаного самостійно режисером-виконавцем, виявляються потаємні ідейно-змістові і художні якості. Інтерпретація художніх перекладів, матеріалів, що є основою сценарію, вносить багато нового у інтерпретовані твори, і створюється нові театральні твори. Популярні романи, повісті, біографії набувають часто нових ознак. Правило підібрані "жанрові ключі" є не тільки доцільними, а й найкраще висвітлюють театральну жанрову своєрідність літературних першоджерел. Розмаїття художніх засобів літературних спектаклів, моноспектаклів, та ін., базуються на усталених сполученнях безумовного часу й умовного простору, тобто, на нерозривності просторово-часових координат театрального спектаклю. Основною ознакою його є відтворення "життя людського духу",

процесу формування й розвитку людських стосунків, розгорнутого у теперішньому часі театрального дійства. Сценічне втілення моноспектаклю, незважаючи на лаконізм, короткотривалість, скороченість порівняно з першоджерелом, відрізняється повнотою життєподібності, концентрованості, насиченості художнього (концептуального) часу, а також тією особливістю, що глядачі стають не лише свідками, а й немовби співучасниками процесу формування думок, почуттів і вчинків героїв. Моноспектакль – це "вищий пілотаж" акторської майстерності, здатності тримати у напруженні глядацьку аудиторію, працювати "на оголеному нерві", відчувати ритм і відповідальність за кожну думку, свідомий художній розрахунок на природність сценічної дії. Синтез умовного простору й безумовного часу кожного разу по-своєму дає можливість театральному мистецтву проявитися у пошуках просторово-часового еквівалента, чим воно якісно відрізняється від літературного першоджерела. Дуже часто не збіг, а спроба перекладу, наприклад, розповідної мови на драматичну зумовлюють ідеальний переказ за допомогою нових і неочікуваних виражальних засобів. Театр "домальовує" те, що не вдається безпосередньому викладу іншими суто сценічними просторово-часовими засобами. Безумовний час і умовний простір, правдивість акторського виконання і театральної постановки нерозривно поєднані. Починаючи роботу над образом, актор і режисер як художники спектаклю є епіцентром образних пошуків вони визначають "маршрут" театральної постановки. Образність у мистецтві зароджується від зіставлення двох не схожих понять або явищ, внаслідок чого отримують не існуюче раніше "третє поняття про світ". Як одержати, яким чином побудувати театральний процес – розв'язання цього завдання основним змістом і відправним кодом до задуму моноспектаклю. Перед актором, режисером виникає необхідність постійно удосконалювати свій культурно-просвітній простір. Творіння у собі людини, що сповідує душу, має відбуватися безперервно: зібрані по краплинах знання, духовні і моральні цінності, суспільні помисли і переконання є неоцінимим скарбом художника, його великим щастям. Моноспектакль по своїй суті є сповідальним жанром, який вимагає не тільки професіоналізму актора, але й відповідної підготовки глядача.

В Україні, на відміну від західноєвропейських країн, моноспектакль ще не залучений, оскільки не поширилося його традиція. Однак таку функцію пропагування елітного жанру моноспектаклю виконують міжнародні фестивалі, де глядачі побачать і експериментальні постановки, і сучасність, і новаторство сценічної естетики, почерпнуть знання про культуру, мистецтво й духовність інших народів.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АПН України – Академія педагогічних наук України.

Видавничо-поліграфічний інститут НТУ “КПІ” – Видавничо-поліграфічний інститут Національного технічного університету "Київський політехнічний інститут".

ВПДК ІУАД ім. М.І. Грушевського НАН України – Відділ пам’яток духовної культури Інституту української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського Національної академії наук України.

ДАКККіМ – Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.

Донецька ДМА ім. С.С. Прокоф’єва – Донецька державна музична академія імені С.С. Прокоф’єва.

Донецький ОУМЦК – Донецький обласний учбово-методичний центр культури.

Дрогобицький ДПУ ім І. Франка – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.

Дубенський коледж Рівненського ДГУ – Дубенський коледж Рівненського державного гуманітарного університету.

Запорізька ДІА – Запорізька державна інженерна академія.

Івано-Франківський НТУНГ – Івано-Франківський Національний технічний університет нафти і газу.

ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України – Інститут мистецтв, фольклористики і етнографії імені М.Т. Рильського Національної академії наук України.

Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка – Інститут журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Кіровоградський ІРУЕ – Кіровоградський інститут регіонального управління та економіки.

КНУ ім. Тараса Шевченка – Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

КНУКіМ – Київський національний університет культури і мистецтв.

КНУТКіТ ім. І.К. Карпенка-Карого – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого.

Кременецький ГПІ – Кременецький гуманітарно-педагогічний інститут.

Львівський ДОЦ НТ КОР – Львівський державний обласний центр народної творчості і культурно-освітньої роботи.

НАН України – Національна академія наук України.

НДІ Українознавства МОН України – Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки України.

Ніжинський ДУ ім. М. Гоголя – Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя.

НМАУ ім. П.І. Чайковського – Національна музична академія України імені П.І. Чайковського.

НПУ ім. М.П. Драгоманова – Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова.

Переяслав-Хмельницький ДПУ ім. Г. Сковороди – Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Г. Сковороди.

Полтавський ДПУ ім. В.Г. Короленка – Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка.

Придністровський ДУ ім. Т.Г. Шевченка – Придністровський державний університет імені Т.Г. Шевченка.

РДГУ – Рівненський державний гуманітарний університет.

Тернопільський ДЕУ – Тернопільський державний економічний університет.

Тернопільський НПУ – Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка.

Уманський ДПУ ім. П. Тичини – Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.

УЦКД – Український центр культурних досліджень.

Чернігівський ДПУ ім. Т.Г. Шевченка – Чернігівський державний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка.

З М І С Т

Україна в європейському інформаційно-культурному просторі

Богуцький Ю.П.
Національна культура в контексті сучасних реалій глобалізації 3

Безклубенко С.Д.
Міфи про інформацію та "інформаційні суспільства" 8

Путро О.І.
Культурно-освітні традиції України ранньомодерної доби 12

Клочко В.П.
Глобалізація: тенденції культурного аспекту 16

Скальська Д.М.
Гуманістичний аспект в освітній практиці Болонського процесу 19

Єсипенко Р.М.
До питання про жанрово-стилістичне збагачення українського театру у 60 – 80-х роках XX століття 21

Шевченко В.І.
Нові функції культури в контексті розвитку інформаційних технологій і стандартизації 25

Ніколаєнко Л.Г.
Болонський процес як наслідок і засіб інфляції освіти 30

Україна і нова інформаційно-культурна реальність

Адамішин І.Б.
Естетичний смак як феномен світовідношення 39

Бітаєва О.В.
Мистецтво історичного живопису та його сучасний інформаційний потенціал 42

Габелюк Л.В.
Проблеми становлення українського інформаційно-культурного простору 46

Гаєвська Т.І.
Звичаї сільської громади у княжі часи 50

Голік О.В.
Вплив масової культури на функціонування жанрів в українській пресі 52

Гриценко Г.М.
Сучасна художня проза як культурно-освітнє явище
(особливості редакторської підготовки) 54

Гулевська І.Є.
Інтеграційні процеси екранних мистецтв у фестивальному русі 56

Дмитренко С.П.
Політичні ролі народів-етносів України в сучасній політиці:
вітчизняні реалії на тлі європейських прагнень 57

Донченко Н.П.
Мистецтво сучасної сценічної режисури як самостійна
художня творчість 60

Загоруй Г.В.
Компаративний підхід до виявлення сутнісних координат буття
політичної етнотитульної та етнополітичної партій: теоретико-
культурологічний аспект 62

Іванчик А.О.
Сучасний мюзикл: до питання синтетизації жанру 64

Карнаух А.А.
Становлення політичної культури сучасної молоді в Україні:
окремі аспекти 67

Кудряшова О.Є.
"Споживіцизм" як фактор деградації духовно-творчих
потенцій людини 70

Лисенко Ю.В.
Вплив політичної культури суспільства на ефективність
соціальної політики: теоретичні аспекти 72

Мамбетов С.Н.
Історія та основні етапи розвитку кримськотатарського мистецтва
та музичної культури у сучасних умовах 74

Морозова О.О.
Формування "цільової" політичної культури 76

Навальна М.І.
Функціонування запозичень у мові українських мас-медіа початку XXI ст. 79

Найда Р.Г.
Культурно-освітні мотиви діяльності українських молодіжних
товариств на Волині на початку XX століття 82

Остапов О.А.
Києво-Печерський заповідник: інформаційний вимір 85

Парахіна М.Б.
Наука і освіта у суспільстві знань та інформації 90

Поволокіна О.М.
Проблеми політичного консенсусу в сучасній Україні 92

Пушонкова О.А.
Ментальна своєрідність мистецтва постмодерну в Україні 94

Радзієвський В.О.
Відображення рослин у національній символіці 96

Терещук Л.С.
Історико-методологічний аналіз класичних теорій
літературно-художньої критики 100

Чаяло П.П.
Місце і роль соціоекології в інформаційно-культурному просторі
України та її долученні до європейських цивілізаційних процесів 104

Чуйко С.І.
Особливості сценарно-режисерських розробок корпоративних свят 108

Інформаційні технології і соціокультурний розвиток

Бабенко Н.Б.
Процеси модернізації та перспективи розвитку
соціально-культурної сфери 110

Барна Н.В.
Іміджмейкінг як різновид художньо-інформаційної діяльності України 112

Блистів О.М.
Інформаційні технології в плануванні навчального процесу
у вищих навчальних закладах 115

Васильєва Т.В.
Віртуальна реальність у сучасному театральному мистецтві 117

Войцехівська О.І.
Засоби масової інформації та масова свідомість 119

Гончарук С.М.
Вплив комунікативних процесів на спосіб життєдіяльності людини 122

Грицюк Г.Л.
Визначення коефіцієнтів взаємної зв'язаності в інформаційному
забезпеченні євроінтеграції України громадських організацій 123

Жукова Н.А.
Класичне як елітарне: до постановки проблеми 127

Карнаух Л.П.
Соціокультурний розвиток особистості в реаліях сьогодення 129

Кац Е.Я.
Проблеми інформаційної безпеки особистості 132

Ковтун В.Д.
Інноваційні технології паркової індустрії 134

Лисенко Л.
Соціальний розвиток персоналу як фактор досягнення конкурентоспроможності організації 139

Мітрошина М.О.
Особливості існування музики в просторі цифрових інтерактивних медіа 145

Наливайчук Л.М.
Про трансформацію системи людських цінностей в умовах створення основ інформаційного суспільства 149

Ніколаєнко В.Л.
ЗМІ як засіб політичної соціалізації 152

Печенко І.П.
Соціальне становлення особистості в умовах соціокультурних змін 156

Подкуйко Н.Д., Кізнер Н.О.
Технологія маркетингових досліджень у галузі культури і мистецтв 158

Резвухіна Л.О.
Ринок виставково-ярмаркових послуг – новий напрям інформаційно-культурної реальності 162

Сабліна Е.А.
Основні підходи до розвитку інформаційної культури майбутніх фахівців 164

Семчук С.І.
Телебачення та інформаційні технології як чинники формування особистості дитини дошкільного віку 167

Сліпченко В.П.
Інформаційна культура як чинник цивілізаційного розвитку 169

Соколюк С.І.
Слово і музика як складові комплексу виражальних засобів сучасної телевізійної реклами 171

Станіславська К.І.
Специфіка екранної музики 174

Строжеску С.М.
Звук у системі художньо-виражальних засобів кінематографа 176

Ткач І.Я.
Проблема соціокультурного розвитку особистості: практичний підхід 179

Ткаченко С.О.
Теоретичні основи бібліотечно-інформаційного забезпечення фахівців банківської галузі 181

Толмачова І.А.
Розвиток благодійництва у галузі культури:
інформаційно-технологічний аспект 185

Усенко Ю.В.
Екстремальне телебачення: від гіперреальності до реальності 187

Фадєєва К.В.
Фреймові структури як інструмент музикознавчого дослідження 191

Шалапа С.В.
Взаємодія хореографії та спорту в пластичному мистецтві
на початку ХХ століття. 194

Діалог культур Європи

Барановська М.В.
Культурно-громадські організації національних меншин
Києва на початку ХХ ст. 197

Бегун Л.О.
Культура карпатського регіону 199

Бондарчук В.О.
Проблеми еволюції італійсько-українських зв'язків середини
XIX століття (на прикладі творчих колективів Черкащини) 201

Васильєва Л.Л.
Діалог культур у Європі XVI-XVIII століть 205

Вільчинська І.Ю.
Діалог культур як фактор вироблення нових універсальних цінностей 208

Гавеля Б.Р.
Формування культури міжнаціонального спілкування європейців
у період польського національно-визвольного руху XIX століття 212

Герасименко О.А.
Культурні відносини середньовічних міст Волині з містами
Західної Європи 215

Довженко І.Б.
Концептуальна матриця авангардної культури ХХ ст. 218

Загрійчук І.Д.
Взаємодія культур: природа, характер, наслідки 221

Зияд Т.М.
Диалог культуры Европы и арабских стран 223

Карась Г.В.
Українська музична культура західної діаспори у діалозі
культур Європи 226

Касімова І.О.
Спадкоємність інтерпретації “людини Шекспіра” художньою
та літературно-критичною практикою французького романтизму 229

Кіндратець О.М.
Конфлікт цивілізацій у Європейському Союзі і шляхи його вирішення 231

Кірдан О.П.
Особливості реалізації колективної власності в Україні
та європейських країнах 233

Клімент'єва О.В.
Сучасний ренесанс вокально-інструментальних традицій
Болонської школи 236

Корж Г.П.
Азербайджан – Вірменія: діалог культур в умовах тривалого
етнополітичного конфлікту 238

Кригін В.В.
Шляхи розвитку американського мюзиклу 242

Лещенко Л.Ю.
Проблема ідентичності в контексті діалогу культур 244

Рудий О.П.
Походження українського народу як наслідок взаємодії
культур сходу і заходу в працях археологів та істориків
кінця XIX–XX ст. 246

Сухомлин О.Ю.
Міжкультурні діалоги у ЗМІ: толерантність як знаряддя миру 249

Тимошенко С.В.
Вплив італійської вокальної школи на стан вокальної освіти в Україні 251

Шилова Л.В.
Моноспектакль як діалог культур Європи 253

Список скорочень 256

Міжнародна науково-практична конференція

ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР:
європейський вибір України

7 – 8 грудня 2007 р.

Частина 1

Підписано до друку _____2008. Формат 60х84/16
Друк офсетний. Умовн. др. арк. _____ Тираж _____ прим.
Зам. _____

Видавець і виготівник
Друкарня Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ–15, вул. Січневого повстання, 21
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006.

ПЕРІОДИЧНІ ФАХОВІ НАУКОВІ ВИДАННЯ ДАКККіМ

№	Назва (періодичність видання)	Розділи
1	Збірник наукових праць “**Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури”** (2 рази на рік)	– Загальнотеоретичні питання – Історія художньої культури – Морально-естетичні проблеми сучасності – Художня творчість як об’єкт естетико-мистецтвознавчого аналізу – Методичні та методико-педагогічні проблеми
2	Науковий журнал **“Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв”** (4 рази на рік)	1. Філософія 2. Мистецтвознавство 3. Історія 4. Політологія
3	Альманах **“Культура і сучасність”** (2 рази на рік)	1. Філософія 2. Культурологія 3. Мистецтвознавство 4. Соціологія
4	Збірник наукових праць **“Мистецтвознавчі записки”** (2 рази на рік)	1. Музикознавство та музична педагогіка 2. Мистецтво театру і кіно 3. Проблеми образотворчого мистецтва 4. Питання культурології
5	Науковий журнал **“Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія”** (4 рази на рік)	1. Документознавство та архівознавство 2. Бібліотекознавство та інформаційна діяльність

Наукова частина (тел. 254-58-23)

ФОНД СПРИЯННЯ РОЗВИТКУ НАУКИ, ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ ТА ПІДТРИМКИ МОЛОДИХ ВЧЕНИХ

“ОСВІТЯНИ”

◊ науково-методичне забезпечення;
◊ комп’ютерний набір;
◊ наукове, літературне, технічне редагування;
◊ професійна коректура;
◊ художнє та комп’ютерне макетування;
◊ підготовка до друку та видання;
◊ розміщення у фахових виданнях.

Наукові статті, автореферати, дисертації, монографії та інші наукові видання

тел. 468-7312; моб. (+38-067) 502-7495
моб. (+38-097) 446-1761
E-mail: osvityany@ukr.net

Запрошуємо до співпраці