

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ПЛАТФОРМА ДЛЯ МІЖКУЛЬТУРНОГО
ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО
СУСПІЛЬНОГО ДІАЛОГУ**

Матеріали науково-практичної конференції

22-23 травня 2015 року

Харків – 2015

УДК 008:316.73](043.2)

ББК 71.045я431

Т65

Редакційна колегія:

Л.Г. Омельченко – директор Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, заслужена артистка України

О.Г. Бугайченко – завідувач відділу інноваційних культурних проєктів та міжнародного співробітництва Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва

Н.М. Роман – доцент, кандидат педагогічних наук

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.

Тел +380 (57) 700-26-62

Т65 **Традиційна культура в умовах глобалізації: платформа для міжкультурного та міжрегіонального суспільного діалогу.** Матеріали науково-практичної конференції (22–23 травня 2015 року). – Харків : «Точка», 2016. – 286 с.

ISBN 978-617-669-199-0

Збірку присвячено актуальним проблемам сучасної традиційної культури, які було висвітлено в ході роботи науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: платформа для міжкультурного та міжрегіонального суспільного діалогу», що відбулася в м. Харкові 22–23 травня 2015 року.

У представлених тезах та доповідях окреслено сучасні підходи до міжкультурного та міжрегіонального діалогу з позицій мистецтвознавства, історії, філософії, педагогіки та культури. Виявлено й обґрунтовано шляхи ефективного застосування традиційної культури в сучасному глобалізованому суспільстві. Окрему увагу приділено питанням взаємопроникнення та взаємозбагачення національних культур в історичному вимірі. В конференції взяли участь провідні науковці та досвідчені фахівці з різних регіонів України, а також із Молдови та Росії.

Для широкого кола дослідників, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться проблемами національного усвідомлення та самоідентифікації, перспективами розвитку традиційної культури та її ролі в міжкультурному та міжрегіональному суспільному діалозі.

Матеріали друкуються в авторській редакції з незначними коректорськими правками українською та російською мовами.

УДК 008:316.73](043.2)

ББК 71.045я431

ISBN 978-617-669-199-0

© Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва, 2015

Н.Л. Акімова,
методист Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради,
майстер народної творчості

ОПАНУВАННЯ НАРОДНИМИ РЕМЕСЛАМИ ТА ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ЯК КОМПОНЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ ОКРЕМОЇ МІСЦЕВОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Задоволення естетичних потреб особистості в умовах відродження національної культури, народних традицій, звичаїв, обрядів здійснюється на основі аналізу світового мистецтва через призму першоджерел, прилучення дітей до вивчення історії рідного краю, його легенд, повір'їв, пісенної творчості, художніх промислів, побуту.

Сама участь дітей і молоді в традиційних обрядах, у народній творчості визначально впливає на процес формування національної свідомості, поваги до мови й культурних надбань свого народу. Естетичне виховання досягає своєї мети, коли молода людина навчиться сприймати й оцінювати твори мистецтва, особисто збирати перлини народної творчості, відтворювати й примножувати їх.

Якщо в естетичному вихованні спиратися на надбання національної культури, то результатом стане формування високих моральних якостей, національної свідомості, почуття патріотизму, людської гідності. Естетичне виховання має здійснюватися не фрагментарно, а комплексно через цілісне вивчення української культури.

Нові підходи до естетичного виховання дітей та молоді потребують таких форм і методів роботи, які б найбільш активно залучали до джерел національної культури. Фундаментом естетичного виховання має стати національна художня спадщина, родинні та загальнонародні традиції, звичаї, обряди, скарби народнопісенної, поетичної та декоративно-прикладної творчості.

На заняттях гуртків КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» з образотворчого мистецтва,

бісероплетіння, кераміки, художньої вишивки, фітодизайну, прикладного мистецтва, писанкарства, народної творчості та народознавства вихованцями здійснюється глибоке вивчення культурно-історичної спадщини українського народу, створюються умови для підтримки та розвитку творчої особистості.

Із метою підвищення педагогічної майстерності та вдосконалення педагогічного досвіду протягом 2014 / 2015 навчального року було проведено низку майстер-класів:

- із писанкарства (в рамках Міжнародного арт-проекту «Весна музеїв», Харківський історичний музей) – керівник гуртка Талашко В.Р.;
- із писанкарства (в рамках «Пасхального тижня», ХЗОШ №129) – керівник гуртка Талашко В.Р.;
- із писанкарства (в рамках районного семінару для педагогів-організаторів, ЦДЮТ №1) – керівник гуртка Талашко В.Р.;
- із ляльки-мотанки (в рамках Міжнародного арт-проекту «Весна музеїв», Харківський історичний музей) – методист Акімова Н.Л.;
- із ляльки-мотанки (в рамках Міжнародного дня захисту дітей, Харківський історичний музей) – методист Акімова Н.Л.;
- із ляльки-мотанки (в рамках районного семінару для педагогів-організаторів, ЦДЮТ №1) – методист Акімова Н.Л.;
- із виготовлення оберегів (в рамках Міжнародного арт-проекту «Весна музеїв», Харківський художній музей) – методист Акімова Н.Л.;
- із виготовлення оберегів (у рамках арт-проекту «Обереги рідного краю», Харківський історичний музей) – методист Акімова Н.Л.;
- із Слобожанської вузлової ляльки (в рамках обласної виставки «Лялькова майстерня: Коловорот», Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва) – керівник гуртка Горошко Н.А.;
- «Традиційна лялька мотанка» в рамках 7 Міжнародного молодіжного гончарного фестивалю в Опішному (Колегіум мистецтв у Опішному) – керівник гуртка Горошко Н.А.;
- різдвяний янгол (у рамках XXXVII обласної тематичної відкритої виставки педагогічного досвіду «Освіта Харківщини ХХІ століття») – керівник гуртка Горошко Н.А.;

- «Традиційна лялька мотанка» (в рамках проведення міської виставки «Різдвяний ярмарок» проведено чотири майстер-класи) – керівник гуртка Горошко Н.А.;
- різдвяний янгол (у рамках обласної виставки «Лялькова майстерня: Коловорот», Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва) – керівник гуртка Оглобліна Т.В.;
- із глиняної іграшки (в рамках Міжнародного арт-проекту «Весна музеїв», Харківський історичний музей) – керівник гуртка Пузанок В.І.;
- із глиняної іграшки (ХЗОШ №147, 150, 159; ХЛН № 149 та ЦДЮТ №1 2014) – керівник гуртка Пузанок В.І.

Вихованці гуртка музичного краєзнавства «Мережка» – зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу взяли участь у святкуванні Купала в музеї-садибі Сковороди «Сьогодні Купала, а завтра Івана»; святкуванні Купала (с. Нескучне Харківського району Харківської області) в межах проекту «Нескучний пленер», присвячений З. Серебряковій (липень 2014). Виступили з піснями на етнографічних концертах «Традиції одного села. Селище Польова Дергачівського району Харківської області» (04 жовтня 2014), «Традиції одного села. Селище Лиман Зміївського району Харківської області» (27 грудня 2014). Гуртківці взяли участь у обласному фестивалі зимового календаря «Святовид» (28 грудня 2014). Колядували в районах міста Харкова та приймали участь у святкуванні Різдва в церкві Іоанна Богослова (07 січня 2015). Співали народні пісні в фольклорній вітальні «А в пана, пана світлонька нова» в Харківському обласному організаційно-методичний центрі культури і мистецтва (17 січня 2015) – керівник гуртка Семенова М.О. доцент, кандидат педагогічних наук, Заслужена артистка України, член спілки етнографів та фольклористів м. Харкова.

Окрім того, педагоги ЦДЮТ №1 (Акімова Н.Л., Горошко Н.А., Оглобліна Т.В.), разом із вихованцями, є учасниками телевізійних програм на каналах ОТБ, УТ-1, 7 канал, СТБ, Оріон; організують авторські виставки в Харківському художньому музеї (2014) та Харківському історичному музеї (2015); приймають участь у районних міських, обласних виставках декоративно-прикладного

мистецтва, міжнародних і всеукраїнських фестивалів та конкурсів. Усе це позитивно впливає на процес опанування народними ремеслами як компонент збереження і розвитку традицій окремої місцевості в умовах глобалізації.

С.А. Бахтіна,
завідуюча відділом охорони пам'яток історії
Харківського науково-методичного центру
охорони культурної спадщини

ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ІСТОРИЧНИХ НЕКРОПОЛІВ, ПОХОВАНЬ ВИДАТНИХ ДІЯЧІВ СЛОБОЖАНЩИНИ – ОДНА З ГЛОБАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ

На підставі Державного реєстру нерухомих пам'яток України, переліку пам'яток історії та монументального мистецтва, на території м. Харкова та Харківської області на 1 січня 2015 р. під охороною держави числиться 2871 пам'ятка, з них 2801 – пам'ятка історії, 62 – монументального мистецтва.

Це скульптура, пам'ятні знаки, будівлі заводів, вузів, інститутів, будинки, в яких жили відомі харків'яни, пам'ятні місця, фортеці 18 ст., дендропарк, кладовища, меморіали, братські та поодинокі могили.

Згідно з Законом України «Про охорону культурної спадщини», Положенням про діяльність Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини з 2009 р. Центр проводить інвентаризацію пам'яток історії та монументального мистецтва в м. Харкові і Харківській обл. За цей час були обстежені пам'ятки в м. Чугуєві та Чугуївському районі, м. Куп'янську і Куп'янському районі, Кегичівському, частково у Вовчанському районі та районах м. Харкова: Дзержинському, Ленінському та частково Київському.

При предметному підрахунку пам'яток з'ясувалося, що найбільша кількість пам'яток – поховання. На території м. Харкова і Харківської області розташовано 14 військових кладовищ і меморіальних комплексів, 1048 братських могил, в яких поховано 46 Героїв Радянського Союзу, 418 одиночних могил (310 – в Харкові, 108 – у Харківській області). Це могили наших відомих земляків – діячів науки, мистецтва, культури, освіти, охорони здоров'я, спорту, захисників Вітчизни, могили 18-20 століть, національного і місцевого значення.

Так склалося, що найбільш складними по вивченню виявилися поодинокі могили, які, в першу чергу, потрібно було знайти, а потім після візуального обстеження, фотофіксації, вимірювання скласти облікову документацію: паспорт, історичну довідку, облікову картку, схему, а також відшукати родичів для складання актів технічного стану та охоронних договорів.

Якщо заглибитися в історію, то на початку 19 ст. в Харкові були ліквідовані кладовища 18 ст., такі як Каплуновське, Мироносицьке, Дмитрівське. На Каплуновському, наприклад, був похований перший ректор Харківського університету В.С. Ризький. Відкривають нові кладовища: Іоанно-Усіковенське або Перше міське православне та Лютерансько-католицьке по вул. Німецькій (нині Пушкінська).

Перше міське Іоанно-Усіковенське кладовище було знесене в 1970-і роки. На карті Харкова сьогодні на цьому місці Молодіжний парк. На цьому кладовищі були поховання вчених, викладачів Харківського університету, технологічного інституту, інституту благородних дівиць, гімназій, духовної семінарії, жіночого єпархіального училища, поховання купців, священнослужителів, акторів, художників, учасників воєн 19 – початку 20 ст., в тому числі Першої світової війни. Частково судити про це ми можемо з тих могил, які були перенесені при ліквідації Першого міського кладовища на 2-е кладовище і, головне, на 13 міське кладовище, а це 58 могил видатних харків'ян, могил – пам'яток історії, які склали Почесний меморіальний квартал.

Насправді могил, гідних увічнення, було значно більше, згідно зі списками видних діячів Харкова, чия пам'ять повинна бути увічнена, – 139, але, з одного боку, не всі могили встигли взяти на

облік як пам'ятники історії, з іншого ж, не всі могили, внесені в списки для перенесення, мабуть, були перенесені. А багато могил навіть не внесли у списки. Так, сьогодні ніде не виявлена могила Чорноморченка Федора Андрійовича (1870-1948), професора історії архітектури, засновника Харківського інституту інженерів комунального будівництва, викладача Харківського технологічного інституту, ім'я якого значиться в Додатковому списку видатних діячів Харкова, похованих на I-му міському кладовищі, для увічнення їх пам'яті і перенесення останків на Меморіальне кладовище в Харкові. Дочки Федора Андрійовича поховані на Другому кладовищі: Тетяна Федорівна – в 1961 р., Марія Федорівна – в 1969 р. Син Микола Федорович Чорноморченко, відомий архітектор, який обіймав високі посади у військово-будівельному відділі МВС і довго працював у Москві, Києві, Ленінграді, помер 1976 р. і теж похований на Другому кладовищі.

При складанні списків ніхто не згадав: М.П. Балліна (1829-1904), засновника першого споживчого товариства в Україні; О.К. Алчевського (1835-1901), відомого підприємця, банкіра, мецената, одного із засновників і голову правління Харківського земельного банку; М.О. Корфа (1834-1883), барона, земського діяча, вченого-педагога, просвітителя, засновника трьохкласних початкових шкіл і народних бібліотек на Катеринославщині; О.П. Гольберга (1905 р. с.), купця, заслуженого професора богослов'я Харківського університету; М.В. Громова (1879 р. с.), актора драматичного театру і багатьох-багатьох інших [3, с. 6-30].

Сьогодні на 13-му міському кладовищі 78 могил харків'ян, відомих не тільки в Харкові, але і далеко за його межами, могил – пам'яток історії. Серед перенесених з Першого міського кладовища 30 могил учених (професорів, академіків, членів-кореспондентів), 10 могил письменників і поетів, 7 – художників, 3 – архітекторів, 16 – акторів, дві – композиторів, одна – генерала. Це могили добре відомої родини просвітителів, педагогів Алчевських; художників Д.І. Безперчого, М.Р. Бурачека, П.А. Левченка, М.С. Ткаченка, чії живописні полотна прикрашають колекції художніх музеїв Харкова, Києва, Сум; архітекторів Б.Н. Корнієнка, М.І. Ловцова, В.М. Покровського, О.М. Бекетова, які створили неповторний архітектурний вигляд Харкова; акторів Є.П. Кадміної,

М.М. Синельникова, К.Т. Соленика, В.М. Шувалова, яким аплодували переповнені зали вдячних глядачів; учених Харківського університету Д.І. Багалія, М.Ф. Сумцова, Є.К. Редіна, В.П. Бузескула, Д.П. Міллера – організаторів проведення 12 археологічного з'їзду в Харкові, який заклав наукові основи в питаннях виявлення та вивчення пам'яток старовини [2, с. 34-61].

Згідно з Постановою Кабінету Міністрів України від 3 вересня 2009 р. № 828 одинадцять могил Харкова і Харківської обл. 18-20 ст., наших земляків, людей із світовим ім'ям зараховані до пам'яток національного значення. Серед них шість поховань на 13 кладовищі: мовознавця О.П. Потебні та його синів – ботаніка А.О. Потебні та електротехніка О.О. Потебні., архітектора О.М. Бекетова, матері Леся Курбаса – В.А. Курбас-Яновичевої і його дружини актриси В.М. Чистякової. Три могили на території Молодіжного парку: актора, режисера, драматурга М.Л. Кропивницького, художника С.І. Васильківського і письменника, ректора Харківського університету П.П. Гулака-Артемовського. Могила письменника Г.Ф. Квітки-Основ'яненка та Другому міському кладовищі, могила філософа-просвітителя Г.С. Сковороди в Золочівському районі.

На сьогодні найстаріше історичне кладовище – друге міське кладовище по вул. Пушкінській, 102. Кладовище, розділене в 1970-е роки вулицею Весніна, в даний час складається з 2-х частин: старого лютерансько-католицького кладовища 19 – початок 20 ст. і нового, повоєнного. На території 12-ї кварталів, Алеї Героїв, Почесної Алеї, в кварталі Меморіал і Старих більшовиків розташована 191 одиночна могила – пам'ятки історії [1, с. 60-63].

У старій частині розташовані два квартали могил. У 1 кварталі 28 могил – пам'яток історії, у другому – 29. Збереглося 16-ть могил 19 ст., 26 могил початку 20 ст. Лютерансько-католицького кладовища. Серед них у першому кварталі могила професора фармакології Станкевича І.М.. На великому камені напис польською мовою: «Іван Станкевич. Народився в 1833 р. Помер 1 березня 1882 р. Професор Харківського університету». У 2-му кварталі могила зоолога Черная О.В. На підніжжі хреста напис російською мовою: «Заслужений професор Харківського університету

Олександр Вікентійович Чернай. 1821-1898. *Sit tibi terra levis*) («Нехай земля тобі буде пухом).

Поруч могила відомого письменника Г.Ф. Квітки-Основ'яненка (1778-1843), яку перенесли в 1970-і рр. із Кузинського кладовища на Холодній горі. Квітка-Основ'яненко стояв біля витоків сучасної української літератури. Він брав участь у створенні інституту благородних дівиць, Харківського професійного театру і був його директором (1812), співвидавцем першого в Україні журналу «Український вісник» (1816-17), одним із ініціаторів відкриття в Харкові публічної бібліотеки. Автор серії популярних п'єс, повістей, історико-художніх нарисів.

Вивчаючи це кладовище, Центр виявив могили, незанесені до числа пам'яток. Було підраховано, що на Другому кладовищі спочивають 1 маршал, 64 генерала, 84 Героя Радянського Союзу, 6 повних кавалерів ордена «Слава», 147 заслужених діячів, більше 100 докторів наук. 54 дійсні члени академії наук. 29 членів-кореспондентів, 348 професорів. 16 ректорів, більше 10 засновників наукових напрямів, шкіл, центрів, кафедр, інститутів, музеїв, театрів, 31 вчитель. 68 артистів. Серед них 28 народних і 17 – заслужених. 16 архітекторів, 7 художників, 102 лікарів, 10 священників і церковнослужителів, 2 матері-героїні, мати відомого оперного співака, народного артиста СРСР Б.Р.Гмирі, родові поховання, 157 могил старих більшовиків.

Ці цифри вражають. Тут зосереджені могили відомих людей Харкова кінця 19-20 ст., які творили історію міста, були його творчою силою, тією потужною кореневою системою, завдяки якій Харків не просто успішно розвивався, а й став центром науки, культури, освіти на сході України.

Турбує байдужість до пам'яті померлих попередників. На недоглянутих могилах ми читаємо збережені епітафії: «Дорогому вчителю від вдячних учнів і друзів» – педагогу консерваторії Пільстрему М.Г. (1884-1957), «Дорогому вчителю від учнів» – педагогу університету Юркевичу М.О. (1885-1958). Ми зустрічаємо зруйновані пам'ятники, де ще можна прочитати, що «Товариші по службі заводу ВЕК» поставили пам'ятник Клаубергу Р.І. (1890-1919). Потребують відновлення пам'ятники на могилах генерала-майора артилерії Рогозіна М.К. (1905-1964), професора медицини

Сиворонова В.О. (1900-1986), доцента ХПІ Шарапіна Є.Ф. (1903-1961), народного артиста УРСР Дубовика Л.Ф. (1902-1952). Протягом декількох років залишаються недоглянутими могили заслуженого лікаря УРСР, доцента Малікова П.М., професора, доктора медичних наук Тафта О.В. (1890-1968), народних артистів СРСР Крамова О.Г. (1885-1951) і Воронович О.П. (1898-1985), кандидата філологічних наук, доцента Харківського університету Макрідіна П. Ю. (1888-1947) і професора університету, антрополога Макрідіна В.П. (1915-2001). Занедбані могили старих більшовиків, стели Батова А.Б. (1889-1949) і Підлісного О.Д. (1886-1959) лежать на землі.

Найчастіше на недоглянутих могилах руйнуються пам'ятки, зникають меморіальні написи і місце поховання втрачається назавжди. Так могло статися з могилою професора Харківського університету, декана хімічного факультету Казанського Діонісія Олександровича (1883-1938). Тільки після письмового звернення Центру до ректора університету 14 листопада 2014 р. на могилі Казанського Д.А. був встановлений новий пам'ятник. Також у відповідь на наш лист від 14 листопада 2014 р. були встановлені нові пам'ятники на могилах геолога, професора Харківського університету Соболева Дмитра Миколайовича (1872-1949) та декана геолого-географічного факультету Соболева Георгія Дмитровича (1917-1990).

Некрополь Слобожанщини – наше національне надбання, історична цінність, пам'ять про яку необхідно зберігати, передавати з покоління в покоління і знати, що від цього залежить рівень нашої свідомості, духовності та культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова Т.М. Сторінки Харківського некрополя // П'яті Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції «Музей, історія і проблеми сьогодення». – Харків: видавництво ХДАДТУ, 1999, 80 с.
2. Борисенко К., Борисова Т., Єрпульова В., Івах О., Ситник О., Танько Р. Некрополі Харківщини // Некрополі України. – Київ: УТОПІК, 1999.

3. Бахтіна С.А. Матеріали до відновлення некрополів Харківщини – нашої безцінної духовної і культурної спадщини // Некрополь Слобожанщини. Збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. – Харків: Курсор, 2012. – Випуск 1.

Н.О. Борисенко,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри історії педагогіки та
порівняльної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ДІАЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ВИХОВАННІ ТА ПЕРЕВИХОВАННІ ПІДЛІТКІВ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ПЕДАГОГІЦІ У 20-30-ТІ РОКИ XX СТ.

Проблема важковиховуваних дітей та підлітків гостро постала в перші роки радянської влади, особливо після громадянської війни, коли значно збільшилась кількість безпритульних та бездомних дітей. Дитяча безпритульність ставала народною бідною. У витоків рішення цієї проблеми були П.П. Блонський, Л.С. Виготський, А.С. Макаренко, С.Т. Шацький та інші.

Робота С.Т. Шацького та його колег в школі-колонії підготувала їх до глибокого пізнання проблем дитячої соціалізації, створила досвід виховання на основі поваги до особистості дитини, індивідуального підходу до неї через відносини довіри між дітьми та дорослими.

У концепції вивчення особистісних якостей школярів С.Т. Шацький висунув положення про те, що в процесі вивчення дітей необхідно навчитися розуміти їхній внутрішній світ, а не витлумачувати поведінку дітей лише з позиції дорослої людини. Важливого значення С.Т. Шацький надавав урахуванню вікових особливостей учнів і впливу на їхній розвиток умов середовища та здатності дорослих активно впливати на них. У цьому відношенні

С.Т. Шацький спирався на розроблену К.Д. Ушинським програму комплексного вивчення особистості та особливої відповідальності за цю справу вихователя [4].

Безперечний інтерес представляють роботи видатного педагога та психолога П.П. Блонського. На його думку, покинуті діти потребують особливої, додаткової уваги з боку педагогів. В особистості проблемної дитини він бачив сили, що здатні зруйнувати негативні моральні поняття, негативні боки поведінки. Задача педагога – виявити ці сили, стимулювати їхній розвиток. П.П. Блонський вважав, що запорука успіху в ресоціалізації таких дітей забезпечується творчим співробітництвом учителя з учнем, оптимістичною позицією педагога, вірою в удачу та прагненням розвитку позитивних внутрішніх сил дитини.

Значний інтерес представляють показники дитини, що нормально розвивається, які сформулював П.П. Блонський. До таких показників він відносив різнобічність інтересів, здатність захоплюватися одночасно різним, творче вирішення поставлених завдань, розвиток мовлення, особливо письмового, здатність спілкуватися з людьми, ініціативу.

У всіх випадках, коли дитина виявляє відхилення в поведінці, необхідно, на думку П.П. Блонського, зрозуміти сутність цих відхилень, виявити їхні причини і створити умови для подолання недоліків. Це положення спирається на те, що П.П. Блонський розглядав моральність як складне явище, що має не біологічне, а соціальне коріння. Тим самим він завдав удару по розповсюдженій у 30-ті рр. XX ст. теорії «моральної дефективності». Відповідно до цієї теорії, діти, з якими не впорались малокваліфіковані педагоги, зараховувались до категорії морально-дефективних. П.П. Блонський стверджував, що діагноз розумовому розвитку дитини може ставити лише спеціаліст. У випадках відсутності клінічних реальних хвороб педагоги мають справу з «педагогічною занедбаністю». Інтерес для практичних працівників представляє план вивчення дитини, запропонований П.П. Блонським, який включає анкетування, тестування, діагноз, етіологічний аналіз, педагогічні рекомендації. Цю структуру було покладено в основу сучасного діагностичного обстеження дитини [1].

Прагнення допомогти педагогам вирішувати проблеми

ресоціалізації підлітків знаходимо в педагогічній діяльності Л.С. Виготського, який стверджував, що педагогам необхідне цілісне знання про розвиток людини. Обґрунтований принцип діагностичного вивчення особистості, необхідність динамічного та системного підходу у виховному впливові на проблемну дитину знаходять відображення і в сучасних дослідженнях.

Особлива роль в формулюванні вимог до педагога-вихователя, який фактично супроводжує десоціалізованих дітей та підлітків, належить А.С. Макаренку, який більшу частину своєї педагогічної діяльності присвятив ресоціалізації безпритульних та малолітніх правопорушників.

А.С. Макаренко вважав, що правопорушники – це діти, які потребують, насамперед, допомоги. Характер роботи з такими дітьми залежить як від особистості педагога, так і від виправно-виховних впливів. Одним із основних факторів, які впливають на формування поведінкових девіацій, на думку А.С. Макаренка, є соціальне середовище та невірно організоване виховання [3]. У зв'язку з цим А.С. Макаренко висував високі вимоги до підготовки педагога, його особистісних якостей, до яких відноситься: професійна кваліфікація, доброзичливість, діловитість, терпимість, чуйність, здатність до експериментування та вміння знаходити оптимальні способи педагогічного впливу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блонский П.П. Избранные педагогические и психологические сочинения / П.П. Блонский: В 2 т. / [под ред. А.В. Петровского]. — М., 1979. Т. 2.
2. Выготский Л.С. Диагностика развития и педагогическая клиника трудного детства / Л.С. Выготский. — М., 1936.
3. Макаренко А.С. Сочинения. М., 1958. Т. 5.
4. Шацкий С.Т. Острые вопросы педагогического сочинения / С.Т. Шацкий: В 2 т. — М., 1980. Т. 2.

М.П. Верхівська,
викладач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
м. Львів

КОНКУРЕНТНА ПЕРЕВАГА МУЗЕЇВ У ЗБЕРЕЖЕННІ СКАРБІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Аналізуючи історію створення музею, ми розуміємо, що музей у попередніх епохах виник в іншому, ніж сьогодні, вигляді – проте його вигляд завжди відповідав вимогам свого часу. Однак незмінною у всі епохи була функція зберігання. Зберігаючи пам'ять через музейний предмет, музеї допомагають людині зорієнтуватись в минулому і визначитися в майбутньому, та передаючи з покоління в покоління музейні матеріальні докази, запобігти проминальності суспільства та індивідуального життя. Як окрема культурна реальність, музейна експозиція не лише передає знання, але й засвідчує його за допомогою конкретних музеалій. Виставляючи автентичні предмети, об'єкти, копії, оригінали музейна експозиція не лише показує їх, але й презентує – розповідає про них, чим суттєво відрізняється від усіх інших видів презентацій.

Ураховуючи вище сказане, ми розуміємо що музейна презентація – це суто музейний комунікаційний медіум. Передумовою створення нової експозиції є вторинний відбір (селекція), під час якої відбирають лише ті предмети, що мають високу виражальну і доказову здатність, те що він виражає завжди має означати щось для сучасності і викликати інтерес сучасного суспільства.

Значний вплив на новий погляд значення музею для суспільства мали ідеї просвітництва, які поширились Європою у XVIII ст. та громадянська самосвідомість, що зростала завдяки поширенню в цей час зацікавленості історією та її критичне переосмислення. Пробуджуючи історичну свідомість і вкладаючи нове розуміння в поняття держави, князі збірки переходять у державну власність. 1753 року англійський парламент засновує в Лондоні перший державний Британський музей. Основу музею утворюють наукова збірка придворного лікаря сера Г. Слоуна і

манускрипти оксфордського графа сера Р. Гарлі та Р. Коттона. Отже, в Англії чинником національного престижу стає загальний огляд історичних предметів, етнографічних матеріалів, художніх картин, манускриптів.

Після французької революції, в результаті державних змін, демократичним правом стає відкриття колекції французьких королів у Паризькому Луврі та заснування музею Франції, основу якого складають колекції аристократів, твори мистецтва з церков і монастирів. 1796 року його перейменували в Центральний музей мистецтва, а 1804 року в музей Наполеона. В кінці XVIII ст. твори у Луврі виставляються із пояснювальними текстами і з каталогом збірок. За школами художниками, враховуючи хронологію, розвішуються картини. Поступово музей перетворюється на символ національної слави.

Зразком інституційних музеїв є також Музей французьких пам'яток, розміщений по вулиці Малого Августина в будівлі костелу. Поступово з'являються нові види музеїв, відбувається пошук відповідних критеріїв упорядкування, зокрема, історично-культурні збірки зазвичай упорядковуються за величиною та форматом. До винятків належать окремі музеї, де картини розвішуються в хронологічному порядку чи за школами. Формуються Історичні музеї, що беруть свій початок портретними збірками ще з епохи Відродження. До їх виникнення спричиняється наголос на національні цінності, під їх впливом створюються краєзнавчі музеї.

Причиною заснування музеїв у XIX ст. є індустріалізація. В концепції розвитку великих міст – музей стає місцем для відпочинку та зразком промислів та ремесл. Виникають музеї художнього промислу, Австрійський музей мистецтва та промисловості у Відні, Німецький музей промислів у Берліні, де центром експозиції є предмет від задуму до кінцевої форми. На епоху індустріалізації припадає розвиток технічних музеїв. Перший технічний музей – Консерваторію художнього промислу – було відкрито в Парижі у 1794 році. В музеях виставляється все, що виготовлено людиною: наукові прилади, машини, інструменти тощо. Принцип селекції предметів робиться з огляду на матеріал та технологію виробництва. З типових автентичних споруджень сільських поселень

відкриваються музеї нового типу, просто неба – скансени. Перший скансен було створено 1891 року в Стокгольмі, Швеція. Ідея музею полягає в підтримці культурних традицій, які функціонально пов'язані з об'єктами, що експонуються.

Як зазначає Фрідріх Вайдагер: «Сучасний музей – це продукт гуманізму Відродження, Просвітництва XVIII ст. та демократії XIX ст.» [1, с. 92]. В XX ст. музей розглядають як освітній заклад, головним завданням такого музею вважають експонування, інтерпретацію для служіння суспільству. Зокрема віденський філософ та політик О. Нойрат вбачає, що за допомогою використання візуальних засобів, музей наближається до людей з різним рівнем освіти та втомлених людей, промовляє до них не через зміст, а через метод подання.

Пропагування націоналістичних і тоталітарних ідей XX століття, призводить до використання музеїв в своїх цілях для служіння ідеології. Однак, використання музею для ідеологічних пропагандистських цілей спотворило його освітню функцію.

Тільки музей, як тип інституції, створює можливість через контакт із музейним предметом перетворювати процес споглядання на процес емоційного переживання. Музей є місцем осмисленого розуміння, а не навчання.

Сьогодні музеї теж мають відповідати вимогам часу, розуміти свою роль у суспільстві – зберігати та інтерпретувати матеріальну культуру в якомога кращий спосіб. Використовуючи принципи стратегічного менеджменту та маркетингу, музеї можуть зосередитися на зміцненні свого статусу в суспільстві, виявити проблеми.

Основою стратегічного мислення є формулювання місії музею, яка визначає напрями внутрішньої та зовнішньої діяльності музею, окреслює його перспективи на майбутнє. Мета музею докладно розкриває місію, визначає чого конкретно музей бажає досягнути. Стратегія музею, власне, і є інструментом до дії, описує шляхи та засоби, завдяки яким музей має досягнути визначену мету та реалізувати місію.

Ряд музеїв України, відповідно до часу, переглянули свою місію, розробили різнопланові проекти, чим і привабили свою цільову аудиторію. Зокрема, вдало втілив у життя власну концепцію

музей ім. Соломії Крушельницької у Львові, завдяки налагодженій співпраці з колекціонерами в Україні і за кордоном музей поповнив колекцію та фонди, розробив нові тематичні виставки, які відновили пам'ять про незаслужено забутих митців. Завдяки наполегливій праці у музею з'явилися власні шанувальники, утворився музичний клуб, який поповнюється кожного року новими друзями музею. Отже, завдяки добре розробленій стратегії розвитку музею й втіленням її у життя, музей зміцнив свій статус і не втрачає актуальності в сучасному культурному просторі міста. Перетворень зазнав і музей мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків в місті Києві, вдале впровадження інновацій, таких як запровадження аудіогідів, проведення заходів і музичних вечорів, створення веб-сторінки, нової експозиції «Східна колекція», призвело до стабільно високої відвідуваності, появи нових спонсорів в Україні і за кордоном.

Оволодіння стратегічним плануванням дасть змогу і іншим музеям України, чіткіше та переконливіше формулювати свою місію, зробити привабливішими експозиції, наповнити їх необхідним змістом, здобути більше відвідувачів на місцевому і загальнонаціональному рівні. Підвищення професійного рівня українських музеїв, розширить зв'язки між музеями України і світу, підвищить якість збереження культурної спадщини та розширить доступ до неї на міжнародному рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: Посібник / Ф. Вайдахер. – Львів: Літопис, 2005. – 632 с.
2. Гнедовский М.Б. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования / Гнедовский М.Б., Дукельский В.Ю. // – М.: Музейное дело. – №21 – С. 36; 255.
3. Мазурик З. Музей: менеджмент і освітня діяльність / Зиновій Мазурик, Герман Аартс. – Львів: Літопис, 2009. – 223 с.
4. Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв / [Горішевський П., Дейнега М., Ковалів М., Мельник В., Рега Н., Оришко С., Соколова О.]; за ред. В. Великоного, Н. Гасюк. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – 64 с.

С.В. Виткалов,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології і музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного
університету

Ф.Ф. Васечко,

директор КЗ «Рівненський обласний центр
народної творчості»
Рівненської обласної ради
м. Рівне

ПРОБЛЕМИ ІСНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В СТРУКТУРІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО ДІАЛОГУ

Сучасні суспільно-культурні умови вимагають нових підходів до багатьох традиційних речей, що впродовж років залишалися незмінними в суспільній свідомості. До таких належить зміна погляду зі всіма наслідками, виходячи з цього постулату, до сфери культури й, зокрема, питань існування клубної галузі.

Не зупиняючись на загальновідомих і багаторазово акцентованих проблемах, спробуємо окреслити найбільш актуальні завдання, без вирішення яких будь-які розмови про оптимізацію діяльності галузі, спроби залучити якісні кадри до сфери культури, на нашу думку, залишаться нездійсненими намірами. Отже:

- якщо клубна мережа збережена, то потрібно мати хоча б якісь конкретні орієнтири стосовно її подальшої долі. Йдеться про розробку методологічних питань, серед яких найбільш важливими є професіограма клубного працівника, до розробки якої ще, здається, ніхто і не приступав. Тим більше, що не зовсім зрозуміло, хто саме має цю модель чи професіограму розробляти. У той же час, є незаперечним фактом та істина, що лише чітко знаючи кого саме і хто саме повинні готувати в нашій достатньо розлогій мережі спеціальної освіти (коледжах, училищах культури і мистецтв, інститутах мистецтв чи інших ВНЗ різних рівнів акредитації) і що саме ця людина повинна там робити.

Лише маючи уявлення про предмет дослідження, можна спробувати досягти якогось прогнозованого результату. З іншого боку, повинна бути наявною також достатньо конкретна інформація про те, а що таке клуб у сучасному розумінні цього слова, виходячи не зі словникових визначень, а конкретних реалій сучасної України, в якій цей клуб повинен діяти і, беззаперечно, повинен також приносити користь цій державі, забезпечуючи продуктивне дозвілля її громадян. Яким має бути цей клуб і стосовно зовнішнього вигляду, і стосовно наповнення змісту його діяльності;

- хто і де (в яких саме навчальних закладах) має його готувати (на сьогодні жоден ВНЗ України III-IV рівнів акредитації не здійснює прийом на спеціальність «Народна художня творчість», яка є, на нашу думку, найбільш оптимальною для підготовки кадрів галузі. Зрозуміло, що повинен бути переглянутий її минулий зміст);
- потрібна паспортизація в мережі, на підставі якої й можливо мати реальні дані стосовно того, які кадри, в якій кількості мають бути підготовлені хоча б на найближчу перспективу;
- необхідно створити також координаційний центр із випуску спеціальної методологічної та методичної літератури (хоча б за зразком колишнього Всесоюзного науково-дослідного інституту культури, що функціонував із 1969 року у м. Москва), в якій би концентрувалася теоретична думка на предмет моделі сучасного клубу, форм і методів вивчення розмаїття запитів, ціннісних орієнтацій тощо потенційних відвідувачів мережі закладів культури, розробки багатьох інших, у т.ч. і прикладних питань як функціонування галузі, так і різних видів чи жанрів самодіяльного (аматорського) мистецтва;
- налагодження випуску спеціалізованих періодичних часописів (хоча б рівня колишніх «Культурно-просветительная работа» та «Клуб и художественная самодеятельность», зміст яких, зрозуміло, має бути відповідним сучасній ситуації і в галузі, і в країні). Кошти на його видання можна віднайти через організацію передплати, як це здійснюється, приміром, із газетою «Освіта». Адже мережа клубних закладів фактично збережена і управління (райвідділи культури чи ОЦНТ) могли б це взяти на себе.

Відповідні теоретичні розробки могли б забезпечити співробітники ХДАК, НАКККиМ, КНУКиМ, РДГУ та ін. До розробки подібної проблематики з радістю підключиться й чимала група педагогів-фахівців, що працюють на педагогічних спеціальностях ВНЗ III-IV рівнів акредитації, в яких культурно-дозвіллева діяльність залишається важливою складовою організації творчої самореалізації майбутніх випускників;

- це стосується й друку періодичних методичних видань рівня «Сьогодні на клубній сцені», «Молодіжна естрада», назви в даному випадку є суто технічними, де б розміщувалися практичні поради для сучасних співробітників галузі в усьому їх розмаїтті;
- налагодити ефективну практику перепідготовки фахівців галузі. Наявна сьогоднішня система не відповідає жодним параметрам, як стосовно термінів проведення, так і змістовної її складової;
- повернутися до практики організації цільового прийому студентів (хоча б заочної форми) на умовно названу нами спеціальність «Народна художня творчість», яка є сьогодні у ВНЗ I рівня акредитації. Адже, приміром, у Рівненській області у сільській місцевості, за даними управління культури і туризму ОДА, знаходяться 672 клубних заклади, в яких культурно-освітню діяльність здійснює 851 працівник [1], тобто в середньому по області на один сільський заклад культури припадає 1,26 працівника. При такій кількості працюючих здійснити будь-яку якісну діяльність фактично не можливо. Адже це переважно директор, задіяний на повну ставку та 0,25 – художній керівник (або, скоріше за все, бухгалтер). Якісний склад працюючих також бажає кращого: повну вищу освіту (без конкретизації фаху) мають лише 170 осіб, тобто майже 20% працюючих [1], причому слід врахувати, що підготовку кадрів із повною вищою фаховою освітою, тобто за спеціальністю «Народна художня творчість», сьогодні в Україні може здійснювати лише КНУКиМ, принаймні, має на це ліцензію (в якому не навчається жоден із представників Рівненщини) та, частково, кафедра культурології і музеєзнавства РДГУ. Із середньою спеціальною, чи як сьогодні прийнято зазначати, – базовою вищою освітою, працює 425 осіб, що складає понад 49 % [1]. Це, будемо сподіватися, люди, які у переважній більшості

повинні мати хоча б училище (коледж) культури. Однак точної (якісної) статистики стосовно фахового рівня немає. Ще 90 осіб мають неповну вищу освіту (без зазначення її спрямування) [1]. Отже, 260 співробітників (майже 31%) із 851 у сільській місцевості Рівненщини не мають вищої освіти зовсім. Тому вести мову про їх ефективну роботу проблематично. І тотожна ситуація спостерігається по всій країні;

- потребує з'ясування також сутність методичної діяльності на рівне ОЦНТ і Управлінь культури ОДА: хто і за що повинен відповідати, скільки цих відповідальних має бути, чим вони також повинні займатися тощо;
- розробка нових критеріїв діяльності працівника культури (клубів, управлінь чи райвідділів культури, методичних служб тощо), за якими має проводитися його атестація;
- потребує відродження практика проведення нарад для фахівців галузі, де б подібні питання ставали предметом детального обговорення.

Одним словом, якщо країна вважає клуб соціально цінним закладом, то ставлення до нього повинно бути докорінно зміненим уже сьогодні. Адже вільний час людини об'єктивно збільшується, утім його якісним наповненням професійно мало хто займається.

ЛІТЕРАТУРА

1. Результати проведення регіонального етапу Всеукраїнського огляду-конкурсу клубних закладів у сільській місцевості: [поточний архів КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради за 2014 р.]. – Рівне, 2015. – С. 1-4.

А.Ф. Гапанович,
директор Харківського театра
для дітей і юношества

ПУСТЬ НАС ЗАКРУТИТ «СЕРПАНТИН»

*«Будущее формируется в настоящем,
а настоящее – это дети и молодёжь!»*

Разрабатывая стратегию своего развития, несколько лет назад Харьковский театр для детей и юношества определил для себя, что разнообразные формы общения со зрителем, в любых своих проявлениях, в любых своих воплощениях всегда будут нацелены на то, чтобы зритель смог ощутить в себе необходимость реализации своих возможностей зрительских, творческих и человеческих. И совсем не важно, сколько этому зрителю лет – 5, 15, 25 или 70. Поэтому кроме самого важного своего направления, на которое обращена вся работа нашего коллектива – создание высококачественного драматического спектакля, активно работают множество детских и взрослых творческих проектов: «Театр на колёсах», конкурс рисунка «Мой любимый спектакль», экскурсии по театру и творческие встречи, «Азбука театра» и «Экскурс в историю спектакля», «Театральные игры» и «Мастер-классы по театральному искусству», конкурс «Это значит настоящий верный друг», «Развивающие программы по профессиональной ориентации» и «Взрослый четверг в ТЮЗе».

А зачем, спросите вы, все это в драматическом театре, пусть даже и для детей? Мы не раз слышим размышления скептиков от драматического искусства, что в театре достаточно только ставить хорошие спектакли, а всё, что вокруг – напускное. Мы с этим категорически не согласны. Своего зрителя надо не просто влюбить в театр, что в результате само по себе и не плохо, а в общем-то совсем наоборот. Но мы-то, как театр, хотим идти вперёд, не правда ли? А зритель пусть только любит и всё?.. Нет! И ещё раз нет! Зритель должен идти вперёд с театром, познавая его загадки и вместе с ним разгадывая тайны великого драматического искусства.

23 декабря 2014 года зрителей, пришедших в Харьковский ТЮЗ на спектакль «Синдбад-мореход и медный город» удивило не совсем обычное действо, развернувшееся на сцене перед закрытым занавесом. На сцену, с неповторимым великолепием звучания народной мелодии, вышла хоровая группа Большого академического Слобожанского ансамбля песни и танца. Совсем не похоже на начало драматического спектакля с восточным колоритом. Конечно, в спектаклях нашего театра звучат народные песнопения, например, в спектакле «Назар Стодоля» по пьесе Т.Г. Шевченко, но это тема совсем другого характера. Так что, это начало спектакля? Нет!

Выступлением такого великолепного заслуженного коллектива положено начало нового творческого проекта – фестиваля аматорских фольклорных коллективов «Новогодний серпантин», который берёт старт в Харьковском театре для детей и юношества по инициативе театра и при активной поддержке Департамента культуры и туризма Харьковской областной государственной организации.

Скептики опять могут задать вопрос. Зачем в драматическом театре для детей фольклор? В названии нашего театра несколько слов, но всё же главное сочетание – это «для детей». А детскому желанию творить подвластно всё. И скажите, а чем не театральное действо разыгрывание колядок и щедривок. Это театр, причём настолько своеобразный, что и зрителю, и самим участникам фестиваля захотелось, чтобы фестиваль имел продолжение. И это случилось. «Весенний серпантин», который проходил во время весенних каникул, порадовал зрителя новыми формами и зажигательными выступлениями детских фольклорных коллективов.

Более 150 участников двух туров фестиваля дарили зрителям нашего театра своё незабываемое творчество. И зритель искренно аплодировал юным артистам из Манченков и Кегичёвки, из Харькова и Первомайска, из Слатинского и Протоповского сельских клубов, Бабаёв, Балаклеи и Мерёфы.

В фестивальные дни театр становился центром, где царило неповторимое объединение двух, может быть и разных, но в тоже время настолько горячо любимых видов творчества: профессионального драматического и детского аматорского фольклорного искусств. Фестиваль стал для его участников не

только новой концертной площадкой, где всегда можно найти благодарного зрителя, но и местом, где дети нашли своих новых друзей в лице сотрудников нашего театра.

Все участники были приглашены на бесплатный просмотр спектаклей театра, для них в театре проводились экскурсии по зданию, которому в 2015 году исполняется 180 лет, где в далёком 1920 году был организован первый театр для детей в Украине. Юные артисты проходили по узким закулисным коридорам театра в производственные цеха, где для них наши мастера приоткрывали тайны создания настоящего драматического спектакля. А после экскурсий дети выходили на площадку в зрительское фойе театра и настолько увлекательно пели, играли, а попросту говоря, жили своим творчеством. Даже наши сотрудники отрывались от своих насущных рабочих дел, спускались в зрительское фойе и наслаждались детским фольклорным искусством, которое так щедро дарили всем юные, но при этом очень серьёзно настроенные на творческие победы, участники фестиваля.

К огромному сожалению, мы не можем сказать, будет ли у фестиваля продолжение... Ведь многие фольклорные коллективы не смогли приехать из области в город Харьков из-за отсутствия финансирования для осуществления поездки. Что мы сегодня посеём в души и сердца наших юных дарований, то через время пожнут новые поколения. Нам надо делать всё возможное, чтобы поддерживать ту искорку Божьего таланта у детей, то неугасимое детское постоянное желание творить, ибо если звёздочки потухают, то разжечь их уже практически невозможно.

P.S. Если наш добрый зритель захочет, чтобы его сердце билось в унисон с нашим, если юные таланты, поверив в свои творческие силы, придут к нам, чтобы подарить своё творчество этому зрителю, то двери Харьковского театра для детей и юношества всегда будут вновь и вновь открываться для новых фестивалей и проектов.

Л.Ю. Глазкова,
завідувач сектору 2-го науково-експозиційного
відділу Харківського історичного музею

ЗБЛИЖЕННЯ КУЛЬТУР ПІД ЧАС АТО

Кризові ситуації загострюють всі почуття, особливо націлені на виживання. Розбіжності етнічні, вікові, культурні і навіть релігійні стають не настільки важливими. Полярними стають тільки відчуття добра і зла, життя і смерті. *«Пам'ятай: тільки життя має ціну»*, – казали давні асирійці [9], *«Життя-єдине благо»*, – підтвердив пізніше стоїк Сенека [10]. Ті страждання, що переживає український народ протягом останнього півтора року виявили не лише протиріччя, вади суспільства, але й наскільки згуртованим може виявитися населення багатонаціональної, різноманітної в усіх вимірах України. Прикладів такої згуртованості стає чи не щодня все більше. Сукупність схожих фактів може вже свідчити про нові тенденції в суспільстві.

Благодійність, що охопила всі верстви населення в місті, країні і далеко за її межами свідчить про всесвітню підтримку українського народу в страшні воєнні часи. Так, в березні цього року в Харкові, завдяки соціальним донорам з Німеччини, Польщі та США, була створена благодійна організація «Карітас-Харків». Вона опікується не лише приходами УГКЦ (директор організації о. Сергій Коваль, УГКЦ), але й іншими представниками конфесій, які змушені переселятися в безпечні області країни [2].

Не зважаючи на релігійні розбіжності, «Карітас» надає допомогу, зокрема, і кримським татарам, які обирають для переселення релігійний Львів. Їх не було навіть в офіційних рядках звітності про склад населення області до окупації Криму, максимум 20 кримських татар, а зараз вже понад 2 тисячі разом із тими, хто осів в містечках Львівської області: Трускавцях, Дрогобичах, Великому Любоні, Брюховичах. Львівський координатор волонтерської групи «Крим-SOS», офіційного представництва ВКБ ООН Алім Алієв зазначав про переселенців-татар з Криму, що *«їм перебувати посеред релігійних людей комфортніше, аніж серед атеїстів»* [11]. Толерантність, новаторство стало притаманним

галичанам явищем і свідченням цьому є не лише конфесійна терпимість, але й прагнення постійно вдосконалюватись: *«Ми самі повинні стати тими змінами, які хочемо бачити в світі»*, – сказав колись Махатма Ганді [4]. І досить швидко втілюють ці зміни в життя, наприклад серед 9 новаторських шкіл в Україні 4 знаходяться у Львові, де дітей вчать, перш за все, ефективній комунікації і емоційному інтелекту.

Попри складну і неоднозначну історію взаємовідносин українців із кримськими татарами 400-річної давнини, зараз ці два корінних народа, які живуть поряд на одній землі – єдині, як і Україна єдина, бо вони прагнуть вижити й зберегти свою політичну і національну ідентичність. Вони підтримують одне одного, допомагають розпочати нове життя. Не лише десятки родин зі Львова та інших міст зголосилися прийняти в своїх родинах переселенців, але й численні санаторії, курортні заклади відпочинку. Бізнесмени відновили свій бізнес у нових умовах, зокрема, вперше з'явився у Львові ресторан кримськотатарської кухні, якому вже дали позитивну оцінку місцеві мешканці [3].

Отже, і на міжконфесійному, і на урядовому, і благочинно-побутовому рівні відбувається зближення народів України. Але щодалі більшим виявляється розмежування офіційних структур УПЦ Московського Патріархату від сподівань українського народу [8], з одного боку, та об'єднання УГКЦ, УАПЦ та УПЦ Київського Патріархату в єдиному патріотичному русі з народом і між собою, з іншого боку [5]. Про роль священників під час війни казав Отто фон Бісмарк: *«Війни виграють не генерали, війни виграють шкільні вчителі та парафіяльні священики»* [4]. Не лише постійна духовна підтримка відбувається з боку церков, що об'єднуються відносно і біженців, і бійців АТО, і мирних мешканців Донбасу, але й потужна матеріальна підтримка для них також [6].

Не можна однозначно фіксувати партіотичні настрої на всій території України, або негативні і ворожі настрої до України по всій РФ. Свідченням цьому служать добровольці-росіяни, які воюють на боці АТО, представники культури, мистецтва, і навіть політики РФ. Так, із останніх подій, наприклад, росіяни зібрали гроші – 35 тисяч рублів для ув'язненої української льотчиці, Героя України, народного депутата і бійця добровольчого батальону «Айдар» Надії

Савченко [7]. Для них вона є символом патріотизму своєї країни, незламний дух якої надихає і росіян відстоювати свободи і права громадян, убезпечувати справедливість і припинення війни.

Щодо зближення західної, східної культур України та Криму, які мають хоча і різний історичний шлях, існує достатньо прикладів сучасного і навіть сьогоденного зміцнення взаємовідносин, підтримки і переконання, що ми – єдиний народ. Так, родина з міста Попасна на Луганщині, під час бойових дій допомагала бійцям батальйону «Донбас», годувала їх, а старша 14-річна донька Діана через соцмережі допомагала одному з бійців, Антону, зорієнтуватися з місцезнаходженням бойовиків. Після битви під Іловайськом, коли боєць перебував у полоні, дівчинка зв'язалася з керівництвом ДНР і пропонувала себе замість бійця, аби його там не били і відпустили. В грудні бійця відпустили і тільки тоді він дізнався, що спілкувався не з дорослою людиною, а з дівчинкою, яку назвав своїм «янголом-охоронцем». Трохи відійшовши від полону, він одразу поїхав до Попасної забрати всю родину до себе додому. Розчулений батько щирою зустріччю в Прикарпатті ще раз пересвідчився в дезінформації, яка поширюється на Донбасі, а дівчинка твердо вирішила стати лікарем, щоб допомагати людям [1]. Ще один приклад. Харківський волонтер Ірина Рассадіна передала в Історичний музей речі бійця АТО, молодшого сержанта резерву Пилипчука Павла Петровича родом з АР Крим Сакського району. Зараз він служить у 1-му штурмовому батальйоні ім. генерала Сергія Кульчицького Національної Гвардії командиром 2-го відділення 1-го взводу 3-ої розвідроти оперативного призначення. Після місячного (у лютому-березні) перебування на Майдані, де стояв на Львівській брамі, одним із перших добровольцем відправився на схід, де воював під Слов'янськом, на горі Карачун (там був свідком загибелі їхнього генерала Кульчицького у збитому гвинтокрилі). Стояв на блокпості в Углегорську і воював у тяжких боях у Дебальцевому. Весь той час, коли він воював на сході, додому не міг приїхати навіть у ротацію чи відпустку. Там почалося жорстоке цькування батьків. Побачитися з мамою Павло зміг лише під Києвом в Броварах, де живе його сестра із сім'єю. Зараз він знову на передовій.

Отже, підсумовуючи, можна зробити висновок, що тільки гуртуючись, об'єднуючи всі можливості, всі зусилля, як всередині країни, так і за її межами, можна подолати ескалацію війни в Донбасі та перейти до мирного відновлення країни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алла Пасс. Школярка ризикуючи життям допомагала військовим і намагалась витягти бійця з полону [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://tsn.ua/ukrayina/shkolyarka-rizikuyuchi-zhittyam-dopomagali-viyskovim-i-namagalas-vityagti-biytsya-z-polonu-410435.html>
2. «Карітас-Харків» офіційно розпочав роботу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://news.ugcc.ua/news/karitasharkiv_ofitsiyno_rozpochav_robotu_73374.html.
3. Львів приймає татар-біженців з Криму [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://espresso.tv/new/2014/03/03/lviv_pryumaye_tatar_bizhenciv_z_krymu.
4. Наталія Кузьма. Чого варто вчити дітей [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/columns/2015/04/29/193187/>.
5. Не хочемо силою захоплювати храми, — Філарет. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://24tv.ua/upts_mp/tag971/.
6. Патріарх Філарет: Українські церкви об'єднуються дуже швидко – так, як перемиг Майдан [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://apostrophe.com.ua/article/society/2015-04-12/patrarh-flaret-kreml-rozpalyu-vynu-tak-samo-yak-slamska-derjava/1552>.
7. Росіяни зібрали для Савченка 35 тисяч рублів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dt.ua/UKRAINE/rosiyani-zibrali-dlya-savchenko-35-tisyach-rubliv-167072_.html.
8. Священники Московського патріархату зневажили Героїв АТО [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://24tv.ua/upts_mp/tag971/.
9. Філософські вислови і фрази [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://petrukiv.te.ua/28-flososfsk-vislovi-frazi.html>.
10. Філософські вислови і фрази [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://petrukiv.te.ua/page,11,180-mudr-vislovi-frazi-pro-zhittya.html>.

11. Якнайдалі від Росії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/society/2015/03/24/191424/>.

Л.О. Гонтаренко,
кандидат психологічних наук,
доцент кафедри соціальних і гуманітарних
дисциплін Національного університету
цивільного захисту України
м. Харків

КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА СУСПІЛЬСТВО

Кожна людина сьогодні стає обертом впливу різнобарвних культурних формувань. У першу чергу виходять Інтернет мережі, релігійні та інші, що раніше не мали можливості впливати на будь-кого внаслідок відсутності в них відповідного статусу та повноважень. Запит породжує пропозицію. Сьогодні, коли культура стала цементуючою та фундаментальною основою єднання суспільства, пройшла складний період трансформації та глобальних змін у сучасному світі, подолала шлях від «цікавого минулого та сучасного погляду» до найважливішого здобутку – національного існування. Готовність нації до культурної активності, розуміння не тільки особистісного, але й загального культурного розвитку дасть перспективу усвідомлення національної гідності на часі глобалізації світу. Саме свідомість українців надасть цей шанс. Консолідація суспільства припустима лише при розвитку культурного простору як єдиного загальнодержавного.

Сьогодні необхідно створювати можливості доступу до культурних надбань та активної участі молоді у художній творчості, надавши доступні відповіді на запити, а саме віртуальний доступ до світових та національних надбань шляхом Інтернет ознайомлення. Важливо сьогодні підготувати інтерактивні екскурсії, що допоможе значній частині інтернет-користувачів пізнати, полюбити та дозволить пишатися містами нашої країни, її історією. Все це

особливо важливо на сучасному етапі занепаду ідеологічного виховання й гуманітарного розвитку. Але це не дає повного розуміння, сприйняття культури в цілому та загальнолюдського особистісного розвитку. Віртуальне ознайомлення дає можливість лише доторкнутися до творчості, не відчуючи її.

Необхідно підтримувати високопрофесійний якісний рівень національної культури, докладати зусиль для розвитку традиційної народної культури – ось основні важливі шляхи, що потребують уваги сьогодні. Національні традиції дають невичерпні можливості натхнення майбутнім поколінням.

На сьогоднішній час кризового фінансування культури потрібно відповісти на інформаційні потреби особистості. Все серед більшої частки нашого суспільства виникає зацікавленість у розумінні історичних процесів та розвитку культури нашого народу в попередні періоди. Широке користування Інтернет-ресурсами серед професійних кіл викликає занепокоєння в якості матеріалу, що пропонується.

Однією з основних потреб сучасної людини є потреба в інформації. Інформаційна потреба займає особливе місце в системі соціальних потреб та в діяльності людини взагалі. Реалізація всіх інших потреб передбачає в якості безумовного задоволення потреб в інформації, тому що і духовні, і матеріальні запити людей можуть бути задовільні лише при умові їхньої участі в постійній інформаційній взаємодії. Все це доводить, що інформаційна потреба не може бути замінена будь-якою іншою потребою, бо вона є своєрідною мірою та керівною дією інших соціальних потреб [1].

ЛІТЕРАТУРА

1. Водопьянова Н.А. Информационная культура как фактор взаимодействия общественного и индивидуального / Водопьянова Н.А. – Ставрополь, 2006.
2. Arnheim R. Television as a Medium. «Performance», 192. – N23. – P. 16.

В.Л. Григоренко,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ДОСВІД РОБОТИ КАБІНЕТІВ МУЗИКИ ТА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНИХ ІНСТИТУТАХ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

В умовах гуманізації освітнього процесу, зростання вимог до рівня культури майбутнього вчителя заслуговує на ретельне вивчення історико-педагогічний досвід музично-естетичного виховання студентства в Україні в другій половині ХХ ст. Зокрема, широкий дослідницький інтерес становить діяльність спеціально призначених для підвищення музично-естетичної культури майбутніх учителів кабінетів музики та естетичного виховання, що були створені в навчальних педагогічних закладах наприкінці 60-х років ХХ ст.

Звертаючись до вивчення генези таких кабінетів, відзначимо, що в другій половині ХХ ст. позааудиторна музично-естетична робота зі студентами отримала значного розквіту в освітньому процесі педагогічних інститутів. Упровадженням позааудиторних форм музичної освіти в підготовку майбутніх вчителів у педагогічних інститутах опікувалися спеціальні структурні підрозділи, що здійснювали контролюючу та допоміжну функції в питаннях музичної освіти педагогічних кадрів: секції й кафедри співів та музики, методичні комісії. А з 1967 року для посилення організаційного і методичного рівня позааудиторної роботи зі студентами, за розпорядженням Міністерства освіти УРСР, при всіх педагогічних інститутах було відкрито кабінети естетичного виховання. До обов'язків працівників кабінетів належала організація вузівської художньої самодіяльності, надання постійної консультативної музично-естетичної допомоги школам, організація лекторіїв з історії музики, театру та багато іншого [1, с. 101].

Окрім того, у цей період на різних факультетах педагогічних інститутів почали відкриватися кабінети музики, робота яких була спрямована на організацію музичного виховання молоді. Так, наприклад, на філологічному факультеті Харківського педагогічного університету імені Г.С. Сковороди працював кабінет музики, де знаходилися музичні інструменти для занять студентів: 20 баянів, 15 скрипок, 15 клавішних інструментів, що задовольняло потреби студентів у музичних заняттях [2, арк. 6].

Завдяки плідній роботі працівників кабінетів музики в педагогічних інститутах було розгорнуто широку просвітницьку роботу з підвищення рівня музично-естетичної культури майбутніх педагогічних кадрів. Працівниками кабінетів були організовані та систематично здійснювалися засідання «Університету культури», який мав «факультети» живопису, музики, театру і кіно. Для підвищення рівня обізнаності студентів з історії та сучасного стану різних видів мистецтв запрошувалися працівники музеїв, мистецтвознавці з різних місць України, відомі діячі культури і мистецтва.

Працівниками кабінетів естетичного виховання та музики підтримувалося створення на кожному факультеті педагогічних інститутів хорових ансамблів та танцювальних колективів, які нараховували від 20 до 50 учасників. При чому, в цей період хорові ансамблі були створені та розгорнули плідну діяльність не лише на музично-педагогічному, а й на філологічному, природничому, історичному, фізико-математичному факультетах. Творчі колективи ставали учасниками та переможцями музичних конкурсів, оглядів художньої самодіяльності тощо. На факультетах за сприяння працівників кабінетів музики та естетичного виховання організовувалися концерти, святкувалися річниці, відзначалися урочисті події тощо.

Таким чином, за сприяння діяльності кабінетів музики та естетичного виховання у 60-70-ті роки ХХ ст. у педагогічних інститутах було розпочато широку музично-естетичну виховну роботу зі студентами, що сприяло підвищенню рівня музично-естетичної культури педагогічних кадрів, набуттю молоддю досвіду творчої діяльності. Такий досвід сприяв культурному розвитку

майбутніх вчителів потребує відродження та оновлення у сучасних умовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мельничук С.Г. Про роботу кабінетів естетичного виховання педвузів республіки / С.Г. Мельничук, Ю.Є. Юцевич // Радянська школа. – 1972. – №10. – С. 101-105.
2. ДАХО Ф. № 4293, оп. 3, спр. 176. – План работы филологического факультета педагогического института имени Г.С. Сковороды на 1965-66 уч. г.

В.К. Григорян,
викладач англійської мови
Харківського базового медичного
коледжу №1

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ В ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Наш час позначається цілою низкою суперечностей, які відбивають тенденції розвитку світової спільноти в цілому та українського суспільства зокрема. З одного боку, ми хочемо інтегруватися з загальноєвропейською та світовою культурою, з другого боку – маємо за будь-яку ціну зберегти власні культурні надбання, традиції, ментальність, своєрідність національного світогляду. Думається, що глибоке вивчення національної культури та світової культурної спадщини сприяє пробудженню творчого початку в кожній креативно мислячій особистості.

Досліджуючи свою культуру, молоде покоління бачить її переваги, вивчаючи культури інших народів, молодь намагається аналізувати, зіставляти, виокремлювати краще та творчо осмислювати. Творчість – це вищий рівень пізнання. Вона існує як синтез пізнавальної, емоційної і вольової сфер людської свідомості. Це діяльність, результатом якої є створення нових матеріальних і духовних цінностей. Творчі здібності – це рівень прояву

психологічних особливостей, що забезпечує успіх у складанні власних творів, у зв'язному, змістовному образному висловлюванні своїх думок, вражень, переживань.

Проблема розвитку творчих і спеціальних здібностей особистості вивчається в межах творчої мовленнєвої діяльності, пов'язаної зі сприйманням художніх творів, їхнім творчим виконанням і відтворенням здобутих вражень та уявлень у власній творчості. У процесі художньої діяльності відбувається розвиток естетичних і художніх здібностей. Художнє слово допомагає людині встановлювати зв'язки з довкіллям. У процесі слухання художнього твору навчає «бачити» через слово, розуміти й оцінювати предмети і явища, зіставляти факти, аналізувати, доходити умовисновків, тобто художнє слово вчить мислити за допомогою готових мовних форм, художнього образу, залежно від виду мистецтва.

Художній образ – це специфічний для мистецтва спосіб відображення й узагальнення дійсності з позиції певного естетичного ідеалу в конкретно-чуттєвій, емоційно наповненій формі. Художньому образу притаманна виняткова здібність збуджувати творчу уяву, фантазію, розвивати ініціативу. Слухаючи музику, розповідь, розглядаючи картину, скульптуру, людина бачить не «застиглий образ», а художній образ, який викликає в уявленні живі події і факти, тобто художній образ оживає в свідомості дитини.

Розвиток творчих здібностей залежить від індивідуальних особливостей людини. Крім індивідуальних відмінностей, важливе значення мають сенситивні періоди становлення та розвитку окремих видів здібностей і діяльностей. Індивідуальні творчі прояви особистості у створенні художніх образів залежать від нахилів і інтересів вихованців, від виду їх творчої діяльності. Творчість організовує пам'ять, уяву, фантазію, розвиває творчі здібності, художній смак, формує зв'язне мовлення, допомагає вихованцям уточнити уявлення про навколишнє середовище, навчає, виховує, попереджає, спонукає до діяльності.

Таким чином, глобалізоване суспільство вимагає від кожної людини усвідомлення причасності до видатних творчих надбань світового співтовариства та спонукає до творчого вияву особистісних та національних рис.

М.О. Давидова,
старший викладач
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ГОНЧАРСТВА ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

На Лівобережній Україні етнокультурні процеси були зумовлені глибинним світоглядним потенціалом, який і зберіг найдавніші ознаки, притаманні гончарному промислу.

Розквіту гончарства (а отже, насамперед, виробництву глиняного посуду як найважливішого різновиду асортименту) передувала багатовікова історія гончарного виробництва. Кожен з її етапів став важливою складовою української художньої культури. Це і період Київської Русі, коли відбувалося засвоєння багатих візантійських традицій, і занепад під час монголо-татарської навали з поступовим відродженням у добу пізнього Середньовіччя та переорієнтацією на західні впливи через цехове гончарство, і доба бароко, коли багаті місцеві традиції, в поєднанні з різноманітними впливами, обумовили створення національної школи кераміки, що стала основою для здобутків у цьому виді декоративного мистецтва.

Своєрідність соціально-економічної історії гончарства Лівобережної України визначила багато характерних ознак культури і побуту України у цілому.

Саме через соціально-економічні причини, котрі змушували гончарів покидати свої землі, в гончарній справі поступово почали з'являтися новації, які вони переймали від місцевих мешканців. В гончарних виробках з'являлися певні елементи, ознаки, притаманні іншим регіонам України.

Упродовж другої половини XIX – першої третини XX ст., коли асортимент гончарних виробів був чи не найрізноманітнішим за всі періоди керамічного виробництва, на наших землях українські гончарі створювали посуд (кухонний, столовий, обрядовий), фігурні посудини у вигляді людей і тварин, зооморфну й антропоморфну

пластику, іграшку, архітектурну кераміку (кахлі, димарі, цеглу, черепицю, облицювальні плитки). У великих осередках створювали майже всі ці вироби. Менш значні центри спеціалізувалися на окремих групах.

Серед гончарів заможних майстрів було зовсім мало, деякі з них наймали до себе на роботу гончарів, які не мали необхідного обладнання та інструментів для занять гончарною справою. Але була й інша причина, що гальмувала розвиток гончарного промислу. Це – недостатня кількість спеціальних училищ та професійних викладачів. Так, наприклад, Лебединське земство (Сумська губернія) мало в своєму повіті лише одного гончаря, а Зінківське (Полтавська губернія) – двох, які не отримали повної спеціальної освіти в Опішному або гончарської майстерності в Миргороді.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. розпочалося виготовлення речей, обумовлених запитами міського споживача й запровадженням у сільську культуру міських смаків. У радянський час набула поширення продукція артілей, яка стала своєрідним розвитком традицій української народної кераміки, а також продовжувалося виробництво і в домашніх умовах у традиційних осередках. І в наш час ще працюють окремі майстри, які створюють традиційні гончарні вироби.

Тож, для збереження виробництва українських глиняних виробів необхідні, насамперед, заходи держави – від підтримки конкретних майстрів до вдумливої економічної політики в цілому.

О.І. Дацко,
кандидат економічних наук,
кандидат технічних наук,
докторант Національного інституту
стратегічних досліджень,
доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
м. Львів

КУЛЬТУРНА ОСНОВА РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ

У глобалізованому просторі дедалі активніше посилюється конкуренція між державами. Потенціал факторної конкурентоспроможності України (дешева робоча сила й традиційний експорт товарів із низькою доданою вартістю) сьогодні перестали бути джерелом дієвих конкурентних переваг. Як стверджує Ю. Полунєєв, такі ресурси вичерпали або вичерпають себе у середньостроковій перспективі. Тому ключовими чинниками конкурентоспроможності сьогодні повинні стати [1]: (а) культура та інтелектуальний потенціал. Саме сфера культури є тією площиною, в якій значною мірою формується конкурентоспроможність і яка формує орієнтири для розвитку інтелектуального потенціалу; (б) підтримка приватного сектору і підприємництва. Завданням влади, в першу чергу, є формування сприятливого середовища підприємництва; (в) якість втілення програм та виконання проектів та програм, реалізації організаційно-економічних механізмів.

У цьому контексті можемо стверджувати, що конкурентні переваги держави завдяки культурі в глобальному світі формуються у таких напрямках:

- культурна основа розвитку держави (завдяки високим ціннісним критеріям, розвиваючим культурним кодам, схильності до прогресу);
- культура як основа державного та регіонального брендингу;
- культура як продукт на ринку (через розвиток творчих індустрій);
- культура безпеки як запорука безпечного і сталого розвитку держави.

За Д. Леонтьєвим культура є полем колективних смислів [2, с. 285], і саме культурні детермінанти визначають цільові орієнтири, критерії відповідальності і процеси життєдіяльності окремих індивідів у суспільстві.

У дослідженнях Л. Гаррісона, С. Ліпсета, М. Кастельса, С. Гантінгтона, О. Буценка визначається важливість культурних чинників при розробці та реалізації моделей соціально-економічного розвитку. Так, Л. Гаріссон стверджує, що причини відсталості і процвітання країн необхідно шукати в культурних відмінностях суспільства. Розвиваючи наукові теорії С. Гантінгтона та М. Грондона, Л. Гаррісон доводить, що одні культурні відмінності сприяють модернізації, інші ж навпаки – гальмують економічний розвиток (табл. 1).

Таблиця 1

Типологія культур, схильних і несхильних до прогресу

Показники	Високий культурний капітал	Низький культурний капітал
Сприйняття світу (WORLDVIEW)		
1. Релігія (religion)	Досягнення матеріальних благ; сфокусованість на «цьому» світі; прагматизм; раціоналізм	Відсутність прагнень до досягнення матеріальних благ; сфокусованість на «іншому» світі; ірраціоналізм
2. Доля (destiny)	Упевненість у здатності впливати на долю	Фаталізм; смиренність; покірність
3. Сприйняття часу (time orientation)	Орієнтація на майбутнє сприяє плануванню, пунктуальність	Фокусування на сьогоденні або минулому перешкоджає
4. Добробут (wealth)	Залежить від людини, можливості підвищення його рівня	Життя одним днем
5. Знання (knowledge)	Практичні, верифіковані, що ґрунтуються на фактах	Абстрактні, теоретичні, космологічні, не верифіковані, спірні
Цінності, чесноти (VALUES, VIRTUES)		
6. Етичні норми	Строгі, жорсткі,	Еластичні, великий розрив

(ethical code)	реалістичні; довіра	між утопічними нормами і реальною поведінкою; недовіра
7. Чесноти (the lesser virtues)	Добре зроблена робота, акуратність, ввічливість, пунктуальність	Любов, справедливість, хоробрість; незначні чесноти несуттєві
8. Освіта (education)	Обов'язково сприяє незалежності, неортодоксальності, власній думці, творчості	Менший пріоритет, сприяє залежності, ортодоксальності
Економічна поведінка (ECONOMIC BEHAVIOUR)		
9. Досягнення, робота (work/ achievement)	Жити щоб працювати; робота призводить до багатства	Працювати щоб жити; робота не приводить до багатства; робота – це для бідних
10. Економність (frugality)	Основа інвестицій та процвітання	Інтерпретується як рівність
11. Підприємництво (entrepreneurship)	Інвестиції та творчість	Гонитва за рентою
12. Схильність до ризику (risk propensity)	Помірна	Низька, рідкі прояви авантюризму
13. Конкуренція (competition)	Приводить до поліпшення якості	Агресивне відношення, загроза рівності
14. Інновації (innovation)	Відкритість, швидка адаптація	Сумнівність, повільна адаптація
15. Вдосконалення (advancement)	Чеснота, досягнення	Сім'я, патронат, зв'язки
Соціальна поведінка (SOCIAL BEHAVIOR)		
16. Право/корупція (rule of law/ corruption)	Справедливе дотримання законів, корупція переслідується	Залежність від грошей і зв'язків, толерантність до корупції
17. Глибина ідентифікації і довіри (radius of identification and trust)	Сильна ідентифікація з широким суспільством	Сильна ідентифікація з невеликими спільнотами

18. Сім'я (family)	Ідея родини поширюється на широке суспільство	Сім'я – фортеця проти широкої громадськості
19. Соціальний капітал (association – social capital)	Довіра, ідентифікація породжує кооперацію, приналежність, участь	Недовіра породжує надмірний індивідуалізм, аномія
20. Співвідношення індивідуального/групового (the individual/the group)	Акцент на індивідуалізмі, але не надмірному	Акцент на колективізмі
21. Влада (authority)	Централізована, на принципах консенсусу	Централізована: необмежена, часто неконтрольована
22. Роль еліт (role of elites)	Відповідальність перед суспільством	Влада і пошук ренти, експлуатація
23. Відносини між церквою і державою (church-state relation)	Секуляризація, поділ Церква і держава	Релігія відіграє головну роль у цивільній сфері
24. Гендерні відносини (gender relationships)	Рівність не суперечить системі цінностей	Жінки підкоряються чоловікам у більшості аспектів життя
25. Народжуваність (fertility)	Кількість дітей залежить від можливостей сім'ї виростити їх і дати освіту	Діти – дари Бога, вони – економічний актив

Джерело: [3]

При цьому культурний капітал розглядається не лише в очевидному вияві музики, мови та традицій, але й у настановах і цінностях, пов'язаних із інноваціями та стимулами розвитку [4, с. 126]. Безумовно, чільними факторами, що впливають на забезпечення сталого розвитку суспільства і безпеки його існування, є культура і рівень освіченості соціуму. Завдяки культурним кодам взаємодії в суспільстві відбувається узгодження інтересів членів соціуму, на підставі яких формується система цінностей.

Потрібно враховувати, що не держава чи органи влади знеособлено, а конкретні люди, що обіймають певні посади, приймають рішення, беруть участь у суспільних процесах, які безпосередньо визначають і дозволяють забезпечити реалізацію всього ланцюга «планування-мотивація, управління-контроль» в

економічній системі економічної безпеки. І поведінкові моделі цих людей залежать як від системи цінностей (культури), так і від їхніх якісних характеристик, зокрема рівня талановитості, наявності знань і навичок для вирішення поставлених завдань у системі економічної безпеки держави.

Ось чому необхідність гарантування сталого розвитку, який передбачає врахування інтересів не лише теперішніх, але й і прийдешніх поколінь, вимагає переосмислення пріоритетів суспільного прогресу та нове формування його базису – гуманітарного. Причому найбільшої ваги при оцінці людського впливу на економічний розвиток набувають саме культурні детермінанти, що сьогодні визнано як нормативно-правовим базисом на глобальному рівні, так і результатами досліджень окремих науковців. Так, у 2011 р. Міністерствами культури країн ЄС було прийнято Резолюцію Ради Європи, яка обумовлює важливу роль культури для реалізації Стратегії розвитку ЄС до 2020 року [5], яка забезпечує:

- інтелектуальний розвиток, у т.ч. розвиток інтелектуальних ресурсів економіки, стимулювання активізації творчого потенціалу, освіти й інновацій, творчих індустрій як перспективного сегменту працевлаштування населення;
- сталий розвиток (формування основи інституціональних змін, використання інформаційних технологій, зростання екологічної мобільності та позитивного впливу еліти на зміну відношення людей до довкілля);
- інклюзивний розвиток (сприяння міжкультурному діалогу при повазі до культурного розмаїття, посилення соціальної згуртованості та розвиток громад, залучення окремих осіб та суспільних груп до соціальної, культурної та економічної активності).

При визначенні пріоритетів Програми розвитку ООН «Цілі розвитку тисячоліття» важлива роль культури не була обумовлена, і лише через 10 років у звіті за 2010 р. про виконання поставлених завдань наголошено на важливості культури для розвитку суспільства та досягненні цілей тисячоліття. Також у резолюціях генеральної Асамблеї ООН за 2010 та 2011 рр. задекларовано доцільність та необхідність урахування культури в стратегіях розвитку та політиці окремих держав та регіонів, а також окреслено

визначальний внесок культури для забезпечення сталого розвитку [6, с. 3].

У доповіді Генерального секретаря ООН «Наука, технології та інновації і потенціал культури для забезпечення сталого розвитку та досягнення Цілей розвитку тисячоліття» у 2013 р. наголошено на тому, що «Культура є відправною точкою, двигуном і гальмуючим чинником практично у всіх галузях сталого розвитку, охоплюючи соціальний вимір, економічний розвиток, екологічну стійкість, а також мир і безпеку... Пріоритет надається ініціативам, спрямованим на вдосконалення нормативно-правової бази, інфраструктури, капіталізації потенціалу, розвитку освіти та навчання у сфері творчості і культури, а також захисту свободи слова та залучення громадян. Ґрунтовніший акцент на культурному контексті політики і програм розвитку забезпечує ефективніший, інклюзивний, людино-орієнтований підхід до розвитку. Уряди повинні використовувати на всіх рівнях підходи до розробки соціальної політики та політики надання державних послуг із урахуванням культурної специфіки, особливо у галузі освіти та охорони здоров'я» [7, с. 14].

У травні 2013 р. у м. Ханчжоу (КНР) відбувся Міжнародний конгрес «Культура: ключ до стійкого розвитку», на якому прийнята Декларація щодо забезпечення вирішальної ролі культури в політиці сталого розвитку, яка окреслює необхідність [8, с. 4-6]: включення культури в усі політичні настанови і програми в галузі розвитку; мобілізації культури і взаєморозуміння для зміцнення миру і примирення; забезпечення культурних прав для всіх із метою заохочення інклюзивного соціального розвитку; використання потенціалу культури для зниження рівня бідності та інклюзивного економічного розвитку; задіяння культури для забезпечення екологічної стійкості; посилення стійкості до стихійних лих та боротьби зі зміною клімату з використанням потенціалу культури; високої оцінки, збереження та передачі культурних надбань майбутнім поколінням; використання культури як ресурсу для досягнення сталого міського розвитку і управління; використання культури як основи для зміцнення новаторських і стійких моделей співробітництва. Цією декларацією підтверджується важливість

впливу окремих детермінант культури на розвиток окремої людини, суспільних процесів, держави і світу загалом.

Культуру в контексті розвитку держави слід розуміти не лише як художні надбання, мистецький процес, але, найперше, як систему цінностей, яка визначає форми та механізми міжособистісної та суспільної взаємодії, і також форми та ступені відповідальності окремих індивідуумів та спільнот за прийняті рішення, здійснені вчинки, що актуалізує необхідність визнання на державному та глобальному рівні необхідність розвитку культури в усіх сферах людської життєдіяльності як найважливішого гуманітарного імперативу економічного розвитку (рис. 1).

Таким чином можемо стверджувати, що формування культурного базису держави є стратегічним пріоритетом, від якого залежить можливість її розвитку. У глобалізованому світі культурна основа забезпечує не лише базис життєздатності, але й істотні конкурентні переваги, ідентичність окремих суспільних груп, громад і загалом країни, а також відповідальність людини за свою діяльність.

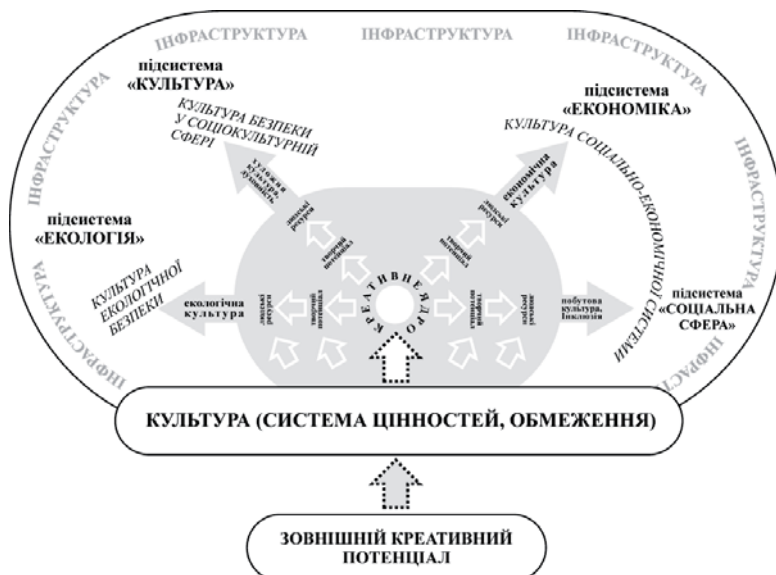


Рис. 1. Опорний каркас суспільної системи. Складено автором

ЛІТЕРАТУРА

1. Полунєєв Ю. Конкурентоспроможність: національна ідея, соціальна згуртованість, економічний прорив [Електронний ресурс] / Ю. Полунєєв – Режим доступу до ресурсу: http://experts.in.ua/baza/analitic/index.php?ELEMENT_ID=11350.
2. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 2003. – 487 с.
3. Harrison L.E. The Central Liberal Truth: How Politics Can Change a Culture and Save It from Itself / L.E. Harrison. – Oxford University Press, 2008 – 288 p.
4. Fairbanks M. Plowing the Sea – Nurturing the Hidden Sources of Advantage in Developing Nations / Michael Fairbanks, Stace Lindsay; Foreword by Michael E. Porter. – Harvard : Harvard Business School Press, 1997 – 289 p.
5. Council conclusions on the contribution of culture to the implementation of the Europe 2020 strategy (2011/C 175/01) [Internet resource]. – Access: http://ec.europa.eu/culture/news/council-conclusions-on-the-contribution-of-culture-to-eu-2020-and-on-mobility-information-services_en.htm.
6. Culture: a driver and an enabler of sustainable development Thematic Think Piece / UNESCO : UN System Task Team on the Post-2015 UN Development Agenda, 2012, – 10 p. [Internet resource]. – Access: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/post2015/pdf/Think_Piece_Culture.pdf.
7. Международный конгресс «Культура: ключ к устойчивому развитию»; Декларация «Обеспечить центральное место культуры в политике устойчивого развития» / Принята в Ханчжоу, КНР, 17.05.2013 г. [Эл.ресурс]. – Режим доступа: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/culture-and-development/hangzhou-congressCLT-2013/WS/14>.
8. Report of the Secretary-General on “Science, technology and innovation, and the potential of culture, for promoting sustainable development and achieving the Millennium Development Goals” for the 2013 Annual Ministerial Review [Internet resource]. – Access: http://www.un.org/en/ecosoc/docs/adv2013/13_amr_sg_report.pdf.

О.Є. Євсєєва,
завідуюча відділом
Харківського художнього музею,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

ВИКОРИСТАННЯ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА XVII-XVIII СТОЛІТЬ В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ГУСАКА

«В декоративном искусстве, особенно в древние времена, всегда отчетливо выделяются две струи: искусство широко-бытовое, где художник и потребитель нередко – одно и то же лицо, таково в общей своей массе так называемое «крестьянское искусство», и искусство, обслуживающее специальные бытовые отрасли, тяготеющие к церкви, великокняжескому или царскому двору, хоромам богатых и знатных людей, искусство, выделившее в особые группы своих мастеров-художников» [2, с. 13].

Саме таким видом мистецтва займається Григорій Миколайович Гусак, відомий як художник-ювелір, каменеріз, майстер дрібної пластики, мініатюри та мікромініатюри, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, кавалер нагород та орденів Міжнародного меморіального фонду ім. Карла Фаберже.

Свій творчий шлях Григорій Гусак починав зі скульптури. Різьбленням захопився з дитинства, робив різноманітні фігурки спочатку з крейди, тому що село Миколаївка Дворічанського району Харківської області, де народився 1958 року майбутній майстер, знаходиться серед крейдяних гір. Із часом став використовувати деревину. 1986 року Григорій закінчив трирічний курс відділення декоративно-прикладного мистецтва заочного Народного університету в Москві, виявивши себе як талановитий майстер портретного жанру (погруддя кошового отамана Сірка та Ісуса Христа в терновому вінці нині зберігаються у фондах Харківського художнього музею).

На початку 1990-х років майстер змінює напрямок творчої діяльності та починає створювати дрібну пластику, мініатюру, а пізніше й мікромініатюру, використовуючи тему українського козацтва, сюжети релігійного характеру і портрети історичних постатей. Захопленням усього його життя стають пам'ятки сюжетної давньоруської дерев'яної різьби майстрів XV-XVIII ст., а саме: різьбяра та ювеліра отця Амвросія, який жив і працював у Троїце-Сергіївській лаврі в XV ст. [2, с. 79], київського майстра-золотаря Івана Равича (XV-XVIII ст), а також рідкісні пам'ятки старовинного українського мистецтва – різьблений іконостас (складень) 1693 року [3, 1] та 1702 року роботи харківського різьбяра ієрея Петра та інші [1, с. 236].

До України-Русі різьблена ікона прийшла у XI ст. із Візантії. Спочатку її робили із м'яких видів каменю. Це були наперсні іконки, панагії, складні, мошевики. На початку XV ст. кам'яні ікони стали витіснятися творами з деревини та кістки. Однак старовинні пам'ятки на релігійну тематику, роботи візантійських майстрів, що збереглися, свідчать про те, що вже в XII ст. вони використовували кістку і працювали в техніці барельєфу і горельєфу. В сюжетах візантійської різьби того часу майстри застосовували в основному зображення людських постатей, тварин та архітектуру. Мотиви орнаменту та елементи пейзажу практично не використовувалися.

Поштовхом до творчості для давньоруських майстрів сюжетної різьби був, насамперед, іконопис. Композицію будували за такими ж принципами, в такі ж загальні схеми втілювали сюжети. У різьбленні ще більше, ніж в іконопису, виявляється уміння майстра досягати монументальності вираження в творах, які уміщуються на площині в декілька квадратних сантиметрів.

Декоративна організація твору багато значить для його стилістичної характеристики. У XVI ст. українські іконописці, мініатюристи та гравери використовували не тільки елементи флори південних країн, а й стилізовані орнаменти із місцевих рослин. «Виникає «міжнародний» ренесансний орнамент в українському мистецтві, що зумовив стилістичну своєрідність того чи іншого твору...» [4, с. 37]. Поступово народжується і орнаментальний стиль українського бароко. Майстри мініатюрної різьби також стали прикрашати свої твори рослинним орнаментом, органічно

поєднуючи його з декором мініатюр [1, с. 231]. «Стиль бароко вніс суттєві зміни, як у мотиви і характер різьби, що стала наскрізною, так і в композицію іконостасів» [5, с. 65].

Захопившись релігійною тематикою, Григорій Гусак почав ретельно вивчати історію християнства. Його цікавлять сюжети із життя святих, історичні особистості, такі, як Володимир Великий, Олександр Невський, Дмитро Солунський, Георгій Змієборець.

Митець працює в техніці барельєфу, горельєфу, а також круглої скульптури, з різними матеріалами: це камінь (віддає перевагу халцедонам), кістка, дерево (переважно твердої породи – груша), метал, мушлі. Використовує також різні ювелірні техніки: кування, карбування, гравіювання, лиття, а також сучасне 3D-моделювання. Вчителів у майстра, як таких, не було. Все осягав сам, своїм розумом, використовуючи будь-який, доступний йому, інформаційний матеріал, зібравши велику професійну бібліотеку. Спираючись на давні традиції, Григорій Миколайович іде своїм самостійним шляхом, як це споконвіку робили талановиті народні майстри, які мали здібності вносити свою індивідуальність, власне авторське бачення навіть в запозичені сюжети чи орнаментальні композиції.

Зв'язок із народним мистецтвом відчутно в творчості Гусака у виразності образів, умінні розкрити художні властивості матеріалу. Прикладом є копія камеї Гонзага, що зберігається в Ермітажі, яку майстер виконав із багатошарового бразильського агату, мініатюра «Архангел Михаїл бореться з темрявою» та інші.

Завдяки наполегливій праці майстер постійно удосконалює майстерність і доводить свою кваліфікацію до високого професійного рівня.

Він створює не тільки мініатюри, але й мікромініатюри. Вирізьблюючи фігурки заввишки від 5-6 міліметрів, майстерно передає в них рух, складні ракурси, розміщує композиції на декількох планах, об'єднуючи зображення людей, тварин, архітектурних споруд, елементів природи, вирізує чіткі написи літерами заввишки всього 1,5-2 міліметри.

Творчу особистість Григорія позначено беззаперечним відчуттям декоративності. Він досконало володіє мистецтвом утілення в деревині, кістці і камені форм людського тіла, в фігурах

людей все досконало пророблено, бездоганно передано зачіску, характерні риси обличчя та постатей, драпірування одягу. Твори майстра вирізняються витонченістю техніки, ритмікою композиції.

Першою своєю серйозною роботою Гусак вважає двохсторонній дерев'яний хрест із зображеннями православних свят. Поштовхом до його створення став хрест, якого було зроблено в XVI ст. майстром Амвросієм. Григорій витратив близько півроку на те, щоб виконати цю роботу. Однак, він виготовив хрест меншого розміру, ніж оригінал.

Протягом 1990-х років майстер створює багато мініатюр за біблійними сюжетами спочатку з деревини (груша) в техніці барельєфу і горельєфу, потім, використовуючи техніку литва із срібла. Це «Поклоніння волхвів», «Оплакування» та інше, на козацьку тематику: «Козацький пікет», «Галас», «Січ», а також нагрудні іконки із кістки і груші: «Богородиця Скоропослушниця» (кістка, рельєф), «Богородиця Знамення» (груша, горельєф), «Миколай чудотворець» (груша, горельєф), панагії: «Богоматір Володимирська» (груша, барельєф), «Розп'яття з предстоячими» (кістка, груша, барельєф). Наприкінці 1990-х років Григорій Гусак починає створювати більш дрібні мініатюри – євангельський сюжет «Таємна вечеря» (груша, горельєф) та інше.

Привертають увагу мініатюри на тему «Різдва Христового», які мають декілька варіантів авторського бачення сюжету і виконані із бразильського агату, а також із димчастого кварцу. Майстер вдало використовує структуру каменю і створює неповторні композиції. Такі ж варіації біблійних та євангельських сюжетів Григорій створює, використовуючи різні матеріали і техніки

Образи Георгія Змієборця, Володимира Великого, Богородиці Державної майстер втілює не тільки в мініатюрах, а й скульптурних композиціях із димчастого кварцу та цитрину.

У скульптурній композиції «Богородиця Державна» образ Богородиці запозичено з канонічної ікони. Підставку створено з калканської яшми. Вона має прямокутну форму. В кожному куті зображено євангелістів зі своїми символами: Іоанна з орлом, Луку з биком, Марка з левом, Матфея з ангелом. Усі фігури виконано в техніці високого горельєфу з досконалою проробкою ликів та одягу.

Ікону «Воскресіння Христове» виконано за іконографією XVII ст., з так званої Царської ікони. Особливістю цієї ікони є те, що тут зображено сюжети, які взято із чотирьох євангелій і поєднано в одній композиції. Ікона складається із центральної частини та шістнадцяти клейм за євангельськими сюжетами, які виконано з груші в техніці барельєфу і вмонтовано в прикрашені орнаментом віконця із кістки. Все це вміщено в дерев'яну раму з медальйонами, в кожному з яких – лик святого. У верхній частині рами зображення Богородиці, Ісуса та Іоанна Хрестителя, ліворуч на боковій стороні рами – Архангел Михаїл, під ним Апостол Петро, праворуч зверху – Архангел Гавриїл, під ним Апостол Павло, нижче обрані святі. Все вільне тло рами прикрашено рослинним орнаментом.

У центральній частині ікони «Дмитрія Солунського» зображено великомученика Дмитрія, що сидить на престолі з мечем у руках, над ним ліворуч Ісус, праворуч ангел з короною в руках. Зображення виконано із груші в техніці барельєфу і горельєфу і вмонтовано в дерев'яну раму. На правому та лівому боці рами – медальйони із сюжетами життя Дмитрія Солунського. Над центральним сюжетом – Спас Нерукотворний. Все тло рами між медальйонами прикрашено барельєфом у вигляді виноградної лози. Образно-стилістичний та композиційний зміст сюжетів життя великомученика за канонічною літературою розробив сам Григорій. Такий же прийом використано майстром у створенні клейм в іконі Олександра Невського. Раму виконано із груші, прикрашено рослинним орнаментом з округлими медальйонами, в яких знаходяться канонічні зображення тезоіменних святих, у верхній частині в центрі – Деїсус. Ікону вирізьблено також із груші та відлито із срібла.

Цікавим авторським рішенням є створення ікони «Покладення до труни Ісуса Христа», де центральний сюжет виконано із каменю маріону. Фігури в цій композиції виготовлено за авторською скульптурною технікою. Потім майстер зробив клейма за євангельськими сюжетами страсної неділі. «Несіння хреста» також має власне вирішення. Всі клейма виконано із калканської яшми. Зображення вмонтовано в срібну з позолотою рамку із декоративних елементів лози, листя та грон винограду. Над центральною частиною – зображення Спаса Нерукотворного.

Основною частиною ікони «Про тебе радіє» є сюжет «Введення Богородиці до храму». Навколо нього розташовано вісімнадцять клейм за біблійними сюжетами. Їх виконано із кістки в техніці барельєфу і вмонтовано в дерев'яну раму, прикрашену орнаментом із лози, листя та грон винограду.

Апогеем творчості Григорія Гусака на цей час є ікона «Спас у силах» за сюжетом одного із кращих творів Андрія Рубльова. У XV ст. вона стає на Русі найбільшою у храмовому іконостасі. Спаситель на іконі оточений ангелами, силами небесними. Правою рукою Ісус традиційно благословляє людство. Лівою рукою Спаситель тримає розгорнуту книгу, яка вважається «Книгою Життя». Майстер виконав цей сюжет та чотирнадцять клейм за біблійними сюжетами із цитрину. Їх вмонтовано в срібні позолочені ажурні рамки і зібрано на єдиній основі, котру, в свою чергу, вміщено в дерев'яну раму з рослинним орнаментом із зображенням одного ангела на кожній стороні рами. Композицію виконано в техніці гліптики. У створенні ікони брали участь майстри ювелірного заводу «Агат».

На міжнародному конкурсі «Ювелір-експо Україна» восени 2012 року робота «Спас в силах» отримала перше місце в номінації «Найкращий символ високої духовності» та приз «Золоте сузір'я». Підставою для отримання такої високої оцінки стало різьблення на чотирнадцяти мініатюрних цитринових пластинках, кожна із яких має розмір трохи більший, ніж десятикопійочна сучасна монета. Сьогодні цю ікону «Спас в силах» визнано наймініатюрнішою в світі, занесено до Книги рекордів України у категорії «Вперше, ювелірні вироби» і номіновано на занесення до Книги рекордів Гіннеса.

На цей час творчий доробок майстра складає понад шістсот творів. Він брав участь у Всесоюзних, Республіканських та міжнародних виставках. Уперше роботу майстра було представлено на Республіканській виставці в Києві 1986 року. Багатофігурна композиція за поемою Т. Шевченка «Гайдамаки» (різьблення по дереву з груші) привернула увагу працівників Національного музею імені Т. Шевченка. Після експонування автор подарував її музею, де вона одразу зайняла місце в постійній експозиції. 1999 року на ювелірній виставці «Престиж-99» у м. Харкові робота «Георгій

Змісборець» (ікона, гліптика, золото) отримала перше місце в номінації «Кращий золотий вироб» і була придбана Президентом України Л.Д. Кучмою. Починаючи з 1995 року майстер мав чотири персональні виставки у Харківському художньому музеї і одну в Національній юридичній академії ім. Ярослава Мудрого (м. Харків).

Із 2001 року роботи майстра, представлені ювелірним заводом «Агат», стають постійними учасниками і переможцями щорічних міжнародних виставок «Ювелір-експо Україна», які проходили у м. Києві до 2013 року включно. За результатами Григорія Гусака нагороджено Малим знаком ордена Михайла Перхіна, Великим знаком ордена «Карл Фаберже – придворний ювелір», Малим та Великим орденами «Денисова-Уральського» з присвоєнням звання «Заслужений діяч камнерезного мистецтва» за видатний внесок у розвиток українського ювелірного мистецтва та високі творчі досягнення.

ЛІТЕРАТУРА

1. А. Лебедянская. «Памятник украинского искусства XVII-XVIII вв. Резной складень 1702 г.» // «Художня культура». Вып. 5, 2008.
2. В.А. Никольский. «Древне-русское декоративное искусство» Брокгауз-Ефрон, Петербург, 1923.
3. И.М. Соколова. «Новое имя в истории украинской мелкой пластики конца XVII-XIX века». /«Украинские резные иконы и кресты XVII-XIX вв.». Материалы и исследования. XX вып. 2010, Московский Кремль, 2013.
4. Д.В. Степовик. Українська графіка XVI-XVIII століть. –Київ: «Наукова думка», 1982.
5. Д.В. Степовик. Історія української ікони X-XX століть. –Київ: «Либідь», 1996.

Т.В. Єлагіна,
здобувач кафедри теорії та методики професійної освіти
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР

У наш час, коли процеси глобалізації набирають все більших обертів, зростає потреба організовувати духовне життя людей. Одним із чинників такої організації є культура кожного народу, яка, будучи надзвичайно багатою в ідейно-художньому відношенні, виступає рушійною силою суспільного розвитку, формує мотивацію особистісних дій, регулює взаємовідносини людей. Все це, у свою чергу, призводить до соціальних змін. Тому з кожним днем зростає соціальна значущість національної культури і народного музичного мистецтва як її невід'ємної складової.

Історичний досвід показав, що «найбільш життєвою і багатою була культура того народу або регіону світу, які в своєму розвитку спирались не лише на власне культурне надбання, а й на спадщину і досягнення культур інших народів» [1, с. 128].

Інтенсивний розвиток усіх сфер діяльності призвів до значного посилення взаємодії, взаємопроникнення, взаємозбагачення культур, що має вагомий вплив на формування світової культури, загальнолюдських, культурних та громадянських якостей, цінностей і пріоритетів. На думку українських науковців, «в сучасному світі значимість національних культур зростає, адже чим більше розвинута та чи інша національна культура, тим більше вона здатна поповнити скарбницю загальнолюдської культури. А успішний розвиток національної культури залежить від того, наскільки активно вона черпає і творчо засвоює прийнятні для неї цінності культури інших народів, їхньої культурної спадщини» [1, с. 128].

У результаті вивчення та співставлення наукових досліджень доведено, що розвиток української національної культури і народного музичного мистецтва, як її невід'ємної складової, проходив «в складні часи для української державності, наполегливої

боротьби народу за незалежність, і саме культурно-мистецькі надбання дали змогу Україні заявити про себе невмирущими духовними цінностями» [3].

Українська національна культура і народне музичне мистецтво зокрема, формувалися в руслі світового культурного розвитку, не лише «вбираючи й українізуючи різноманітні культурні течії» [3], а й активно поширюючи власні культурні надбання.

Завдяки великій кількості засобів виразності та універсальності художньо-образної мови українське народне музичне мистецтво передає «зрозумілу для різних народів смислову інформацію», надає можливості особистості «вступати в невербальний діалог із різними культурами минулого і сучасності, розуміти інших і розширювати таким чином свій власний духовний світ, його унікальність і самотність» [4].

Але, запозичаючи «національно-культурні особливості інших народів, завжди існує загроза втрати власної ідентичності. Особливо якщо при цьому існує «культ толерантності» та абсолютна байдужість владної верхівки до розвитку власної культури» [2].

Тому вкрай важливо захистити національну культуру від надінтенсивного впливу, не допустити змішування, підпорядкування, домінування або навіть поглинання однієї культури іншою, а брати курс на взаємозбагачення національних культур, обмін культурними цінностями, налагодження культурних контактів між народами. Важливу роль у вирішенні цього питання відводиться державі, яка «покликана регулювати процеси культурного обміну, дбати про належне представництво своєї культури за межами України» [6].

Українська національна культура і народне музичне мистецтво, як її невід'ємна складова, «мусить вижити і зберегти для наступних поколінь найцінніше – джерела народної духовності» [5, с. 3]. Адже, будучи одним із найбільш дієвих і впливових складників національної культури, українське народне музичне мистецтво і в наш час дає можливість особистості «засвоїти унікальну культуру людства і створювати свій власний духовний світ» [4].

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко В.Г. Міжнародний туризм як чинник міжцивілізаційної взаємодії і взаємозбагачення культур// – К.: Кондор, 2004. – 268 с.
2. День толерантності «Взаємозбагачення культур через спілкування» //Блог бібліотеки імені М. Костомарова ЦБС Шевченківського району м. Києва
3. Іванов О.К. Суспільний діалог як умова формування демократичного і гуманного соціального клімату в багатонаціональній державі // <http://www.ivanov.nfknuki.mk.ua/Nauchnaya-rabota/>
4. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах // <http://www.yur-info.org.ua/>
5. XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: «Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації»: Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 28-29 травня 2013 р. – К.: НАКККиМ, 2013. – 360 с.
6. Лосев І.В. Сучасні взаємовпливи російської і української культур // Українське життя в Севастополі. Вільна трибуна// <http://ukrlife.org/main/tribuna/losev>

О.А. Желтобородова,
завідувач І науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею

ОСНОВНІ АСПЕКТИ МУЗЕЙНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТЕМАТИКИ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА НА ВИСТАВКАХ ТА ЕКСПОЗИЦІЯХ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Харківський історичний музей – один із найбільших та найбагатших музеїв України, виступає хранителем національно-культурної спадщини українського народу, його багатой історії. Харківський історичний музей, як науковий та науково-освітній центр, поєднуючи містками історичної пам'яті невичерпні знання та духовні скарби, покликаний дієво впливати на формування особистості, прилучати громадян до надбань національної історико-культурної спадщини, виховувати почуття громадської гідності та патріотизму. Саме в цьому напрямку ведеться планомірна робота щодо музейної інтерпретації визначних сторінок української історії.

Одним із значних періодів історії України є виникнення та розвиток козацтва як феноменального явища, що має неоднозначні оцінки в сьогоденні. Але безперечно – це найвизначніший період української історії. У ХІМ наразі працюють дві виставки, що висвітлюють козацьку історичну добу: «Україна козацька. Погляд крізь століття», що презентує гетьманську хоругву ХVІІ ст., та експозиція «Наш край у ІХ-ХVІІІ ст.», де в контексті загального курсу з історії України висвітлюється славетна козацька епоха.

У даній статті представлено спробу показати нові тенденції в експозиційній роботі ХІМ на прикладі створення оновленої стаціонарної експозиції з історії Харківщини у ІХ-ХVІІІ ст., реекспозиції тематичних розділів доби Запорізької Січі та Слобідського козацтва, презентації козацьких гетьманських реліквій на виставці «Україна козацька: погляд крізь століття», створення пересувних виставок з історії виникнення козацтва та їх популяризація шляхом проведення інтерактивних заходів, недільних лекторіїв та екскурсій.

Музейна експозиція – це візитівка кожного музею, що визначає музей як особливий заклад культури, де знаходяться

«свідки минулого». Проблема історичних експозицій та їх вплив на суспільство в наш час дуже назріла. У зв'язку з чим актуальності і необхідності набирає подолання кризи формування історичної свідомості музейними засобами. Тому питання створення, оновлення, розширення, перебудови існуючих історичних експозицій надзвичайно актуальні в умовах постійного пошуку сучасних форм презентації історичного надбання.

Із 2004 року в Харківському історичному музеї до 350-річчя заснування міста Харкова була відкрита експозиція: «Наш край у IX – XVIII ст.», що висвітлює історію Слобожанщини вказаного періоду в контексті перебігу подій загальної історії України. Вона користується значною популярністю серед відвідувачів різних вікових груп та соціального статусу. Але слід зауважити, що окремі історико-теоретичні аспекти в сучасній історичній науці набули нового звучання. Тому деякі питання та особливо підходи в їх висвітленні застаріли й потребують переосмислення. Отже, постало питання про суттєву реекспозицію та наукове доопрацювання експозиційних розділів, що демонструють козацьку історію.

Із метою актуалізації історико-культурного надбання за допомогою музейної презентації, а також спираючись на досягнення сучасної історичної науки і музеології, при поданні історичного матеріалу зазначеного тематичного розділу слід розпочати із музейної презентації історичних джерел. Кожен період історії має типові письмові джерела – це документи державотворчого характеру, рукописи, літописи, розвідки, мемуарна література: в нашому випадку – це літописи: «Густинський», «Величка» та «Град'янки»; жалувані грамоти та гетьманські універсали.

Одним із важливих завдань є створення ряду акцентів для того, щоб виділити людину-козака як члена суспільства. У вирішенні поставленого завдання при висвітленні історичного матеріалу необхідно презентувати якомога більше соціальних тем – наприклад, при трактовці законодавчих актів робити акцент на соціальні перетворення (козацтво як стан), доповнити темами про соціальні заворушення, повстання, війни, соціальні рухи (козацько-селянські повстання кінця XVI ст., національно-визвольна війна 1648-1657 рр.). Цікавими будуть матеріали про особисте життя

видатних постатей – Д. Вишневецького, Б. Хмельницького, І. Сірка, І. Богуна, М. Кривоноса та ін.

Музейна презентація зумовлює використання раритетних, унікальних музейних експонатів, колекцій, атрактивні характеристики яких у повній мірі відповідатимуть інтересам відвідувачів. Тим самим це збільшить рейтингові показники експозиції. Розкриваючи дане питання, слід детальніше зупинитися на презентації козацтва. Наразі актуальними стануть доповнення за наступними темами:

1. Д.І. Яворницький – як літописець Запорозького козацтва. За аналізом його творів розкрити питання виникнення козацтва та Запорозької Січі. Яскравим предметним супроводом даного тематичного розділу стануть козацькі прапори, гравюри, зразки козацької зброї, зображення козаків, портрети видатних кошових отаманів.

2. Козацьке літописання – як джерело для вивчення історії українського козацтва та подій Національно-визвольної війни середини XVII ст. Цікавим експозиційним рядом стануть портрет Б. Хмельницького, репродукція з картини «Чигирин», геральдичний щит роду Б. Хмельницького, гетьманські універсали та воєнні договори 50-х рр. XVII ст. – ксерокопії Зборівського трактату та Білоцерківського договору.

3. Дипломатія Б. Хмельницького. Особливої уваги потребують питання про Переяславську раду, заключення військового союзу між Росією та Гетьманщиною. Домінантою серед експонатів стануть правові документи – ксерокопії листів Б. Хмельницького та російського царя, жалувані грамоти на українські землі російським воєводам XVII-XVIII ст., одяг гетьмана (сучасна реконструкція).

Більш детального інформаційного наповнення та висвітлення в експозиції потребує період утворення і розвитку міста Харкова. Ключовим моментом історії Слобідської України є елемент прикордоння: поєднання української основи укладу життя слобожан та їх трансформація під впливом поєднання з російськими рисами (етнографія – побут, господарство, торгівля – ярмарок). Цікавою знахідкою є сучасна реконструкція карти міграції населення та заселення території Дикого поля. У зв'язку з цим актуальним є висвітлення основних етапів колонізації Слобожанщини та показ

маловідомих документів, що стосуються заселення Слобідської України («Наказ царя Михайла про влаштування в Чугуєві Я. Остряниці і козаків, що переселилися з України», «Про поселення черкасів, які прийшли з-за Дніпра в м. Салтів в 1660-1705 рр. і побудову ними острогу», «Грамота від 28.03.1656 р. про призначення в Харкові першого воєводи В. Селіфонтова», «План Харківської фортеці XVII ст.») та книг («Книга Большому Чертежу», «Историко-статистическое описание Харьковской епархии» Філарета, «Апостол» (1576 р.)).

Дані матеріали значно доповнять презентацію історії Харківщини в експозиції, яскраво висвітлюючи загальні та специфічні риси-характеристики нашого краю. Виходячи з цього слід зазначити, що цікавий експозиційний ряд, органічно вписаний у виставковий простір – це складне поєднання науки й естетично-мистецьких канонів. Популярність майбутньої експозиції залежить від вдалого поєднання актуальних модерних тенденцій у художньо-архітектурному образі з дотриманням основного принципу наукової репрезентативності історичного матеріалу.

Наступним кроком у презентації козацької доби в ХІМ є виставка «Україна козацька: погляд крізь століття», присвячена висвітленню питань становлення та розвитку української державності часів козацтва. До уваги відвідувачів подаються унікальні документи та оригінальні предмети з історії Запорозької Січі, Гетьманщини та Слобідської України. Яскравим та значимим акцентом на виставці виступає холодна зброя – шаблі з особистої колекції Радзивілів та Йосипа Гладкого – останнього атамана Задунайської Січі. Для створення відповідної атмосфери та кращого сприйняття інформативного ряду за задумом як перехід у іншу епоху виступають твори живопису, покликані візуально занурити відвідувача у козацькі часи – репродукції відомих картин як то: «Запорожці пишуть листа турецькому султану» І. Рєпіна, оригінальний твір С. Васильківського «Бій козака Голоти», портрет Б. Хмельницького роботи С. Шматко, оригінальні альбоми з малюнками С. Васильківського та І. Самокиша, репродукція відомої козацької картини «Козак Мамай».

Особливістю даного виставкового проекту є презентація унікальної гетьманської хоругви кінця XVII ст. з колекції ХІМ.

Майже півстоліття – 42 роки – цей прапор уособлював найвищу державну владу в Гетьманщині. Надзвичайну цінність цієї пам'ятки підсилює і той факт, що це одне з трьох збережених гетьманських знамен (два інші перебувають за кордоном – у Москві та Стокгольмі), що зберігається на Батьківщині. Сучасна історія прапора представлена матеріалами по реставрації державної реліквії у 2007-2008 рр. міжнародною групою фахівців із України, Росії, Польщі та Італії, що відбувалася у Кракові; а також експонуванню на міжнародній виставці у Києві «Україна – Швеція: на перехрестях віків (XVII-XVIII ст.)».

Слід зауважити, що виставка користується чималою популярністю у різних категорій відвідувачів, насамперед школярів та туристів. Доступність та незаангажованість подачі музейних матеріалів дозволяє створювати на базі виставки цікаві інтерактивні заняття, проводити лекторії по історії Запорізької Січі, розвитку Гетьманщини, історії українського державотворення: «Козацькому роду нема переводу», «Виникнення козацтва» та ін.

Отже, такий історично значущий період української історії як козаччина, має особливий підхід у висвітленні в експозиційній роботі ХІМ. Козацька тематика посідає одне із центральних місць у презентації історії України, та Харківщини зокрема, на виставках та експозиціях музею. Для популяризації вітчизняних історико-культурних надбань, особливо козацької епохи, використовуються традиційні та новітні науково-експозиційні, науково-просвітницькі методи роботи. Експозиції та виставки ХІМ завжди користуються попитом у харків'ян та гостей нашого міста.

В.П. Жуков,
старший викладач
кафедри музично-інструментальної підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

МЕТОДИ РОБОТИ З ШКІЛЬНИМ ОРКЕСТРОМ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Проблема розвитку музичної освіти на основі народної традиції є особливо актуальною за часів глобалізації суспільства, оскільки сучасні суспільні трансформації неможливі без побудови духовної платформи міжкультурного діалогу та усвідомлення важливої ролі збереження національних традицій. Оркестр народних інструментів – є оптимальною формою виховання та навчання учнів, які естетично розвиваються, вдосконалюють гру на народних інструментах, навчаються партнерству та роботі в творчому колективі, що сприяє вирішенню найскладніших педагогічних завдань по усвідомленню національної самобутності народної музичної культури.

Колективна робота в шкільному оркестрі має чітку структуру, об'єднуючу ідею, є надійним способом самовираження кожного учня, яке надає взаємного духовного збагачення учасникам оркестрової діяльності. Ефективність оркестрової роботи в значній мірі зумовлює вміння й гнучке застосування виховних та навчальних методів.

Під методами виховання розуміють способи впливу на людину, взаємодії між керівником і оркестрантом. При необхідності впливу на свідомість, почуття і волю юних оркестрантів застосовуються методи *бесіди, лекції, диспуту або позитивного прикладу*. Значно підвищують позитивну мотивацію, заохочують учасників оркестру до активної діяльності, *бесіди* про видатних діячів музичного і оркестрового мистецтва. Вони стають переконливими зразками для формування способів позитивної поведінки і подолання негативних рис характеру оркестранта-початківця.

У випадках, які потребують організації діяльності та формування досвіду поведінки (громадської або сценічної), використовують *методи педагогічної вимоги, громадської думки, вправи, привчання, створення виховних ситуацій*. Для виховання організованості та дисциплінованості юних оркестрантів на репетиціях і концертах корисним стає *метод привчання* як демонстрація *зразка або приклада* виконання професійних прийомів та дій (привчання до творчої дисципліни, уваги й тиші під час концерту або репетиції).

Для регулювання, корекції і стимулювання позитивної поведінки юних оркестрантів застосовуються *методи змагання, заохочування і покарання*. *Заохочення* є методом емоційного підтвердження та стимулювання успішних дій і вчинків оркестрантів. Залежно від виховного завдання керівник оркестру може застосовувати такі його варіанти: схвалення, подяку, нагороду, відповідальне доручення, моральну підтримку, прояву довіри і захоплення, турботи й уваги, прощення за вчинок. *Покарання* як *метод виховання* зорієнтовано на сприймання або гальмування негативних дій оркестранта. Діапазон покарань досить широкий: зауваження, догана, громадське засудження, усунення від важливої справи, сердитий погляд, обурення, дорікання або натяк, іронічний дотеп. Використання методів виховання вимагає від керівника шкільного оркестру цілеспрямованості і наполегливості в гармонійному поєднанні з тактовністю й симпатією. Вибір методів оркестрового виховання стає високим мистецтвом, яке спирається на ґрунтовні психолого-педагогічні знання.

Під методами навчання розуміють упорядковані способи взаємодії між керівником і оркестрантом, під час яких відбувається передача та засвоєння системи знань, набуття умінь і навичок. Наприклад, при необхідності повідомити інформацію застосовують *метод усного викладу* – розповідь як живий і образний, не тривалий за часом виклад, що містить описову інформацію про оркестровий твір. Можна використовувати художню або науково-популярну *розповідь*, що містять пояснення чи доказовий виклад матеріалу, пов'язаний або із засвоєнням термінів і понять, або вивченням правил (виконавської постави, звуковидобування, ансамблю,

поведінки на сцені тощо). При поясненні обов'язково наводяться *приклад*и.

Розвитку активності й самостійності оркестрантів має сприяти використання *методу бесіди* (індивідуальної або групової), яка містить систему питань і спрямовує учасників оркестрового колективу до аналізу оркестрового твору (або його виконання) та відповідей. *Методами наочного навчання* є звукова демонстрація та ілюстрація (виконання оркестрового твору на фортепіано, його показ у записі, грою іншим складом). Значно прискорює процес оркестрового навчання *демонстрація наочних посібників* (таблиць, малюнків, портретів, мультимедійних матеріалів).

Формування умінь та навичок оркестрової гри відбувається за допомогою *практичних методів*, зміст яких полягає в повторенні певних дій. Згідно зі специфікою оркестрового навчання, розрізняються *вправи* для розвитку виконавського апарату (постановчі, формуючі, вдосконалюючі) та музичного слуху (мелодичного, ритмічного, ладового, тембрового). Вправи також використовують для розвитку музичних здібностей: музичної уваги, музичної уяви, а також важливих рис характеру оркестранта-початківця (цілеспрямованості, спостережливості, волі, наполегливості, відповідальності, артистизму, виконавської надійності). Головним у виконанні вправ є не кількість повторів, а їхня якість та доцільність, прагнення до самоаналізу і самоконтролю, швидкого виправлення помилок.

Корисним є застосування не тільки тренувальних (за зразком ансамблювання), а й творчих вправ у вигляді оркестрової імпровізації. Значна кількість навчальних завдань і необхідність швидко та динамічно діяти, вимагають від керівника шкільного оркестрового колективу застосування навчальних методів відповідно до мети і завдань, які ставить диригент перед творчим колективом, їх умілого поєднання між собою.

В.П. Жукова,
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри бібліотекознавства
та соціальних комунікацій
Харківської державної академії культури

ЗДІЙСНЕННЯ ПРОЕКТУ «КУЛЬТУРА ХАРКІВЩИНИ» НА ОСНОВІ ВІЛЬНОГО ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ «GREENSTONE»

«Greenstone» – програмне забезпечення (ПЗ) для створення цифрових колекцій, репозиторіїв та електронних бібліотек. ПЗ є безкоштовним. Це чимала перевага для тих установ і організацій, де обмежується фінансування, а бібліотеки, архіви та музеї відносяться саме до цієї категорії. Відкритість вихідних кодів дає користувачеві необмежену можливість видозмінювати або налаштовувати ПЗ, відповідно до власних потреб. Основне завдання «Greenstone» – це створення в автоматизованому режимі, підтримка та презентація структурованих колекцій електронних документів та мультимедіа ресурсів.

«Greenstone» має такі функції й можливості: створювати колекції електронних документів; детально визначати документи залежно від метаданих; зберігати десятки Гб тексту і пов'язаних із ним зображень; здійснювати повнотекстовий пошук, а також пошук і перегляд документів по полях метаданих; документи, які вносяться в колекцію і їх метадані можуть мати різні формати; здійснювати обробку документів будь-якою мовою та підтримувати багатомовний інтерфейс користувача; структурувати і публікувати інформацію в Інтернеті або на компакт-дисках; використовувати стандартні й нестандартні метадані для опису змісту документів.

У «Greenstone» вбудовані плагіни для підтримки значної кількості форматів: PDF, PostScript, RTF, HTML, Text, LaTeX, ZIP, DOC, PPT, GIF, JPEG, TIFF, MP3, Ogg, AVI, MOV тощо. У ЦБ можна створювати однорідні колекції (документи одного типу, наприклад, MSWord + MSExcel) або різнорідні (тексти + окремі зображення + аудіо-відео). Всі вхідні документи в системі Greenstone конвертуються у формат архіву «Greenstone». Кожному

документу автоматично присвоюється унікальний ідентифікатор. Також «Greenstone» може працювати зі специфічними документами, такими як метадані відкритих архівів OAI, BibTex; бібліографічні записи MARC і CDS/ISIS; мережеві документи, наприклад ресурси типу Wiki. У «Greenstone» передбачена можливість створення мультигігабайтних колекцій, але лише для проектів, які не потребують значних зусиль, оскільки програма зорієнтована на впорядкування електронних документів різних рівнів. Програма, вихідні коди й докладна документація доступні для скачування на офіційному сайті проекту. Крім того, розроблена чітка документація щодо впровадження ПЗ «Greenstone».

Існують дві версії «Greenstone» – локальна і мережева. Система працює на платформах Windows та Unix із використанням стандартних Web-серверів. Нині «Greenstone» широко застосовують організації різних країн. На сайті наявні посилання на більше ніж 20 колекцій цифрових бібліотек «Greenstone», створених за сприяння розробників системи. Показові колекції містять статті з газет, технічні документи, художні твори, наукові журнали, фольклор, аудіо,- і відеоінформацію.

На основі ПЗ «Greenstone» сьогодні необхідно розробити проект збереження культурного надбання Харківщини за участю бібліотек усіх типів та видів, архівів та музеїв. Збереження культурно-історичної спадщини, представленої будь-якими документними джерелами, які мають бібліотеки, музеї та архіви Харківщини, є актуальною проблемою нашого часу.

Метою проекту є створення цифрової колекції на основі ПЗ «Greenstone» для збереження історичних та культурних цінностей Харківщини. Основні завдання проекту – збереження меморіальних цінностей Харківщини у вигляді колекції цифрових ресурсів; створення в бібліотеках, музеях, архівах Харкова локальних колекцій і об'єднання їх в єдиний онлайн-ресурс; підключення краєзнавчих ресурсів бібліотек для поповнення колекції; організація вільного доступу до ресурсів культурної спадщини усіх бажаючих: сприяння популяризації історичних місць Харківської області та розвитку туризму.

Зоною особливої уваги мають стати різноманітні культурні об'єкти: архітектура; образотворче мистецтво; декоративно-прикладне мистецтво; музика; театр; художня література.

Для реалізації проекту необхідно заручитися підтримкою Департаменту культури Харківської міської ради, створити робочі групи; призначити відповідальних; залучити до роботи інженерних працівників; впровадити на місцях ПЗ «Greenstone»»; визначити найголовніші об'єкти оцифрування; підрахувати необхідне обладнання; скласти кошторис, застосувати краудсорсингові технології для залучення волонтерів тощо.

О.Л. Заверюченко,
кандидат наук, доцент кафедри
документознавства та української мови
Національного аерокосмічного
університету ім. М.Є. Жуковського
«ХАІ»

ТЕРМІНИ НА ПОЗНАЧЕННЯ МОЛОДИХ У ЛІНГВОПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

На тлі глибокого інтересу до весільної обрядовості, весільних концептів та весільної концептосфери в цілому (Т. Бернштам, В. Борисенко, Х. Вовк, Е. Гаврилюк, Б. Грінченко, М. Грушевський, О. Гура, Н. Здоровега, О. Левицький, П. Литвинова-Бартош, Й. Лозинський, А. Малинка, Г. Москальчук, А. Плотникова, О. Потебня, П. Романюк, М. Сумцов, С. Творун та інші) залишається недостатньо вивченою термінологія учасників українського весільного дійства. Попри те, що вона також потрапила до уваги дослідників (А. Байбурин та Г. Левінтон, О. Гура, І. Магрицька), викликають інтерес такі терміни на позначення весільних дійових осіб, як *князь, княгиня, молодий, молода* та ін. Установлення місця та значення названих термінів у лінгвопросторі українського весілля становить мету нашої статті. Завдання розвідки полягають: 1) у

дослідженні номінацій на позначення молодих на різних етапах весільного дійства; 2) у вивченні особливостей функціонування цих термінів в українських говірках.

Для називання молодого використовують різні номінації. На Харківщині хлопця, який одружується, називають *жених* («*Ну а від вінця їдуть вперед до жениха*» [14, с. 25]), *молодий* («*Кладуть квітку на тарілку, молодий бере, а кладе червінець*» [14, с. 19]), *наречений* [13, с. 5], *ряжений* («*Єслі ж будуть сходитися, молода йде, виносе платок на дерев'яній тарілці... – в'язати свого ряженого*» [14, с. 18]). В інших регіонах на позначення головного учасника весілля побутують такі терміни: на Чернігівщині – *маладий* [7, с. 53], *князь* («*Наш князь і маладає княгиня Просесть цей хліб прийнять, А їм шо-нібуть падаравать*» [7, с. 55]), на Івано-Франківщині – *молодий* («*Староста просив «проці»: «Дорогі родичи! Простіть молодому (молодій), якщо були у них провини...»*» [3, с. 147]), на Гуцульщині – *молодий* [1, с. 7], на Київщині – *молодий* («*Коли приходить п'ятниця перед весіллям, молодий із боярином їде до молодої ... «торочити рушники»*» [5, с. 34-35]) і *молодик* («*В хату до дівки входять або всі вмісті старости й молодик, або тільки старости...»*» [4, с. 54], на Хмельниччині – *молодий* [9, с. 211], на Волині – *молодий* [8, с. 144], *молодець* («*У нас колесь висілле починалося тільки тоді, як молодець одягадає всі загадке й сяде коло молодухи*» [6, с. 28]).

У східнослов'янських говірках (Луганська область) використовують такі номени, які позначають молодого парубка періоду сватання у примовах старостів, у весільній пісні (*кн'аз'*, **молодий князь* [10, с. 70], *охотник* [10, с. 101], *пан* [10, с. 102], **сок'іл* [10, с. 139]); парубка стосовно того, з ким одружуватиметься (*жених* [10, с. 54], рідко *наречений*, *на'речений* [10, с. 92]), парубка після заручин до весілля (*кн'аз'*, **молодий князь* [10, с. 70], *молодій* [10, с. 89], *молодець* ('*молодець*') [10, с. 89], *подружений* [10, с. 112], *жених* [10, с. 54]), молодого у весільній пісні (*пан* [10, с. 102], **рыбалочка* [10, с. 124], *соловесчко* [10, с. 139]); молодого під час весілля (*молодий* [10, с. 89], *молодій пан* [10, с. 102], *жених* [10, с. 54], *кн'аз'*, **молодий князь*, *кн'а'гін'* [10, с. 70]).

На позначення дівчини, яка бере шлюб, також уживається низка весільних назв, серед яких найчастіше зустрічається термін

молода. Так, на Поділлі (Хмельниччині) користуються терміном *молода* під час запрошення на весілля (*«На голові у молодой були почеплені розжевї стонішки (ленти)»* [9, с. 211]), під час плетіння вінка в суботу (*«Вийся, барвінку, гладко, Як червонеє ябко, Листочок на листочок Молодій на віночок»* [9, с. 212], весільного дня *«Молодий ішов до молодой зі своїми гостями»* [9, с. 214], під час обряду зняття вінка і посвячення молодой в жінки (*«Вінок знімала matka і передавала його молодій»* [9, с. 216]), наступного дня після весілля (*«На наступний день у понеділок молоду будили з самого ранку і вона повинна була прибрати хату»* [9, с. 217]). А також молоду називають *невісткою*, коли вона входить до оселі молодого (*«Відтвори, мамо, лізку Ведемо тобі невістку...»* [9, с. 216]).

У Західному Поліссі наречену називають *молодою* під час вінкоплетин перед весіллям, який ще має назву *вечір у молодой* [8, с. 130], коли розплітають косу – *дівкою* (*«Ой дай, мати, діжку, Пусадимо дівку...»*) [8, с. 157], *молодухою* (*«Стільця, матінко, стільця, Золотого крісельця, Ще й нового кожуха, Нехай сяде молодуха»* [8, с. 139]) або обтинають косу (*«Ой уриж наший молодусе супрунці, Щоби привикала до нашого молодця»* [6, с. 29]), *покривайлицею* під час покривання (*«Покривайлиця плаче, Покриватися ни хоче»* [8, с.], *мулудой* (*«А ти, мулуда, а ти, мулуда, Та й сядиш вичерати...»* [8, с.]) або *молодою* (*В нашой молодой є батько і мати. Хай Біг благословить скривало вдівати!»* [8, с. 168]), *княгиною* (*«Благуслуvisя, дитино, Благуслуvisя, княгино»* [8, с. 168]), *невісткою*, коли свекруха знімає покривало з молодой (*«Ой приступи, матюнка, до стола, Подивися на нівістку, а, чи твоя»*, *молодицею* після обряду комори (*«Святий понеділку, Нащо збавив дівку? Зробив з хліба паляницю, З дівки – молодицю»* [8, с. 166]), *молодеєю*, *молодецею* на другий день весілля (*«...Як виводять з коморе молоду, то накривають полотном, щоб пройшла по драбени. Садять за стіл, щоб та(к) як бе убете звіра. Хоронжий розжсинеться, стукне габуном в стину тре разе – і вже «забеле звіра». Тоді знімають з молодей полотно – «шкуру» і кажуть: «Ой вам тур, ни туреця, А з дівки молодеця»* [6, с. 29-30]).

На Чернігівщині побутують наступні номінації: першого весільного дня *малада* (*«У неділю вранці в дім нареченої (маладуєс) приїздить наречений (маладий) з ріднею...»* [7, с. 52]), під час

розподілу корова́я маладає княгиня [7, с. 55]. На Івано-Франківщині після «зав'язування» молоду вже іменували *молодицею* («З глибокої керниченьки Студена водиця. Із файної дівчиноньки файна *молодиця*» [3, с. 147]). На Гуцульщині побутує номінація *молада* на різних етапах весілля («*викуп молодої*», «*завивання молодої*» [1, с. 7]), такий же номен використовують і на Полтавщині («*Перед тим, як відходять до будучої молодої, то перше добре випють і закусять...*» [2, с. 74]), на Київщині перед весіллям («*Молада закликає дружок і вони ріжуть рушники*» [3, с. 34-35]), під час покривання нареченої («*Пані старости, пані підстарости. Благословіть з молодої квітки зняти та надіти платок!*» [3, с. 46-47]).

На Харківщині номінація *молада*, як і *молодий*, уживається практично на всіх етапах весілля: під час сватання («*Рушниками молада перев'язує сватів з лівого на праве плече*» [14, с. 18]), оглядин («*Приходять свати (батько та мати молодої)...*» [14, с. 18]), випікання калача («*Також і у молодої, і в молодого печуть калач*» [14, с. 21]), напередодні весілля («*Після обід везли «скриню» – придане молодої*» [14, с. 23]), у день весілля («*Наряжають молоду – вінок одягають, плаття подвенечное надівають, тухлі*» [14, с. 25]). Під час обряду покривання це вже *покриванка* («...*Покриванка плаче Покриватися хоче*» [14, с. 41]), після покривання – *молодиця* («*Молоду напинають... хусткою – тепер вона молодиця*» [14, с. 41], а після обряду комори – *чесна (нечесна) молада* («Щоб дізнатись чи чесна молада чи ні, *молодих вели в комору*» [11, с. 18]). Крім того, молоду називають *невісткою* під час сватання («*Заходячи в хату, староста запитує: «А де ж тут наша невістка?» Виходить бабуся молодої*» [11, с. 15], в суботу напередодні весілля («*Везуть постіль*», як доїжджають до двору *молодого, починають співати ... батькам молодого: «Одчиняй, батько, двір, двір Та їде синок твій, твій Везе собі жінку, А тобі невістку*» [14, с. 24], *невестою* – на етапі запрошення на весілля («*Невеста з друзками їде по селу, по всіх сусідах*» [14, с. 20]).

Свою класифікацію перехідних етапів молодої, які відбиті в східнослов'янській весільній термінології, подає І. Магрицька: 1) дівчина періоду сватання у примовках старостів *ґалочка чор'нен'ка* [10, с. 36], *[сыва] голубка; голубочка* [10, с. 39], *д'євочка-*

голубка [10, с. 46], кн'а'гин'а, молода кн'а'гин'а [10, с. 70], ко'рова продажна [10, с. 74], ко'роука [10, с. 75], ку'ниц'а (ку'ничка) [10, с. 79], ку'р'іпка [10, с. 79], *лы'сыця [10, с. 82], пан'а [10, с. 102], перепе'лиц'а [10, с. 104], теле'лиц'а [продажна] [10, с. 145], теле'личка (т'олка) [10, с. 146], си'лиц'а [10, с. 137], со'к'ілка р'а'бен'ка [10, с. 139];

2) дівчина періоду сватання у весільній пісні: *билая рыбка [10, с. 124], *сывая зозуленька [10, с. 61], *куночка [10, с. 79], пан'аночка [10, с. 103]; 3) дівчина після заручин до весілля: молода [10, с. 88], по'дружена [10, с. 112], не'в'еста [10, с. 94]; 4) дівчина стосовно того, з ким одружуватиметься: рідко наре'чена, на'речена [10, с. 92]; не'в'еста [10, с. 94]; 5) молода у весільній пісні: *тетеречка [10, с. 146]; *щука-рыбонька [10, с. 157]; *перепелочка [10, с. 104]; 6) молода під час обряду покривання: пок'риванка [10, с. 113]; пок'ривочка [10, с. 114]; 7) молода після обряду покривання: дамочка [10, с. 44]; молодиц'а [10, с. 90]; пок'риточка [10, с. 114];

8) молода після обряду комори (першої шлюбної ночі): молодиц'а [10, с. 90]; свердлена [10, с. 135]; 9) цнотлива молода: баришн'а [10, с. 17]; благополушина [діўчина] [10, с. 20]; йа'ка се'бе видержала [10, с. 28]; чесна д'евочка [10, с. 46]; д'евушка [10, с. 46]; гарна (добросовісна, чесна) д'іўка [10, с. 47]; хо^ароша [діўчина] [10, с. 47, 150]; молодец' [10, с. 89]; невин'а [10, с. 93]; не'займана [10, с. 93]; не'зайн'ата [х'лоти'ами]; [10, с. 93]; неопорочена [10, с. 93]; непо'рочна [10, с. 93]; непо'рочниц'а [10, с. 93]; нетр'і'нуха [10, с. 94]; нет'ронута [10, с. 94]; чесна ні'в'еста [10, с. 94]; 10) нецнотлива молода: баба ро'зодрана [10, с. 16]; йа'ка се'бе не'видержала [10, с. 28]; з'р'ешина [10, с. 41]; нехо^ароша [д'еўка] [10, с. 47, 94]; про'гул'ана д'іўка [10, с. 47]; по'гана [діўчина] [10, с. 47, 111]; з'раджена [10, с. 62]; неблагополушина [10, с. 93]; не'д'іўка [10, с. 93]; не'діўчина [10, с. 93]; тр'і'нуха [10, с. 146]; ст'р'опана [10, с. 143]; сучка [10, с. 144]; не'чесна [10, с. 94]; опо'рочена [10, с. 100]; пок'ритка [10, с. 144]; порчена [10, с. 116]; с'порчена [10, с. 140]; йа'ка прогул'алас' [10, с. 158]; 11) молода під час весілля: кн'а'гин'а, молода кн'а'гин'а, кн'а'з'ін'а [10, с. 70], молода [10, с. 88], не'в'еста [10, с. 94].

Таким чином, проведений аналіз дозволяє говорити про широкий арсенал українських весільних номенів на позначення

молодих, який сформувався протягом тривалого часу. Найпродуктивнішими з досліджених термінів є *молодий*, *молода*, які вживаються практично в усіх діалектних масивах України з фонетичними відмінностями. Цій парі термінів поступаються весільні номени *князь*, *княгиня*, які мають архаїчний характер. Активно функціонує велика кількість алегоричних назв на позначення наречених. Названі образи часто пов'язані з образами інших весільних чинів, хлібними образами, образами тварин, птахів та ін. що в цілому створює єдиний складний комплекс під назвою весільне дійство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бігусяк М.В. Лексика традиційних сімейних обрядів у гуцульському говорі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / М.В. Бігусяк. – Івано-Франківськ, 1997. – 17 с.
2. Брюховець І. Весіле в Прилуцькому повіті Полтавської губернії / І. Брюховець // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX – XX. – С. 74-81.
3. Василечко Л. Цінівське весілля // Берегиня. – 1996. – № 1 – 2. – С. 146-148.
4. Весіле в містечку Дубовій, Уманського повіту, в Київщині // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX – XX. – С. 51-74.
5. Ганюченко З. Весіле в с. Гордашівці, Уманського повіту в Київщині / З. Ганюченко // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX – XX. – С. 34-51.
6. Давидюк В. Реліктове значення ініціальних ритуалів у поліській весільній обрядовості // Родовід. – 1994. – № 4. – С. 26-30.
7. Зайченко В. Весілля на Чернігівщині // Родовід. – 1994. – № 4. – С. 50-56.
8. Кондратович О. Українські звичаї: Народини. Коса ж моя... / О. Кондратович. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2007. – 240 с.
9. Літкевич В. Історія села П'ятничани (1493 – 1960 роки) / В. Літкевич. – К.: Сучасний письменник, 2011. – 252 с.

10. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнословобожанських говірок (Луганська область) / І. Магрицька. – Луганськ: Знання, 2003. – 172 с.
11. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» / [упоряд. М. Краси́ков, Н. Олійник, В. Осадча, М. Семенова]. – Харків: ХДІК, 1998. – 360 с.
12. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: У 2 ч. / М.Й. Онишкевич – К.: Наук. думка, 1984.
13. Описаніє свадебныхъ украинскихъ простонародныхъ обрядовъ, въ Малой Россіи и въ Слободской Украинской губернии, сочиненное Григоріємъ Калиновскимъ. – Харьковъ: Типографія Губернскаго Правленія, 1889. – 10 с.
14. Фольклорні осередки Харківщини/ [упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник] – Харків: Регіон-інформ, 2002. – 380 с.

Г.Н. Карнаушенко,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри російської мови

філологічного факультету

Харківського національного університету

ім. В.Н. Каразіна

Л.О. Панасенко,

старший викладач

кафедри романської філології та перекладу

факультету іноземних мов

Харківського національного університету

ім. В.Н. Каразіна

«НЕПЕРЕКЛАДНІСТЬ» ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ ЕСТЕТИКИ У СВІТЛІ ТЕОРІЇ О.О. ПОТЕБНІ

Нинішнього, 2015, року відзначається славний ювілей – 180-ліття від дня народження професора Харківського університету, видатного філолога, філософа, етнолога, фольклориста, педагога, культурного і громадського діяча Олександра Опанасовича Потебні. Видається доречним нині звернутись до наукової спадщини видатного вченого, щоб по-новому осмислити його ідеї. Вважаємо, що з урахуванням ідей О.О. Потебні можна краще зрозуміти й оцінити стан і перспективи розвитку сучасної гуманітаристики.

У творчому доробку О.О. Потебні значне місце займають питання, дотичні до естетики. Невипадково один із найвідоміших збірників статей і фрагментів із книг О.О. Потебні, укладений і виданий 1976 року московським видавництвом «Искусство», одержав редакційну назву «Эстетика и поэтика» [6], а збірник перекладених українською мовою праць ученого київські видавці назвали «Естетика і поетика слова» [7]. Закономірно виникає питання: наскільки співвідносяться положення теорії О.О. Потебні з понятійним полем і практичними досягненнями європейської естетики, а також ряду інших розділів сучасної гуманітаристики. Для відповіді на це питання, на нашу думку, варто враховувати не лише теоретичні праці вченого, а й його діяльність, наприклад,

керівника Художнього музею при Харківському імператорському університеті, а також збирача й поціновувача фольклорних і етнографічних скарбів українського та інших народів.

Для з'ясування вагомості наукових передбачень О.О. Потебні слід, очевидно, звертатись не лише до мовознавчих і літературознавчих праць пізніших учених (хоч і в цих напрямках порівняння ще зроблено далеко не все), але й до ширшого кола гуманітарних наук, особливо до сучасних філософських досліджень. Сподіваємось, що прислужитись пошуку відповіді може й звернення до «Європейського словника філософій».

Маємо на увазі монументальну працю, серйозне досягнення цілої групи вчених із різних країн Європи, Америки та Азії під керівництвом французької дослідниці Барбари Кассен. Фундаментальний «Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей» був перекладений українською мовою із доданими статтями, написаними українськими філософами, і опублікований у київському видавництві «Дух і літера» у 2009-2013 роках [1; 2; 3].

Названа капітальна праця є набутком не лише філософії. Вона піднімає низку питань мовознавчого плану. Лінгвістами ж, наскільки нам відомо, «Європейський словник філософій» і його філологічна проблематика ще практично не осмислений. Більше того, він практично мало відомий у мовознавчій спільноті. Проте дана праця, безумовно, заслуговує на пильну увагу саме з боку лінгвістів. Особливо це стосується фахівців із лінгвокультурології, етнолінгвістики, перекладознавства, лінгводидактики, загального мовознавства.

Корисним і цікавим названа книга може бути й для представників інших гуманітарних спеціальностей: культурологів, мистецтвознавців, етнологів тощо. Серед науковців названих галузей «Європейський словник філософій» поки ще теж маловідомий.

Із огляду на зазначене очевидно є необхідність трохи ширше представити цей вагомий здобуток у першу чергу французької, а також української науки.

«Лексикон неперекладностей» на багатющому матеріалі різних європейських мов (давньогрецька, латина, англійська,

німецька, французька, італійська. іспанська, португальська, українська, російська; додані також іврит та арабська) демонструє складність процесу перекладу, фактичну неможливість передати засобами іншої мови весь обшир знань та емоцій, який пов'язаний із тим або тим словом. Особливо це стосується слів, які вийшли на рівень термінів, стали ключовими для національної філософії кожного окремого народу Європи. Такі слова й такі ситуації автори «Європейського словника філософій» і назвали «неперекладностями».

У той же час Словник пропонує шляхи, завдяки яким представники різних мовних спільнот можуть зрозуміти один одного. Це, зокрема, докладний опис змісту того чи того філософського терміну, що виник у певній мовній і науковій традиції. Наприклад, обсяг статті, присвяченої терміну «*краса*», складає більш ніж 13 сторінок. Як зазначають автори українського варіанту, метою міжнародного проекту «Європейський словник філософій» є «поглиблення діалогу між різними філософськими традиціями Європи завдяки проясненню філософських неперекладностей європейських філософських мов» [3, с. 9; підкреслено нами. – Г.К., Л.П.].

Слід зазначити, що український переклад здійснювався майже одночасно з публікацією Словника у Франції. Французький оригінал Словника «*Vocabulaire europeien des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*», як зазначають автори українського варіанту, вийшов друком у видавництві «Seuil» 2004 р., а 2010 р. побачило світ уточнене видання (див. [3, с. 9]). Українська ж версія словника виходила 2009 р. (I том), 2011 (II том) і 2013 р. (III том). Слід зазначити, що видання українського перекладу ще не завершено: планується видати ще два томи.

Важливо відмітити, що створення нової версії Словника – то не просто переклад. Українські вчені слушно зазначають: «Оскільки пояснення того чи того філософського терміна однією мовою природно відрізняється від аналогічного пояснення іншою мовою, то робота над Словником у кожному мовному просторі – це не лише переклад, а й адаптація, розвиток, доповнення» [3, с. 9].

Українське видання «Європейського словника філософій» є надзвичайно цінним явищем, зокрема для наукового, викладацького,

а також громадського життя на Харківщині. Звернення до матеріалів названої праці, на нашу думку, може дати значний педагогічний і виховний ефект. Завдяки такому зверненню студенти, які вивчають іноземні мови, можуть переконатись у тому, що кожне слово певної мови існує не окремо, а всі його рівні (виділені О.О. Потебнею) – зовнішня форма, внутрішня форма й значення – пов'язані з іншими явищами цієї мови, а також з усім Космосом народу, що витворив свою мову. Із цього випливає висока гуманістична й культурна потреба не лише берегти кожную мову, але й уважно та з повагою ставитись до кожного слова. Введення до ментального обігу харків'ян інтелектуальних досягнень, представлених у цій праці, дозволить з більшим розумінням сприймати складнощі у міжкультурній комунікації та підвищувати рівень міжособистісної толерантності.

«Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей» має також значний лінгвокультурологічний та етнолінгвістичний потенціал. По-перше, слід зазначити, що серед розділів словника, сформованих саме українськими перекладачами, є такі, як: «Розмаїття мов», «Естетика і поетика», що безпосередньо розглядають проблематику, яка стосується культурологічних і етнолінгвістичних питань. Промовистими є вже назви статей у зазначених розділах: «Мови та традиції, що лежать в основі філософії в Європі», «Грецька мова: стає і мінливе у грецькій мові»; «Німецька мова. Синтаксис та семантика в модерній філософській німецькій мові: Гегель і Кант»; «Французька мова. Про французьку мову як очищення»; «Англійська мова, або Геній повсякдення»; «Іспанська мова. Особливості іспанської мови: етимологічний дублет *ser / estar*»; «Італійська мова: філософія також для нефілософів»; «Португальська мова : барокова мова».

Безпосередньо термінам естетики присвячено в українському виданні Словника спеціальний розділ «Естетика і поетика», який входить до складу кожного з трьох томів. (Виділення розділів, які співвідносяться з класичними поділами у філософії – новація українських авторів; у французькому оригіналі всі статті розміщено в алфавітному порядку [1, с. 10]). Так, у першому томі «Лексикону неперекладностей» представлені статті: «Катарсис»; «Піднесене»; «Мімесис»; «Загальне місце»; «Dichtung література, поезія»;

«ΔΙΑΦΑΝΕ прозоре, напівпрозоре»; «ΕΙΔΟΛΟΝ образ»; «BILD образ, картина»; «CONCETTO поняття, ідея, думка».

У другому томі Словника VI розділ «Естетика і поетика» містить пояснення таких термінів: «Бароко»; «Класичний / класицизм, неокласичний / неокласицизм»; «Coloris, Couleur колорит, колір, забарвлення»; «Kitsch вульгарне мистецтво, кітч»; «Leggiadria <іт. > граціозність, краса, вишуканість, гармонія»; «Манера, майстерність, стиль»; «Модернізм»; «Пластичність»; «Романтичний».

Відповідний розділ у третьому томі «Лексикона неперекладностей» складається з наступних статей: «Краса»; «Harpening подія, вистава, перформанс, хепенінг»; «In situ <лат.> на місці»; «Momente <нім.> моменти (музичне)»; «Work in progress твір, що постає, твір у процесі розвитку».

Українське видання «Європейського словника філософій», за інформацією авторів, «крім перекладів – адаптацій текстів оригінального французького видання, містить низку статей і авторських вставок, яких немає в оригінальному виданні» [2, с. 9]. До таких авторських вставок належить стаття Олексія Панича ««Класичний» і «класика»: про евристичну цінність субстантивації», додана до статті Клода Міньйо «Класичний / Класицизм, неокласичний / неокласицизм» у другому томі «Європейського словника філософій» (див. [2, с. 315-320]; причому стаття О. Панича – на сторінках 317-320). Характерно, що в бібліографії до статті О. Панича, поряд із працями М. Бахтіна, О. Веселовського, В. Жирмунського, О. Лосєва, М. Мамардашвілі, зазначена й класична книга О.О. Потебні «Мысль и язык» [5].

Кожен філософський, і зокрема «естетичний» термін, занурений у реальне життя, конкретну історію (у тому числі історію культури) того чи того народу. Про це може свідчити й те, що до статті «Класичний / Класицизм...» входить розділ «II. Як французький класицизм перетворився на бароко» [2, с. 315].

Одним із центральних термінів естетики є термін «краса». Не випадково стаття, присвячена цьому терміну, є однією з найбільших серед статей «естетичного» розділу Словника [3, с. 241-254]. Для ближчого ознайомлення зі специфікою представлення термінів у «Лексиконі неперекладностей» розглянемо структуру статті

«Краса», вміщеної у третьому томі. Автори названої статті – Жан-Франсуа Грульє та Фаб'єн Бружер. Переклав статтю Дмитро Каратєєв, редагував Олексій Панич.

На початку статті наведені паралельні терміни в різних європейських мовах: «гр. *κάλλος, καλόν*; лат. *pulchritudo*; англ. *beauty*; іт. *belezza*; нім. *Schönheit*; фр. *beauté*» [3, с. 241]. Далі подається преамбула, в якій наведено терміни, важливі для пояснення заголовного терміна: «Любити, Art, Класичний, Disegno, Esthetique, Gout, Image, Leggiadria, Мімесис, Plaisir, Піднесене, Utility». Зазначаються складності у поясненні слів *κάλλος*, *pulchritudo*, *belezza*, *beauté* та *Schönheit*. Стаття містить чотири розділи, які поділені на підрозділи й мають вставки, у тому числі й написані іншими авторами. Так, перший розділ «Метафізика та риторика: «То *κάλλος*», «*Pulchritudo*»» має підрозділи «А. Метафізичні основи прекрасного», «В. Абсолютне царювання «*pulchritudo*»» і вставки «Прекрасне та добре: «*καλός κάγαθός*»» (написано Барбарою Кассен) і «Прекрасне як причетне до світла та внутрішнього: Плотин» (з пов'язанням із терміном «ΔΙΑΦΑΝΕ, світло»; до цієї вставної статті додана окрема бібліографія).

Другий розділ статті «Краса» присвячено італійському терміну «*Belezza*» в мистецьких теоріях ренесансу, а третій – процесу суб'єктивізації прекрасного: «від мистецького до естетичного». Цей розділ базується на розгляді французького й англійського термінів: підрозділ А. «“*Beau* та *beauté*”: спроба синтезувати різнорідне» (зі вставкою «Краса та грація»); підрозділ В. «“*Beauty*” та “*beautiful*”: від моральної високості до естетичної насолоди».

Четвертий розділ статті «Краса» у «Лексиконі неперекладностей» стосується німецького терміна: «“*Schönheit*” та її філософські цілі». Закінчується стаття солідною бібліографією, яка складається з 36 позицій.

Таким чином, кожен окремий термін розглядається в контексті специфічної ситуації, яка виникла в процесі розвитку світосприйняття, осмислення світу, становлення системи цінностей, буття культури й плину буденного життя кожного окремого народу.

Навіть такий побіжний огляд «Лексикону неперекладностей» змушує дійти висновку, що ідея, котра лежить в основі цього

словника, є близькою до ідей О.О. Потебні й до основного пафосу етнолінгвістики. Етнолінгвісти, починаючи вже від Е. Сепіра та Б.Л. Уорфа, доводять, що кожна мова є абсолютною цінністю, бо кожна мова ідеально допасована до свого народу, носія (і творця) цієї мови (див. [4; 8; 9; 10; 11]).

Таким чином, своя мова є для кожного народу його (за словами М. Хайдеггера) «домом буття», умовою існування й збереження. Автори «Лексикону неперекладностей» стоять на близьких до зазначених позиціях. Як підкреслюється у вступному слові українського видання «Від редакції», «філософія для авторів «Словника» не є розумовою діяльністю, яка лише зовнішнім чином пов'язана із мовою – а з іншого боку, не є й діяльністю, монополюючи пов'язаною лише з певними «обраними» мовами, які одні лише мусять вважатися по-справжньому “філософськими”». І далі зазначена позиція формулюється ще чіткіше: «Навпаки, кожна мова, на переконання авторів Словника, надає її носіям унікальні та неповторні ресурси філософування – певна річ, будучи при цьому сама продуктом унікальних та неповторних умов суспільного життя, історичних обставин розвитку певного народу тощо» [1, с. 8].

Так сформульована позиція авторів «Європейського словника філософій. Лексикону неперекладностей» має чіткі паралелі з положеннями теорії О.О. Потебні про зв'язок мови й мислення, мови й нації, про здатність кожної мови розвинути свої засоби для передавання найвищих рівнів сучасної наукової думки.

Стає зрозумілим, що в універсальній теорії геніального вченого, харківського професора О.О. Потебні закладені основи для розуміння глибинної сутності мови в її зв'язках із мисленням, суспільством і культурою. І нові наукові дослідження підтверджують справедливості його ідей, демонструють їх позачасову цінність, усе нову й нову актуальність. У світлі теорії О.О. Потебні можна чіткіше зрозуміти невинновитість висновків авторів «Лексикону неперекладностей». Терміни естетики в різних європейських мовах, як показує «Європейський словник філософій», не просто складно перекладаються, а становлять невід'ємну частину цілого Всесвіту того народу, мовою якого створені. Так, із пам'яттю про їхнє «ціле», природніше за все ті терміни осмислювати й усвідомлювати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей. Під керівництвом Б. Кассен та К. Сігова / Пер. з фр. – Т. I. – К.: Дух і Літера, 2009. – 576 с.
2. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей. Під керівництвом Б. Кассен та К. Сігова / Пер. з фр. – Т. II. – К.: Дух і Літера, 2011. – 488 с.
3. Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей. Під керівництвом Б. Кассен та К. Сігова / Пер. з фр. – Т. III. – К.: Дух і Літера, 2013. – 328 с.
4. Кузнецов А.М. Этнолингвистика / А.М. Кузнецов // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 597-598.
5. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
6. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
7. Потебня О. Естетика і поетика слова. Збірник / О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. / Пер. с англ. – М.: Прогресс. Универс, 1993. – 656 с.
9. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б.Л. Уорф / Пер. с англ. // Новое в лингвистике. – В. 1 – М.: Изд-во иностр. лф-ры, 1960. – С. 135-168.
10. L'ethnolinguistique / Ed. B. Pottier. – Language. – Paris, 1970. – № 18. – 130 p.
11. Linguistique, ethnologie, ethnolinguistique (La pratique de l'anthropologie aujourd'hui) / Ed. J. Thomas. – Paris: SELAF, 1985. – 257 с.

Л.М. Кириченко,
Заслужений майстер народної творчості України,
завідуюча кафедрою прикладного мистецтва
школи мистецтв №29
м. Суми

РУШНИКИ СЛОБОЖАНЩИНИ

Вишитий рушник на Слобожанщині посідає особливе місце. Рушник – це символ України, відбиття культурної пам'яті народу. Розуміючи під терміном «український рушник» виріб декоративно-ужиткового мистецтва, що виготовлений із полотна прямокутної форми та оздоблений засобами художнього ткацтва, вишивкарства, аплікування тощо, розглядаємо його як типовий і, водночас, своєрідний структурний елемент національного мистецтва, який є носієм загальновидових, загальномистецьких і, разом із тим, особливих (притаманних лише йому) соціальних функцій.

Рушник у свідомості українського народу наділяється широким спектром знакових властивостей, адже будучи одним із етнічних символів України, являє собою непересічне явище нашої духовної культури.

Назва «рушник» виводиться дослідниками від слова «рука», а також від слова «рушати». Як уособлення шляху, дороги, рушник є тим «рушієм» прогресу, певного відтинку на шляху еволюції душі у фізичному світі. За функціональним призначенням рушники бувають до хліба, до їжі, до води, тиральник, стирок. Існують святкові рушники (календарно-обрядові): до Різдва; Водохреща; до Колодія; вербні; великодні; юрійвські (скотарські); на сінокіс; зажинки, обжинки; спасівські.

Полотно для рушників, навіть без вишивання, за висловом сучасного дослідника народної культури Сергія Верговського, має декілька рівнів святості. Перший рівень – це прядіння ниток із конопель чи льону, скручування їх. Ниточка по всій довжині має контакт з енергетикою людини, насичуючись від трьох основних енергетичних меридіанів пальців, якими, зрештою, християни кладуть хресне знамення. Скручена спіраллю, звита в клубок-сферу,

нитка сама по собі є самодостатньою і знайшла широке відображення у міфах, казках та легендах народів світу.

Після того, як напрядено ниток, до роботи береться ткач. Полотно уособлює собою дивну тканину долі, де ниточка з човника, перебігаючи поміж основою, у безперервному коливальному русі то вліво, то вправо, створює дорогу. Прямокутна форма полотна, що відрізняється від сувою для рушника, становить другий рівень святості. Прямокутник, так само як і квадрат, ромб, коло, належить до сакральних геометричних фігур.

Третій рівень святості складає хрещате переплетіння ниток у полотні. Саме через цю особливість полотна дуже шанували, використовуючи як крижмо та саван. Окрім хрестиків, полотно складається з безлічі квадратиків, віконечок, які також належать до священних знаків світу.

Четвертий рівень святості складає форма сувою, в який скручують готове полотно, рушник. Це спіраль – одна з найпоширеніших форм існування Живої Матерії. Рушник-сувій постає моделлю Світу.

До п'ятого рівня святості можна віднести білий колір полотна. Вибілювання на відкритому просторі в природі являє собою магічний процес. Білили на Сонці й на Місяці, на ранковій росі, поливали Водою, висушували на Вітрі. Духи всіх стихій Природи брали участь у вибілюванні, допомагаючи людині. Білий колір – це колір Світу, колір Бога-Отця, священний колір наших предків – аріїв, які завжди поклонялися Сонцю та Вогню.

Для рушника ретельно готували й вишивальні нитки та голки. Ці речі, як удалося зафіксувати науковцям в етнографічних експедиціях, мають неабияке значення. Про широке застосування голок відомо також із різних джерел, не тільки етнологічних. Як і всі металеві предмети, голки здатні притягувати та проводити енергії навколишнього простору. Вушко голки породжує вихрові потоки біоенергії, і сукупно вони створюють навколо голки сильне біополе. Голка є дуже чутливим приймачем біоенергії і здатна проводити потоки енергій, які в сотні разів перевищують кількість енергій, що проходять через сталевий дріт аналогічно розміру та якості. Ці біоенергетичні потоки спрямовуються до вістря голки, яка таким чином дуже намагнічується. До яких би предметів не торкалась

голка, вона залишає там енергетичний слід. Усе, про що думала людина під час вишивання голка залишала у вишитому узорі навечно. Руки людські є також важливим інструментом, оскільки через них проходять важливі енергетичні й інформаційні потоки.

За кольорами рушники можна поділити на декілька груп. Згадаємо, що палітра веселки, яка складається з семи основних кольорів, утворюється в результаті розкладу, дисперсії білого світла. Ця палітра розташовується між чорним та білим, який, власне, є сумішшю кольорів.

Білий колір — це колір сили, адже він містить усі кольори. Поширений вислів – «білий світ». Білі вишивки не розраховані на чуттєві враження, а скоріше для розуму, роздумів, для духовних потреб. Чорний колір як антипод білого, навпаки – вбирає в себе енергію, інформацію. Старші люди, хранителі мудрості, носили чорноколірні вишивки, тобто утримували в собі інформацію, це також колір землі, багатства, урочистості.

Найпоширенішу групу становлять рушники, вишиті виключно червоними нитками. Це характерно для Слобожанщини. Червоний колір як найбагатший та найкрасивіший притаманний для всіх народів світу. Він використовується в одязі, особливо дитячому, юнацькому, весільному та в ритуальних тканинах. На Слобожанщині вишивалися червоні рушники для весільного обряду, а також використовувалися в побуті після весілля. Вони й становлять основу багатьох музейних зібрань.

Досить широко вишивання представлено в рушниках червоними та синіми, червоними та чорними нитками. Така двоколірність характерна з прадавніх часів. Хоча правильніше сказати – триколірність, адже слід враховувати білий колір полотна. Червоно-синя гама символізує поєднання активного гарячого чоловічого (червоного кольору) із пасивним холодним жіночим (синім). У рушниках Слобожанщини синій колір поряд із червоним трапляється доволі рідко. Хоча відомі й рушники, вишиті суцільно синім («пісним») кольором. Їх вивішували в Піст поряд із білими або й поєднували в одному узорі сині та білі нитки. Пісним також є поєднання синього з чорним.

Вишивання червоним і чорним на білому, безперечно, у багатьох викликає асоціацію з класичними, хрестоматійними

зразками українського шитва. Ці кольори називають ще трипільськими. Це гармонія двох сильних кольорів божественної графіки – білого й чорного з не менш сильним, пульсуючим червоним, що стверджує Життя. Має значення й числова символіка в зображенні Древа Життя. Особливо популярними є такі числа, як один, три, п'ять, сім, вісім, дванадцять та інші. Найпростішим постає зображення Древа з трьох гілок. Воно відоме з давніх часів і знайдене на кераміці Трипільської культури. Значення його, як і тризуба, відбиває троїстість Світу в процесах творення і руйнування, над якими панує незмінний Абсолют. П'ять – число, що знаменує людину, утілену на Землі, а також п'ять людських цивілізацій, або рас, котрі, включно до нині, існували на Землі. Сім, як сакральне число, дуже часто зустрічається в природі, а відтак і у вишивці.

Рушники, що називаються гостинними або вітальними, призначені для традиційних зустрічей дорогих, очікуваних, шанованих гостей. На них підносять хліб-сіль. Декорування вітальних рушників багате, святкове, традиційне для даного регіону.

Рушник – це особливий сакральний предмет. У тканих та вишитих рушниках українці акумулювали значний масив матеріальної і духовної культури. Це полотняні криптограми, котрі зуміли зберегти та донести до наших днів українські жінки – хранительки глибокої традиції. Треба шанувати те, що нам залишили наші предки, та берегти народні традиції, відроджувати стародавні техніки вишивки, узорі та кольорову гаму.

С.М. Клімакова,
старший викладач кафедри
циклічних видів спорту
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ПІДГОТОВКА ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ДО РОБОТИ В ДИТЯЧИХ ОЗДОРОВЧИХ ТАБОРАХ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Аналіз наукових першоджерел показав, що сучасними дослідниками глибоко й ґрунтовно вивчено лінгвістичний аспект проблеми міжкультурних комунікацій, а питання етики, толерантної поведінки потребують подальшого поглибленого розгляду [1]. В нинішніх умовах розвиток культурних зв'язків відбувається в різних сферах людського життя – навчанні, туризмі, спорті, особистому спілкуванні, творчих і професійних контактах. За таких обставин освіта іноземних студентів розглядається в якості засобу безпечного і комфортного існування в новому соціумі, а метою навчання стає формування міжкультурної комунікації майбутнього вчителя, а також формування у студентів толерантної свідомості на таких рівнях, як особа, суспільство, держава. Виходячи з цього, освіта повинна бути спрямована на створення педагогічних умов, сприяючих формуванню толерантних переконань, поглядів, навичок толерантної поведінки в суспільстві, а також в майбутній професійній діяльності [2].

Літні дитячі оздоровчі табори є ідеальною формою для міжетнічного й міжрегіонального спілкування дітей та студентської молоді. Вони сприяють процесу формування мультикультурної особистості, яка прагне до діалогу й солідарності в контексті духовного, морального та культурного життя.

Усебічна підготовка іноземних студентів до проходження літньої практики в сучасних дитячих оздоровчих таборах є важливою й необхідною, оскільки робота вихователя – це чимала відповідальність і вони повинні знати про це. Для того, щоб це робити правильно зі студентами ХНПУ імені Г.С. Сковороди

систематично проводиться семінар із підготовки до роботи в таборах відпочинку [3].

Іноземні студенти нині вчаться практично на всіх факультетах нашого університету. Вони здобувають знання поруч із українськими студентами, спілкуються, обмінюються культурним, соціальним і професійним досвідом. Підготовка до проходження літньої практики в дитячих оздоровчих таборах є однією з форм навчального процесу, який об'єднує студентів із різних країн світу. Під час занять студенти, представники різних культур, знайомляться з національними особливостями виховання дітей, аналізують культурні відмінності, а також вивчають правила поведінки на воді, вправи для освоєння з водою. Проте, не усі іноземні студенти можуть відвідувати практичні заняття з плавання в силу свого віросповідання. Дівчатам мусульманської віри заборонено роздягатися в громадських місцях. Таким студентам ми пропонуємо ознайомлення з цим матеріалом теоретичним шляхом. Для цього на кафедрі циклічних видів спорту розроблені теми рефератів, які відображають тематику, що вивчається. Ми просимо іноземних студентів при описі теми реферату зіставити інформацію, що подається у нас на Україні з тією, яка є у них в країнах. При захисті реферату ми акцентуємо увагу іноземних студентів на національних особливостях і культурних відмінностях, їхньої рідної місцевості.

По багатьом темам відмінності не значні, проте особливий інтерес викликає тема «Організація і проведення свят на воді» На відміну від наших традиційних свят («Івана Купала», «Хрещення») ми дізналися про свята води в різних країнах світу (свято води «По Шуй» в Китаї, «Катаклізмос» на Кіпрі, «Лой Кратонг» в Тайланді, свято води в Дагістані, Таджикистані йі інших країнах).

Відбувається заслуховування і захист рефератів із питаннями українських студентів до іноземних і навпаки. Процес такої комунікації дозволяє їм глибше пізнати культуру іншої країни, познайомитися, продовжити тематичне спілкування потім, поза аудиторією. При цьому студенти вчаться прийомам активного слухання, правилам і етиці спілкування, толерантності, повазі до людей різних національностей, до їхньої мови, цінностей.

На семінарі з підготовки студентів до роботи вожатими в дитячих таборах відпочинку. студенти-іноземці обмінюються

національним і культурним досвідом, оволодівають методикою роботи вожатого, вчаться фахово поводитися під час купання дітей на відкритих водоймах. Семінар проводиться з мультимедійним забезпеченням, так що студенти отримують як теоретичну, так і наочну інформацію, якою надалі можуть скористатися на практиці в дитячих таборах відпочинку. Після семінару з іноземними студентами проводиться обговорення поданої інформації, де з'ясовується, наскільки вони готові до роботи в дитячих оздоровчих таборах.

Таким чином, при підготовці іноземних студентів до роботи в дитячих оздоровчих таборах проводиться робота з розвитку міжкультурних комунікацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Донець П.Н. Основы общей теории межкультурной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковый и неязыковый аспекты, вопросы этики и дидактики / П.Н. Донець. – Х.: Штрих, 2002. – 386 с.
2. Игнатова И.Б. Формирование межкультурной толерантности у студентов-иностранцев // Успехи современного естествознания. – 2008. – № 6 – С. 99-100.
3. Климакова С.Н. Содержание подготовки студентов педагогических вузов к купанию детей в водоемах и детских оздоровительных лагерях://Научный журнал - sci-article.ru - № 14. июль 2014. – 15 с.

С.П. Коновалова,
провідний методист лабораторії досліджень
нематеріальної культурної спадщини
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва

ВПЛИВ ПРАВОСЛАВНОГО ДУХОВЕНСТВА НА СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЕТНОГРАФІЇ В РОСІЙСЬКІЙ ІМПЕРІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. (УКРАЇНСЬКИЙ ФОКУС)

Друга половина ХІХ ст. в Російській імперії відзначилася стрімкими змінами в соціальному житті, що мали найрізноманітніші прояви та далекосяжні наслідки. 1845 року в Петербурзі було засноване Російське географічне товариство (далі – РГТ). Ця подія, з одного боку, була пов'язана з колоніальною політикою царського уряду, з іншого ж – з панівними настроями, що вимагали демократизації суспільно-політичного життя і на які керівництво держави вже не могло не зважати [1, с. 3].

Першим грандіозним проектом РГТ стало видання в 1847 році друкованої програми, «котою все желающие трудится в пользу Этнографии приглашались доставлять местные описания по известному плану» [7, с. 4]. Програма містила питання про зовнішній вигляд мешканців, особливості їх мови, побут, зокрема звичаї та обряди, пісні, музику, танці, правові традиції, відомості про освіту та місцеві народні перекази й пам'ятки. Більше семи тисяч екземплярів було розіслано губерніями, і станом на 1853 рік, РГТ отримало близько двох тисяч відповідей. Їх потому використовували для своїх досліджень члени товариства.

Розповсюдження перших анкет РГТ здійснювалося офіційними каналами, при чому основне навантаження припадало на церкву, адже на той час це була, певно, найбільш розгалужена структура, кістяк якої складали освічені люди, що безпосередньо стикалися з життям «тех классов населения, в коих народные особенности сохранены наиболее; таковы в племени Русском: весь так называемый сельский народ, а также и средние классы горожан» [3, с. 48].

В. Горленко наводить статистику поширення другого видання програми в 1852-1853 рр. на українських теренах: «По 50 примірників програми було розповсюджено через єпархіальних архієреїв, причому в списках значаться архієреї всіх українських губерній; по 30 примірників через директорів училищ губерній, через керуючих удільними конторами і керуючих палатами державних маєтностей. По 5 примірників програми одержували всі вищі й середні навчальні заклади, а також дійсні члени і члени-співробітники товариства» [5, с. 172]. Крім того програма була опублікована в «Киевских губернских ведомостях». Проте, що закономірно, в села потрапляли примірники, поширені, головним чином, через єпархіальних архієреїв.

Надіслані до РГТ матеріали були різними за обсягом й змістовністю: траплялися як ґрунтовні розлогі розвідки, так і відверті «відписки». М. Маєрчик пояснює цей факт тим, що особи, до яких надходили анкети, часто-густо відчували не так інтерес чи потребу, як лиш обов'язок надати відповідь на офіційний запит із міста. «Відчуття не добровільності, поєднане з браком досвіду (короткі рекомендації, що їх інколи додавали до анкет, навряд чи могли замінити належний вишкіл) і нерозумінням мети таких записів (дехто, схоже, запідозрив, що таким робом держава пересвідчується, чи ретельно виконують вони, священики, вчителі та службовці, свою місію) призводили інколи до формального виконання свого обов'язку» [12, с. 24]. Проте, часом, навіть справді цікаві та цінні звіти були виразно неточними або й просто непозбавленими вигадок.

Нерідко кореспонденти намагалися якнайбільше прикрасити народне життя, приховавши непривабливі, на їх думку, сторони, або ж прагнули догодити столичним науковцям, написавши те, що, як їм здавалося, від них хотіли почути. Так, уманський священик В. Яшуржинський подав у товариство об'ємний рукопис, де на кожній сторінці намагався донести думку про те, як в Умані було погано раніше і як добре тепер (1852 р.). Подібні твори жодної етнографічної цінності передбачувано не мали [12, с. 25].

Оскільки практика поширення анкет офіційними каналами мала, як виявилось, безліч вад, та й кількість програм різних установ та авторів щорік зростала [4], дослідники почали шукати інші,

неформальні способи комунікації з потенційними кореспондентами. Легендарні експедиції П. Чубинського до Південно-Західного краю між 1869 та 1871 роками відзначилися зокрема і тим, що чи не вперше науковець такого рівня дистанціювався від образу «кабінетного вченого» та особисто заходився збирати матеріал «в полі». Проте, і цього разу П. Чубинський виконував все більше менеджерські функції, розбудовуючи мережу кореспондентів на місцях та організовуючи роботу своїх помічників. Так, в передмові до видання «Трудов Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край» він відзначає особливий внесок професора Київської Духовної Академії М. Петрова, який надав велику збірку повір'їв та обрядів, яку було складено на основі матеріалів, зібраних за його вказівкою учнями Кременецької семінарії [15; 16].

Програми все частіше друкувалися в періодичних виданнях, але і тепер найбільші сподівання науковці покладали на духовенство. У 1866 році П. Єфименко склав «Программу для собирания сведений о народных суевериях и поверьях в южной России» та звернувся до майбутніх збирачів із такими словами: «Имея намерение составить учебное пособие по части искоренения суеверий и предрассудков в Южной России для лиц, занимающихся народным образованием, я счел необходимым предварительно собрать сведения о южно-русских поверьях, суеверьях и предрассудках... Я полагал бы, что лица духовного звания, столь близко стоящие к народу, имеющие случай наблюдать народную жизнь, в особенности сельскую, могли бы оказать содействие к исполнению предлагаемой задачи» [10; 36].

Тут варто згадати про певний ідеологічний конфлікт, який від самого початку розвитку народознавчого руху виник між світськими дослідниками та священнослужителями. Науковці, які гуртувалися навколо РГТ, і всі ті, хто потім перейняв методу та, головне, дух роботи товариства, ставилися до селянства щонайменше зі співчуттям. Народна культура в цих колах поетизувалася та викликала щирий інтерес. Власне, всі видання РГТ складали, керуючись такими почуттями: повідомлення, які вирізнялися безжальною критикою селянського люду (а були й такі), не мали шансів вийти друком. У той же час духовенство, особливо сільські священики, в масі своїй оцінювали народну культуру, зокрема

обрядовість, як шкідливі забобони та відступ від християнського вчення. Свою місію як служителів церкви вони бачили, зокрема, і у викорененні таких проявів релігійної незрілості.

Безліч підтверджень цьому знаходимо на сторінках єпархіальної преси. Наприклад, 1863 р. в неофіційній частині «Полтавских епархиальных ведомостей» була надрукована невелика стаття за підписом А. Куклярського «Странный способ облегчения родильниц», в якій автор детально описує звичай, коли у випадку складних пологів баба-пупорізка просить священника відчинити царські врата. Наприкінці дописувач закликає пастирів церкви до обережності в подібних випадках, аби ті не потурали своїм прихожанам в таких сумнівних справах [11].

Тут же наведений коментар редакції, в якому поділялося занепокоєння дописувача і подавалися дієві рекомендації. Як добрий приклад описувався досвід священника, що той, коли до нього звернувся чоловік породіллі, не відмовив йому, але переконав, що лише відчинені врата біди не зарадять, тому необхідно на додачу відслужити молебень Матері Божій. За словами автора, відразу потому жінка відчула полегшення, а пологи завершилися благополучно.

Колоритні замальовки з народного побуту автори єпархіальних відомостей активно використовували і як ілюстрації до своїх роздумів на ту чи іншу актуальну тему. Як-то в «Слове о свадебных пирах» бідкається автор: «В самом деле, объясните мне, что значит ваши хождения к колодцам, сопровождаемые бесчинными кликами и плясками, ваши постыдные и бесчестные переряживания, ваши уродливые поезды?» [13]. Він же далі наводить дуже точні й конкретні описи обрядів, які так його вразили й обурили.

Подібні повідомлення становлять чималу цінність для сучасних дослідників і досі є майже не опрацьованими, проте розглядати їх як повноцінні етнографічні розвідки, звісно, не годиться. Між тим, під впливом загальнодержавних тенденцій церква як інститут, найчастіше на рівні єпархій, також звернулася до самостійних наукових пошуків, зосередивши увагу на таких предметах, як-то історії церков та монастирів, біографії видатних церковних діячів, статичний опис єпархій тощо. Властиво

етнографічні свідчення якщо і входили в коло інтересів дослідників-церковників, то лиш побіжно.

«Материалы для историко-статистического описания Полтавской епархии» 1866 року, що були надруковані в єпархіальних відомостях та адресувалися приходським священикам, окрім іншого містили наступний пункт плану опису місцевості: «Особенные местные поверья, предания, заблуждения, неблагочестивые обычаи и проч.» [6, с. 444]. Природно, що саме цей пункт програми збирачі найчастіше оминали увагою, зосереджуючись на більш «пристойних» та важливих питаннях: історія приходської церкви або перелік реліквій, які зберігаються в ній. Згадки ж про місцеві звичаї нехристиянського походження автори зазвичай супроводжували поясненнями чи радше виправданнями, як священик села Хаєнки Прилуцького повіту, що вважав віру в русалок та відьом наслідком віддаленості окремих хуторів та замкнутих життям їх мешканців [2, с. 34-35].

У підсумку православна церква відіграла важливе, якщо не вирішальне (на етапі первинного збору матеріалів), значення в процесі становлення та бурхливого розвитку перших десятиліть етнографічної науки в Російській імперії. Цьому сприяла розгалужена структура, освіченість духовенства та близькість його до народу. Певна інертність та бюрократизованість церковних інститутів значною мірою компенсувалися ініціативністю їх окремих представників – як церковних ієрархів, так і «низового кліру».

ЛІТЕРАТУРА

1. Азадовський М.К. История русской фольклористики. Т. 2 / М.К. Азадовський. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1963.
2. Бельский Г. Село Хаєнки (Прилуцкого уезда) / Г. Бельский / Полтавские епархиальные ведомости. – 1868. – №1. – С. 25-37.
3. Берг Л.С. Всесоюзное Географическое Общество за сто лет / Л.С. Берг. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1946.
4. Боряк О. Матеріали з історії народознавства в Україні: Каталог етнографічних програм (друга половина XVIII-XX ст.) / О. Боряк. – К.: Видавництво «Українознавство», 1994.

5. Горленко В.Ф. Нариси історії української етнографії / В.Ф. Горленко. – К.: Наукова думка, 1964.
6. Думитрашко Н. Материалы для историко-статистического описания Полтавской епархии / Н. Думитрашко / Полтавские епархиальные ведомости. – 1866. – №23. – С. 443-446.
7. Зеленин Д.К. Описание рукописей ученого архива Императорского Русского Географического общества. Вып. 1 / Д.К. Зеленин. – Петроград: Типография А.В. Орлова, 1914.
8. Зеленин Д.К. Описание рукописей ученого архива Императорского Русского Географического общества. Вып. 2 / Д.К. Зеленин. – Петроград: Типография А.В. Орлова, 1915.
9. Зеленин Д.К. Описание рукописей ученого архива Императорского Русского Географического общества. Вып. 3 / Д.К. Зеленин. – Петроград: Типография А.В. Орлова, 1916.
10. Ефименко П. Программа для собирания сведений о народных суевериях и повериях в Южной России / П. Ефименко / Памятная книжка Харьковской губернии на 1868 г. – Х., 1868. – С. 36-50.
11. Куклярский А. Странный способ облегчения родильниц / А. Куклярский / Полтавские епархиальные ведомости. – 1863. – №5. – С. 191-193.
12. Маєрчик М. Ритуал і тіло: Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / М. Маєрчик. – К.: Критика, 2011.
13. Терлецкий Н. Слово о свадебных пирах / Н. Терлецкий / Полтавские епархиальные ведомости. – 1863. – №3. – С. 107-114.
14. Труды Подольского епархиального историко статистического комитета (церковного историко-археологического общества) (1876-1916) : зведений каталог і покажчик змісту / В.С. Прокопчук, Н.Д. Крючкова; наук. ред. О.М. Завальнюк; бібліогр. ред. В.М. Пархоменко; Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Наукова бібліотека. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2010.
15. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край. Т. 1. / П. Чубинский. – С.-Петербург: Типография В. Безобразова, 1872.

Т.М. Костова,
майстер народної вишивки,
красзнавець

СПИН «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

К 215-летию «Слова о полку Игореве»

«Слово о полку Игореве» поражает своей искренностью, ясностью и изяществом, высоким духом патриотизма, призывом к единению защитников родной земли. Оно актуально и в наше неспокойное кризисное время, не зря проницательные монахи его сохраняли за каменными монастырскими стенами на протяжении почти тысячелетия.

Под Харьковом вблизи села Карачёвка находится древнерусское городище под названием Донец, которое упоминается в «Слове о полку Игореве». Сюда добираются те, кого тянет вживую прикоснуться к истории, увидеть Детинец и Посад, окруженные рвом, некогда полным воды, набиравшейся в него из Северского Донца по закону сообщающихся сосудов. Сравнение с нынешним уровнем воды впечатляет, насколько обмелела река за века. На горизонте хорошо просматриваются подходы к древнему поселению, которое не раз испытывало набеги кочевников из соседних стойбищ, и когда-то дало приют и бежавшему из плена князю Игорю.

Не равнодушны к нему и харьковчане. Харьковский историк Дмитрий Бадаев организовал фестиваль исторической реконструкции «Игорев полк», чье десятилетие отмечали в 2014 году. Он приурочен ко времени выхода в поход против половцев Новгород-Северского князя Игоря в день памяти его небесного покровителя Георгия Победоносца, в честь которого он был крещен. С каким вниманием слушают экскурс Дмитрия Владимировича в историю родного края эпохи Киевской Руси, Донецкого городища (театра побега Игоря), члены его сводного «полка»! Это и студенты, мастера народного творчества, молодые семьи с детьми, пенсионеры, участники из ближнего зарубежья... К фестивалю шьют одежды и флаги из аутентичного сырья, куют оружие,

доспехи, вырезают посуду из дерева, изготавливают украшения с языческой символикой...

Увлеклись «Словом о полку Игореве» и другие харьковчане. Так в 2000 г. была издана поэтическая интерпретация Вячеслава Пыжа (Гончарова), посвящённая 200-летию первой публикации [1]. Чтобы создать современный перевод, талантливый физик, профессор, тонко чувствовавший гармонию музыки, философии, поэзии, много лет занимался историко-филологическими исследованиями этого древнерусского памятника. Прекрасны иллюстрации к книге харьковского художника Николая Гнатченко на которых изображены картины вечно живой, обновляющейся природы. Выполненные сепией, картины создают намек на застывшую кровь воинов или горячего сердца неизвестного автора-песнетворца. На титульном листе название книги обведено старославянской вязью, разделы начинаются буквицами. Знакомство с этим изданием вдохновило меня на создание серии вышивок «Киевская Русь. Игорьев поход».

За 215 лет, прошедших после первой публикации «Слова о полку Игореве», были сделаны десятки переводов. Разгаданы некоторые, так называемые, «темные места», возникшие при его вековых переписываниях. Эмоциональный спин «Слова о полку Игореве» уже более 8 веков будоражит историков, филологов, поэтов, мастеров разных видов искусств, заставляя изучать, анализировать, отображать его героические образы в своих творческих работах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Слово о полку Игореве / Лит. Переложение В.М. Гончарова. Илл. Н. Гнатченко – Х.: Око, 2000. – 64 с.

С.М. Куделко,
кандидат історичних наук, професор,
директор Центру краєзнавства
імені академіка П.Т. Тронька
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭКСКУРСИОННЫХ МАРШРУТАХ ПО СОВРЕМЕННОЙ СЛОБОЖАНЩИНЕ

Последние годы ознаменовались заметным повышением интереса к туризму и связанного с ним экскурсионного дела. Несмотря на то, что современная экономическая и политическая ситуация в Украине не способствует развитию туризма, разработка туристических маршрутов активно продолжается (только за последние 2 года сотрудниками Центра краеведения имени академика П.Т.Тронько было разработано 25 этномаршрутов по Харьковскому району). В этом отношении представляет значительный интерес традиционная народная культура. Исторически сложилось так, что цельных, специально посвящённых знакомству с народной культурой туристических маршрутов, в условиях Харьковщины, провести практически не представляется возможным. Исключением здесь являются посещения этнографических праздников в Сковородинке, на Печенежском поле и др. Однако отдельные элементы традиционного быта могут быть включены (и это успешно делается) в различные туристические маршруты по Слободскому краю.

К наиболее распространённым элементам относятся, конечно же, объекты сферы питания, которые не только оформлены в народных традициях, но и меню которых состоит из блюд, приготовленных по народным рецептам. Даже один только приём пищи в кафе «Пузата хата» или в каком-либо ещё аналогичном заведении создаёт соответствующий эмоционально-психологический настрой. Подобные учреждения сферы услуг сегодня существуют практически во всех районах Харьковщины,

что делает возможным осуществить приём пищи в аутентичной атмосфере.

Фрагменты традиционной культуры слобожан (предметы ремесленного производства, быта жителей края) можно продемонстрировать во время посещения музеев исторического и краеведческого профиля. В литературных музеях могут быть продемонстрированы образцы устного народного творчества, произведения литераторов, созданные по мотивам фольклора.

Необычайно сильным средством, которое помогает оставить в памяти гостей Харькова и Харьковщины благоприятные впечатления о крае, является прослушивание народных песен в исполнении как самодеятельных коллективов, так и высокопрофессиональных мастеров (Харьковская филармония, Национальный академический театр оперы и балета имени Н. В. Лысенко, Харьковский государственный институт искусств имени И. П. Котляревского и др.).

Украинский народ создал более 250 тысяч народных песен (он занимает первое место в мире по этому показателю). Многие из них были созданы на Слободжанщине, в том числе, такие шедевры, как «Дивлюсь я на небо...» и «Ніч яка місячна...».

К нашему времени уже почти не осталось памятников народной архитектуры (хаты, мельницы, колодцы и т. д.). На них можно обратить внимание, когда они встречаются по маршруту.

Очевидно, что отсутствие значительного (соразмерного Слободской Украине как самой обширной историко-географической области Украины) этнографического музея является серьезным недостатком туристических услуг региона. Кстати, попутно отметим, что завершение создания новой экспозиции Музея археологии Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина решает вопрос о показе древнейших страниц истории нашего края.

Во время экскурсии, особенно при длительных переездах по малоинтересным, однообразным ландшафтам, экскурсовод может обратить внимание экскурсантов на народные легенды, сказания, исторические песни и думы. Это обращение к фольклорной традиции может удачно скрасить переезд. При этом рассказы о «Слове о полку Игореве», «Велесовой книге» и других

произведениях, связанных с нашим краем, охотно выслушиваются и комментируются. Незаменимую услугу могут оказать экскурсоводу данные топонимики, оронимики и гидронимики. Названия улиц Коцарская и Рымарская в Харькове, река Лопань, город Мерефа, станция Левада и сотни других наименований могут быть актуализированы во время экскурсий.

Косвенное значение при раскрытии интересующих нас сюжетов могут иметь рассказы о жизни и деятельности выдающихся исследователей родного края – Н.Ф. Сумцова, Д.И. Яворницкого, С.А. Таранушенко и др. Можно также указать на то, что многие видные харьковские художники, архитекторы, скульпторы использовали народную тематику в своём творчестве (С.И. Васильковский, М.С. Ткаченко, П.А. Левченко, В.Г. Кричевский, К.Н. Жуков и др.).

Элементы прежнего народного быта можно видеть при знакомстве с сакральной историей Харьковщины. Здесь могут быть отмечены не только архитектурные детали, но и некоторые местные традиции (например, использование рушников при украшении как отдельных икон, так и иконостасов).

Одним из элементов экскурсии могут стать сувениры. Харьковские мастера изготавливают сувенирную продукцию в традиционном народном стиле, и она пользуется определённым успехом у той категории путешественников, которые хотят увезти с собой оригинальный презент. Подсобное, но немаловажное значение в подобной экскурсии может иметь костюм экскурсовода в народном стиле.

Таким образом, элементы традиционной народной культуры украинцев могут быть широко использованы во время проведения туристических туров и отдельных экскурсий.

І.Р. Куровська,
кандидат мистецтвознавства,
Гуманітарно-педагогічна академія
(філіал КФУ ім. В.І. Вернадського)
м. Ялта

ДО ПИТАННЯ ВІДРОДЖЕННЯ ВИКОНАННЯ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ В КРИМУ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

(історія фестивалю колядок «У домі Марії»)

Музична культура народів Криму має багату палітру пісенних жанрів, серед яких пісні зимового циклу (колядки, щедрівки, новорічні) є дуже поширеними та популярними. Майже всі національні об'єднання та організації півострову відроджують традиції виконання колядок та щедрівок під час святкування Різдвяних свят як у православній, так і католицькій традиції. Пропонуємо простежити історію виникнення та розвитку щорічного різдвяного фестивалю «У Домі Марії», який проводиться в м. Ялті (Крим) на базі Римо-католицького храму Непорочного Зачаття Діви Марії починаючи з 2010 року.

Із давніх часів колядки виконувалися під час обряду колядування (коляди), з яким пов'язаний звичай обміну святковими побажаннями і подарунками на початок нового року. Пісні вихваляли господаря і його родину, в них висловлювалися побажання благополуччя та багатого врожаю на Новий Рік. Такі колядки часто співали колядники під вікнами хат із проханням про дари і були знані усіма слов'янськими народами.

О. Кошиць виділяє колядки трьох типів: «поганські, християнізовані поганські й чисто християнські». У поганських (язичницьких) колядках діючими особами є сили природи, яким поклонялися наші предки. У колядках християнського змісту на першому плані постає Різдво Ісуса Христа, а також прославлення Його та Діви Марії, а сили природи грають роль другорядну, «декоративну». Суто християнські колядки наближені до церковної музики (монодії) за характером та змістом [2, с. 10].

Інший дослідник, М. Возняк, аналізуючи пісні зимового циклу, які увійшли до українських співаників (як світських, так і церковних) XVII-XIX століть, поділяє їх на «коляди наївного типу» та «коляди з перевагою догматичної рефлексії». Коляди першого типу були більше численними («Дивная новина», «Нова радість стала», «Небо і земля нині торжествують» та ін.) і відзначалися «простотою укладу й тону та разом з тим теплим почуттям». Вживання колядок другого типу під час церковної літургії тісно пов'язане з Західноєвропейською традицією «де вимагалися строгість і стриманість у змалюванні реалістичних рис, ніж поза церквою». Автори таких піснеспівів вживали християнські теологічні знання, твердо стоячи на догматичному підґрунті. Такі твори належать до християнської гімнології [1].

Існує припущення, що колядки духовного змісту католицької традиції з'явилися в середовищі ордену францисканців. У XIII столітті вони започаткували звичай, коли на Різдво виставлялися ясла і виконувалися урочисті співи на честь народження Ісуса Христа та його Матері – Пресвятої Діви Марії [4].

Перші творці колядок черпали відомості про саме Різдво з Євангелія від Святого Матфея та Святого Луки. Перша згадка про співи у честь народження Ісуса надає Євангеліє від Святого Луки:

«І ось раптом з'явилася з Ангелом численне воїнство небесне, вихваляючи Бога та кажучи:

Слава в вишніх Богу,
і на землі мир тим, кого він любить» [3, с. 88].

Таким шляхом колядка увійшла до церковної літургії та до народних різдвяних обрядів.

Починаючи з 90-х років XX ст. у Ялтинському Римокатолицькому храмі можна було почути різдвяні піснеспіви у виконанні ансамблю «Чарівний спів» (*художній керівник – Ірина Куровська*). Священики: о. Андрій Белят, о. Ігор Гаврилів, о. Юрій Догорін були наставниками співаків й популяризаторами європейських та українських колядок, а також відродження самого обряду колядування.

До святкування Різдва залучалися організації поляків Ялти: «Відродження», «Вісла», греко-католицька громада. Відроджувалася традиція співати колядки біля ясел після святкової Літургії та під час

Різдвяних спектаклів, які заздалегідь готували парафіяни (діти та дорослі). З колядками та віншуваннями йшли учасники «Чарівного співу» до осель стареньких парафіян, які не могли прийняти участь у святкуваннях, до всіх, хто любив це свято.

Як результат цієї плідної творчої та дослідницької роботи народився Різдвяний фестиваль «У Домі Марії», ініціаторами та організаторами якого виступили керівник організації поляків Ялти «Відродження» – Роман Дердзяк, священник-домініканець – о. Павло Куніцький; спонсорську та меценатську допомогу надали Єпископ Одесько-Сімферопольської Римо-Католицької єпархії, Генеральне Консульство Республіки Польщі (в Одесі а пізніше в Севастополі), Римо-Католицька єпархія «Непорочного зачаття Діви Марії».

Щорічний Різдвяний фестиваль має за мету відродження національних традицій виконання різдвяних піснеспівів, популяризацію колядок як жанру, що є носієм духовності; залучення дітей та молоді з метою відродження та збереження національної ідентичності. Тому до участі у фестивалі запрошуються парафіяльні та національні об'єднання, громадські та культурні організації Криму; окремі виконавці як професійні, так і аматори. Умовами участі у фестивалі є виконання 2-3 колядок на мові національної громади або на інших мовах та спільне виконання Різдвяного гімну «Adeste Fideles» у фіналі фестивалю.

«Коляда (колядки, коляди) не тільки належить до нашої історії, але також творять подекуди національну і християнську історію. Потрібно, щоб ми цього багатства не загубили», – цими словами Папи Римського Іоанна Павла II розпочав перший фестиваль Роман Дердзяк. І ці слова підтверджує програмний зміст кожного з шести фестивалів. Протягом цього часу традиції виконання різдвяних піснеспівів презентували:

- *кримські поляки*. Організації поляків «Odrodzenie», «Wisła» (м. Ялта) були представлені вокальними ансамблями; культурно-освітня організація поляків ім. Адама Міцкевича (м. Сімферополь) – колективом «Biedroneczki» (художній керівник – Ольга Пеньковська). Севастопольська римо-католицька громада Святого Климента, римо-католицька громада Успіння Богородиці (м. Сімферополь), римо-католицька громада Непорочного зачаття Діви Марії (м. Ялта) показали таланти

парафіян: ансамблів, солістів як дитячих, так і дорослих.

- *кримські чехи*. Кримське культурно-освітнє товариство «Влтава», яке складається з трьох філіалів (с. Лобаново, с. Братське, с. Александрівка) на фестивалі представляють три колективи: дитячі ансамблі «Слуничко» (художній керівник – Ірина Крупічко), «Розмаринка» (художній керівник – Роман Грицюк) та чеський народний фольклорний ансамбль «Студанка» (художній керівник – Ольга Главата, партія баяну – Роман Грицюк);
- *українці* на фестивалі були представлені ялтинськими колективами: представниками греко-католицької громади, ансамблем старовинної музики «Cantica» (художній керівник – Ірина Куровська), Народною капелою бандуристок імені С. Руданського Кримського гуманітарного університету (художній керівник – Інна Шинтяпіна), Народною дитячою капелою бандуристів «Кримські проліски» Ялтинського центру культури (керівники – Олена Боярко, Олександра Лель); Лауреатом міжнародних конкурсів фольклорним ансамблем «Радониця» гімназії №1 ім. К. Ушинського (м. Сімферополь), художній керівник – Олена Полетнєва;
- *росіяни*: народний ансамбль «Три криниці» Центру культури с. Нікіта (Ялта), художній керівник – заслужений працівник культури Криму – Наталія Петрова;
- *греки*: ансамбль «Відродження» громадської організації греків Ялти, художній керівник – Любов Світайло;
- *кримські німці* були представлені ансамблем «Begeisterung» Ялтинського центру німецької культури, керівник – Зінаїда Іванцова.

Партію органу та органні твори виконувала лауреат міжнародних конкурсів Майя Кадирова – представниця кримських татар.

Слід зазначити, що колективи відтворюють колядки і щедрівки не тільки своєї національної громади, а й інших народів. Найбільше популярними виявилися колядки «Тиха ніч, свята ніч» Франца Грубера, українська колядка «Добрий вечір тобі, пане господарю», «Щедрик» в обробці М. Леонтовича, польська колядка «Lulaj że Jezuniu», чеські колядки «Пасли овце Валаши», «Яке красне невинятко», «Похвален будь Ежуш Кристус» та інші.

Завдяки дослідницькій роботі керівників колективів «Cantica», «Радониця», капели бандуристок імені С. Руданського виконавчий репертуар учасників останніх трьох фестивалів значно змінився, набувши професійності, творчого підходу до виконання мало відомих, старовинних творів. Так слухачі почули польські кантатки «Gloria», «Leży, leży Jezus Malusieńki», «Jezu śliczny kwiecie»; українські колядки: «Бігли овечки», «Що то за предиво», «Йшло три бабушки колядувати», «Спи, Ісусе»; щедрівки: «Ой в ліску, ліску», «Що й на речке, на Йордане» та ін.

Під час підготовки останнього шостого фестивалю був оголошений конкурс Вертепів (у західноєвропейській традиції – ясла, шопка, де фігури або ляльки нерухомі) та дитячих малюнків на тему Різдва. І хоча вертепів було всього чотири, святковий настрій й духовне піднесення учасників показали організаторам фестивалю вірний шлях до відродження традиції різдвяного святкування.

Немає сумніву, що Кримській різдвяний фестиваль «В Домі Марії» житиме, адже потреба спілкування з багатством, створеним народами упродовж століть, є постійною. Нас притягує в цих жанрах акумульована етнічна та історична свідомість, елементи міфології, обрядів і традицій, нескінченна народна мудрість. Мова кожного народу втілює в піснеспівах особливу специфіку елементів музичної культури. І тому ми віримо, що високий духовний світ минулого наших народів зацікавить і обійме ще більшу кількість учасників фестивалю «В Домі Марії».

ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк М. Давньоукраїнська поезія Різдвяних свят: колядки і вертеп / М. Возняк // Народна творчість та етнографія. – 2003. – №1-2. – С. 5-9.
2. Кошиць О. Про українську пісню й музику / О.Кошиць. – [2-е вид.]. – К.: Муз. Україна, 1993. – 48 с.
3. Новий завіт Господа нашого Ісуса Христа. – Італія : вид-во «Життя з Богом», 1990. – С. 85-137.
4. Олійник Н. Українські колядки і щедрівки. <http://www.pisni.org.ua/articles/256.html>
5. <http://tolkslovar.ru/k6830.html>..

І.О. Ларіна,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
музично-теоретичної та художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Ю.В. Доля,
викладач кафедри
музично-теоретичної та художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПРОФЕСІЙНЕ САМОВДОСКОНАЛЕННЯ ЯК ЗАПОРУКА ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ЗДІЙСНЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ

Підготовка фахівців нової генерації, які у повній мірі оволоділи загальнолюдськими та національними цінностями і здатні повноцінно реалізовувати навчання та виховання дошкільників у руслі національних традицій, потребує докорінного перегляду підходів до навчання спеціалістів дошкільного профілю у педагогічних вишах.

Сучасні вихователі мають бути здатними забезпечувати єдність педагогіки, естетичних і психологічних вимог до дитячого розвитку на основі народної педагогіки, фольклору, створювати базу для розвитку особистості, у невимушеній формі стимулювати духовний розвиток дітей. Із цією метою вже в процесі навчання майбутніх працівників ДНЗ слід готувати до постійного вивчення національних першоджерел, етнопедагогіки, прийняття творчих рішень у різних професійних ситуаціях, формувати навички самостійного пошуку та аналізу інформації, націлювати на систематичну самоосвіту, особистісне та професійне самовдосконалення.

Професійне самовдосконалення майбутніх працівників дошкільних навчальних закладів можна розглядати як свідомий, цілеспрямований процес підвищення рівня їх професійної

компетентності й вдосконалення професійно значущих якостей у відповідності із зовнішніми соціальними потребами, умовами професійно-педагогічної діяльності та особистою програмою розвитку. Однією з умов стимулювання професійного самовдосконалення студентів є здійснення систематичного педагогічного керівництва цим процесом.

Із цією метою пропонуємо запровадження на постійній основі спеціального факультативу, призначення якого – надавати допомогу студентам в організації процесу їхнього професійного самовдосконалення.

До змісту роботи факультативу могло б увійти розглядання таких питань: початок професійної діяльності; поняття успіху в професійній діяльності; динаміка професійного успіху; прогнозування та професійний успіх; фактор цілепокладання і професіональний успіх та інші. Поруч із вивченням суто психолого-педагогічних питань програмою факультативу передбачається цикл занять, метою яких є занурення студентів у світ національної культури. У процесі роботи факультативу планується проведення методичних семінарів, диспутів, на яких пропонується вирішувати зі студентами різноманітні завдання на зростання самостійності та стимулювання їх до самовиховання.

Ще одним важливим моментом стимулювання професійного самовдосконалення студентів є складання планів особистісного розвитку та ведення щоденників, в яких студенти разом із керівником факультативу зможуть фіксувати власні досягнення з різних дисциплін, аналізувати та об'єктивно оцінювати результати роботи над собою і корегувати свій подальший розвиток.

Окрім розглядання запропонованих питань, факультатив передбачає розігрування різноманітних педагогічних ситуацій, що могло б надати майбутньому вихователю впевненості в собі у майбутній роботі.

Вважаємо за доцільне також повністю переглянути підходи до організації й проведення педагогічної практики. Слід забезпечити майбутнім вихователям постійний доступ до ДНЗ з метою вивчення реальної педагогічної дійсності, засвоєння досвіду національного виховання дошкільників та формування у студентів на цій основі стійкої мотивації та усвідомленого підходу до навчання.

Таким чином, запропоновані шляхи стимулювання професійного самовдосконалення студентів факультету дошкільної освіти (факультативні заняття, систематична практика в дошкільних навчальних закладах та інші) сприятимуть професійному зростанню майбутніх фахівців дошкільного профілю та формуванню в них готовності до здійснення національного виховання дошкільників.

О.В. Ліманська,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА В УМОВАХ РОБОТИ АНСАБЛЮ НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Сучасна вища мистецька освіта має за мету виховання особистості студента, здатного творчо підходити до вирішення складних завдань певних галузей наук. Для студентів творчих спеціальностей впроваджується *художньо-творча діяльність*, яка визначається нами як пріоритетний напрямок роботи творчого колективу в позанавчальний час із метою вдосконалення художньої та виконавської майстерності його учасників, підтримки талановитої молоді, популяризації жанрів художньої самодіяльності [3].

У системі професійної підготовки майбутніх хореографів важливим етапом є оволодіння навичками художньо-творчої діяльності, зокрема під час вивчення курсу «Практикум з хореографічного ансамблю». Курс знайомить студентів із особливостями й засобами організації та проведення навчальної, репетиторської, постановочної, виховної роботи з хореографічним ансамблем народного танцю; допомагає розвитку творчих здібностей кожного студента; сприяє формуванню професійних якостей керівника творчого колективу; вдосконалює знання та

практичні навички, отримані під час вивчення інших спеціальних дисциплін.

Ансамбль народного танцю дає можливість студентам ознайомитись з новими тенденціями розвитку народної хореографії, вдосконалити свої навички і вміння. Це своєрідна творча лабораторія, де студенти на практиці застосовують знання і навички, набуті в процесі вивчення класичного, народно-сценічного, українського, історико-побутового, сучасного танцю. Мета курсу «Практикум з ансамблю» – розвиток у студентів художнього смаку, виховання стійкого інтересу до занять з хореографічних дисциплін, формування громадських якостей особистості студента, а саме: формування відчуття відповідальності, відчуття обов'язку, свідомої дисципліни та самодисципліни, творчого підходу до роботи.

Основною формою діяльності будь якого хореографічного ансамблю є концертна діяльність, яка є стимулом подальшої роботи та сприяє широкому розкриттю емоційного стану кожного учасника.

Концертну діяльність в ансамблі танцю можна поділити на декілька напрямків. Це участь у творчих заходах навчального закладу; участь у святкуванні національних свят та ювілеїв міста, області; а також участь у фестивалях та конкурсах із хореографії різних рівнів проведення.

Виступи на концертних майданчиках рідного навчального закладу виховують у студентів почуття поваги та любові до рідної Alma-mater, формують відчуття єдності з громадським життям чималого трудового колективу викладачів та учнів. Не менш важливими є виступи ансамблів танцю під час святкування національних та державних свят творчими закладами та установами міста і області. Такі виступи дають можливість усвідомити студентам свою причетність до історії свого народу, його традицій.

Специфіка студентського творчого колективу полягає в нестійкому характері формування контингенту учасників, тобто кожного року частина учасників – випускники ВНЗ, виходять із складу, а нові – першокурсники, вступають, що значною мірою ускладнює втілення репертуарної політики та гальмує інші види роботи (навчально-виховну, організаційну, художньо-творчу) [4]. Враховуючи той факт, що склад першого курсу як правило перевищує кількість випускників, можна сказати, що фактично

керівнику студентського аматорського колективу доводиться кожного року починати все спочатку. Це вимагає неабияких організаторських здібностей, досконалого володіння прийомами та методами роботи зі студентами, широкого використання творчого підходу до кожного члена колективу. З іншого боку, студенти це такі особистості, що визначились у бік професійного спрямування й працюють над вдосконаленням своїх здібностей.

Сутність самодіяльної творчості як інноваційної та творчої діяльності робить її важливим засобом всього процесу виховання. У розвитку творчих колективів студентської молоді спостерігається два основних етапи. *Перший етап* передбачає виявлення творчого потенціалу особистості студента й розвиток її творчих здібностей, первинних навичок й прийомів діяльності. На *другому етапі* здійснюється реалізація творчого потенціалу особистості студента в процесі активної творчої діяльності з метою створення матеріальних та духовних цінностей.

У процесі занять у студентів формуються вміння та навички творчості, творчі здібності та громадська активність, всі якості особистості, відношення до життя в цілому і до мистецтва, виникає катарсис (очищення) душі, виникає емпатія – співчуття. Основною умовою розвитку творчих здібностей є ранній початок занять творчістю, повна свобода творчості, створення середовища й системи відношень та умов для розвитку індивіда [2].

Вивчення досвіду роботи студентських ансамблів танцю може бути використаний як певна модель структурно-діяльнісного підходу до вирішення завдань професійного зросту майбутніх учителів хореографії.

Залучення молоді до процесу виховання засобами мистецтва спрямовано на виконання актуальних завдань соціалізації особистості в сучасних соціокультурних умовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виховання особистості майбутнього вчителя: Зб. матеріалів до IX міжнародної виставки «Сучасна освіта в Україні – 2006» / Під заг. ред. Г.В. Троцько. – Харків, 2006. – 127 с.
2. Колногузенко Б.М. Хореографічне мистецтво: Зб. ст. / Колногузенко Б.М. – Харків: ХДАК, 2008. – 224 с.

3. Ліманська О.В. Методика організації дозвілля / Ліманська О.В. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2007. – 36 с.
4. Методика роботи з хореографічним колективом / Бугаєць Н.А., Волчукова В.М., Пінчук М.С. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2009. – 98 с.

В.А. Личковах,
доктор філософських наук, професор
кафедри філософії та гуманітарних дисциплін
Чернігівського національного
технологічного університету
м. Чернігів

МІЖРЕГІОНАЛЬНИЙ ДІАЛОГІЗМ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ ДЕРЖАВОТВОРЧИХ ПРОЦЕСАХ СОБОРНОЇ УКРАЇНИ

Для соборної України як «країни колишніх окраїн» (Б. Осадчук) вельми важливим є діалог (полілог) культур не тільки в інтернаціональних, транс-європейських, але й в етнонаціональних, міжрегіональних горизонтах. Адже культура, «існуючи на кордонах» (М. Бахтін), виявляє свою синергетику як у зовнішніх, так і у внутрішніх комунікаціях, в т.ч. у державному управлінні, соціальній роботі, соціокультурних процесах громадянського самовизначення особи і різноманітних спільнот [8].

Зокрема, культурологічні виміри соціальної роботи розкривають аксіосферу сучасного соціуму, духовні засади української ментальності й світовідношення, які вкрай важливі для соціокультурної діяльності працівників державних і соціальних служб серед різних верств населення України і регіону. Для становлення соборного громадянського суспільства є необхідним і міжрегіональний діалог культур, що ґрунтується на розвитку культурологічної регіоніки в її топосах і синергії, які досліджуються компаративними і холистичними методами аналізу, стаючи теоретичною основою соціальної роботи, громадянського виховання

в цілому. Звідси впливає актуальність і доцільність розробки заявленої проблематики, її місце в процесах децентралізації та територіальної реформи.

Означений науковий напрямок має авторський характер і спирається, перш за все, на публікації автора з культурологічної регіоніки [6], розроблений ним спецкурс і матеріали проведених ним теоретичних конференцій, зокрема з проблем філософії етнокультури [7, 8], та I, II, III Всеукраїнські Кулішеві читання [2, в Чернігові].

В якості методологічного і змістового наповнення пропонованої проблематики використовуються праці відомих українських філософів і культурологів з проблем діалогу культур (Є. Більченко, Ю. Богущкий, Л. Динікова, В. Малахов, Ю. Сугрובה), соціології культури (О. Семашко, І. Покулита), етноментальності (С. Кримський, І. Мойсеїв, М. Попович), іміджелогії (Н. Барна), паблік рілейшнз (Л. Балабанова, М. Поплавський), культури української діаспори (Г. Карась, Н. Кривда), синергетичного розуміння інтеграційних процесів у культурі (С. Волков, В. Шульгіна, О. Яковлев). Враховуються також культур-діалогічні дослідження російських культурологів (В. Губін, О. Золотухіна-Аболіна, В. Межуєв, В. Поліщук) і провідних польських дослідників соціології культури (А. Клоковська) та універсалізму (Я. Кучинський).

Мета статті – розкрити авторську концепцію культурологічної регіоніки, її вплив на теорію і практику державного управління, соціальної роботи і громадянського виховання в контексті міжрегіонального діалогу в культурі соборної України. Запропонувати комплексний, міждисциплінарний і синергетичний підхід до проблематики, що лежить на трансдискурсивному перетині філософії державного управління, культурології, теорії та практики соціальної роботи, соціології культури, етнокультурології, культурологічної регіоніки, діалогіки і компаративістики.

Звичайно про «діалог культур» говорять у міждержавних, міжнаціональних, міжетнічних сенсах. І це слушно й актуально в умовах перманентної глобалізації людства, але транскордонний характер культури виявляється і на субетнічних рівнях, існуючи як *міжрегіональний діалогізм* певної етнокультури в її географічних та

історичних вимірах. Крім того, дослідження культурологічних аспектів державної служби і соціальної роботи передбачає розгляд проблематики співвідношення культури і соціуму, соціалізації та інкультурації, мистецтва і соціальної активності, особливо в сферах праці, управління, побуту, дозвілля, освіти, виховання, паблік рілейшнз. Для розробки культурологічних засад громадянського виховання необхідно також брати до уваги соціокультурні функції дизайну, моди, реклами, сучасних ЗМІ та медіапростору в цілому. А проблематика міжрегіональної діалогіки культури як новий напрямок культурологічних досліджень вже безпосередньо пов'язана з філософією етнокультури [5], з Чернігово-Сіверською культурологічною регіонікою, яка досліджується в монографіях і статтях автора [6], з культурологічною компаративістикою окремих регіонів та їх синергетикою в контексті соборної України.

Регіоніку можна визначити як комплекс вчень про регіональні виміри людського буття. Пошукові обрії регіоніки простягаються від природно-ландшафтних і соціально-історичних до сучасних державотворчих, економічних і культурних умов життєдіяльності народу на субетнічному рівні, у межах певного краю. Для України, наприклад, розподіл на регіони обумовлений як географічно (ландшафтним характером місцевості), так і історично (найдавнішим розселенням племен і племінних союзів у процесі етногенезу), а також адміністративно (процесом «державотворення» – державного будівництва).

Чималу роль у територіальній реформі, зокрема регіоналізації етнокультурного буття, грали і грають прикордонні зв'язки, характер транскордонних відносин з найближчими сусідами (для України – Росія, Білорусь, Польща, Словаччина, Угорщина, Румунія, Туреччина). З іншого боку, незважаючи на всю субкультурну розмаїтість України, український народ поєднує єдиний культурогенез, трансрегіональний розвиток етноментальності, мови, фольклору, традицій, «соборності» багатонаціонального, поліетнічного існування.

Українську культуру іноді називають навіть «крейсуючою» (С. Кримський), маючи на увазі її геокультурний та історичний рух між Заходом і Сходом, слов'янськими і тюркськими етнічними елементами. Культурогенез і розвиток етноментальності в Україні

просякнуті величезним масивом цінностей багатьох світових культур: скіфсько-сарматської, мусульманської, іудейської, античної, візантійської, західноєвропейської, польської, російської. І в цьому її суть і життєва сила, тому що «культура живе на кордонах» (М. Бахтін). Регіональні і субетнічні особливості української культури складають різні транскультурні взаємодії: російсько-українські, польсько-українські, слов'яно-тюркські (україно-турецькі, україно-татарські), слов'яно-іранські, східно- і південно-слов'янські, слов'яно-індоарійські. Зокрема, багато уваги дослідженню тюркського впливу, особливо в кримському регіоні, приділяли відомі українські етнокультурологи П. Куліш і А. Кримський. Сьогодні відроджується інтерес до етнічної культури кримських татар, до етногенезу і релігійних особливостей невеликого тюркського народу караїмів.

Регіоніка в етнологічному, історичному й економічному вимірах повинна розкрити субетнічну неповторність і самобутність соціального життя краю, його особливу причетність до становлення і розвитку єдиної державної, політичної нації. У культурологічному аспекті регіоніка може бути репрезентована як своєрідна «культурографія» регіону з її специфічною «духовною метафізикою» і «духовною етнографією» (термінологія Фосильйона). У цих вимірах регіоніка і стає складовою частиною етнокультурології, або культурологічною регіонікою, в контексті якої може розвиватися і «міжрегіональна діалогіка», що досліджує діалоги культур між окремими регіонами соборної України. В її контентах і виникає т.зв. «поліфонія діалогу», або полілог культур в етноментальності, національній свідомості і громадянському самовизначенні українців [4].

Теоретичне знання і практично-виховне використання культурологічної регіоніки надають можливість включити соціокультурні впливи в контекст «малої Батьківщини», метафізику культури рідного краю, наповнити форми і змісти державного управління сферою культури, соціальної роботи і громадянського виховання регіональними духовними цінностями пам'яток історії та культури.

Наприклад, Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка [6] осмислює духовне життя Придеснянського краю крізь призму «сигнатури Спаса» – знаково-смысловой системи естетосфери

чернігівського Спасо-Преображенського собору, збудованого князем Мстиславом у 1036 році. Ідея Спасу, Преображення, тобто Божої любові, спасіння, духовного захисту є провідною не тільки в християнстві взагалі, а стає, фактично, «гаслом», «паролем», «символом» соціальної роботи. Тому в історії культури і духовності Чернігово-Сіверщини ідеї захисту, оборони, спасіння, рятування є домінантними в структурі соціальних і художніх цінностей краю, визначаючи «чоловічі» характеристики його гендерного статусу в етноментальному та політико-правовому просторі України (подібно до того, як «сигнатура Софії» Києва втілює в собі жіноче, материнське, Богородичне начало української духовності, що блискуче розкрив акад. С. Кримський). Крім того, «сигнатура Спасу» немов продовжує традиційну для Чернігово-Сіверщини «сигнатуру Семаргла» – дохристиянського міфологічного покровителя і захисника чернегів-«огнищан» [5; 6].

Відтак, культура і художньо-естетичні цінності певного регіону можуть мати додаткове, але більш вагоме значення для державного управління і соціальної роботи, зокрема для посилення духовних, моральних, правових впливів. Адже своє – ближче, рідне – цікавіше; і культурологічна регіоніка тому – ще одне цілюще джерело для *духовного здоров'я* людей, в т.ч. тих, хто потребує опіки, допомоги, захисту. Духовна історія рідного краю, літературні й художні твори земляків, активне мистецьке життя довкілля викликають пізнавальний інтерес та естетичний захват, сприяють моральному очищенню, що кінець кінцем здійснює і юридично-правову профілактику, формує громадянську самосвідомість і потребу у самовдосконаленні.

В аспекті міжрегіонального діалогу важливими для етнокультурної ідентифікації на Чернігівщині є ідеї й духовний спадок, скажімо, Пантелеймона Куліша, а на Івано-Франківщині, відповідно, – Івана Франка; в Подесенні – твори Лазаря Барановича, Л. Глібова, М. Коцюбинського, П. Тичини, О. Довженка, а на Карпатах – І. Вишенського, Ю. Федьковича, В. Стефаника, О. Кобилянської. Так само духовно цінною в сучасному житті України є творчість івано-франківської літературної групи «Бу-Ба-Бу» і ніжинського «Лугосаду», художників Анатолія Фурлета і Євгена Кріпа, композиторів В. Івасюка і М. Збарацького. Але

найголовніше тут – міжрегіональний діалогізм, що створює «чуття єдиної родини» як основи етнокультурної ідентичності, національної ідеї, громадянського самовизначення і самоврядування.

Звичайно, культурологічна регіоніка – лише один з багатьох компонентів багатогранної культурології державного управління, соціальної роботи й громадянського виховання. Він інтегрується й збагачується у різнобарвній палітрі духовної культури соборної України, в культурній синергії всіх історичних регіонів нашої єдиної за сакральним духом Батьківщини. Вищі святості національного життя, релігійні, політичні, правові, духовні цінності українського народу втілені у філософських, естетичних, культурологічних поглядах професорів Києво-Могилянської Академії, представників Чернігівського літературно-філософського кола, Кирило-Мефодіївського братства, «Руської бесіди», Наукового товариства ім. Тараса Шевченка, в творчості українських «шістдесятників», сучасних співців незалежності, демократії та свободи як в Україні, так і в діаспорі [9].

Все це дає надію на зміцнення духовного здоров'я нашого народу, налагодження взаємозв'язків між культурою, державою та соціальним життям, між естетичною, економічною, політичною, правовою та моральною свідомістю людей, а відтак, – для поліпшення й більшої ефективності соціальної роботи, утвердження етнокультурної ідентичності й свідомої громадянської позиції людей, що зумовлює встановлення і розвиток громадянського суспільства в Україні.

Отже, культурологічна регіоніка спрямована на інтеграцію філософських, культурологічних, етичних, естетичних знань з теорією та практикою державного управління сферою культури, соціальної роботи, з менеджментом соціокультурної діяльності, правовим захистом населення. Одним із найважливіших завдань цього наукового напрямку є розвиток міжрегіональної діалогіки для обґрунтування взаємності етнокультурологічних вимірів соборної України. На цій основі досягається єдність духовного здоров'я і здорового, соціально-активного способу життя, плекання любові як до Чернігово-Сіверщини – нашої «малої Батьківщини», так і до «неньки»-України в усьому багатстві етнокультурного «диво-саду»:

*Родина, родина – це вся Україна,
З глибоким корінням, з високим гіллям...*

ЛІТЕРАТУРА

1. Богущкий Ю. Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи / Юрій Богущкий. – К.: «Веселка», 2008. – 199 с.
2. Вісник ЧДПУ: Серія «Філосо. науки». – Вип. 66: Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Чернігів, 2009. – 208 с. Вип. 75: Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Чернігів, 2010. – 204 с. Вип. 95: Треті Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури / за ред. проф. В. Личковаха. – Чернігів, 2011. – 228 с.
3. Волков С.М. Соціокультурна динаміка інституалізаційних, інтеграційних та регіоналізаційних процесів у мистецькій освіті України: Автореф. дис. ... д-ра культурології / Сергій Михайлович Волков. – К.: НАКККіМ, 2013. – 28 с.
4. Культурний контекст – основа творчого саморозвитку національно свідомої особистості: Матеріали Всеукр. конф. – Стаханов, 2014. – 375 с.
5. Личковах В. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / Володимир Личковах. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
6. Личковах В. Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка / Володимир Личковах. – Чернігів, 2011. – 168 с.
7. Філософія етнокультури та наукові стратегії збереження національної єдності України: Зб. наук. ст. / за ред. проф. В.А Личковаха. – Чернігів, 2007. – 124 с.
8. Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення: Зб. наук. ст. / за ред. проф. В.А. Личковаха. – Чернігів: ЦНТЕІ, 2006. – 180 с.
9. Історія української естетичної думки: Монографія / За ред. проф. В. Личковаха. – К.: Центр учбової літератури, 2013.

Ю.І. Лошков,
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ВІТЧИЗНЯНЕ АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Ансамблеве виконавство займає одне з провідних місць протягом всієї історії функціонування вітчизняного професійного народно-інструментального мистецтва. Цьому сприяє, з одного боку компактність та мобільність нечисленних за кількістю учасників музичних колективів у порівнянні з оркестрами, з іншого – широкий спектр технічних і художніх можливостей на протигагу сольному виконавству.

Вже наприкінці XIX ст., на стадії формування професійного домрово-балалаєчного виконавства, визначилися два основні різновиди ансамблів із застосуванням удосконалених народних інструментів – суто інструментальні та вокально-інструментальні. Тоді ж формувалася й виконавська естетика таких колективів. На протигагу від народно-інструментальних оркестрів, котрі, принаймні до останніх десятиліть, дотримувалися академічної естетики, в основі якої спрямованість на виховання публіки, ансамблі розмежовувалися на такі, що сповідують академічну естетику та ті, діяльність котрих має розважальну спрямованість.

Таке розмежування діяльнісної спрямованості народно-інструментальних ансамблів зумовлювало ставлення до них як академічних музичних кіл, так і офіційних владних структур. Так, наприкінці XIX – в перші десятиліття XX ст. колективи розважальної спрямованості, хоча й підлягали нищівній критиці академічних музичних кіл, завдяки потуранню влади, були розповсюдженні в закладах ресторанного типу. Їх репертуар складався з народних, псевдонародних та популярних естрадних пісень, що користувалися попитом у клієнтури таких закладів; суто інструментальні композиції складали мізерний відсоток. Подібна спрямованість репертуарної політики в колективах розважального типу спостерігається й понині.

До народно-інструментальних ансамблів, які існували при різноманітних благодійних і навчальних закладах та мали культурно-просвітню спрямованість, академічні музичні кола з дореволюційних часів ставилися з розумінням, що сприяло академізації як виконавської естетики, так і репертуарної політики таких колективів. Дотримання академічної виконавської естетики виявлялося в зовнішньому вигляді, поведінці на естраді, дотриманні всіх правил академічного концертного виступу. Репертуар подібних колективів складався з перекладів класичної музики, оригінальних творів та професійних обробок народної музики. Певний відсоток репертуару складав пісенний акомпанемент (номери з музично-театральних творів, народна й естрадна пісні). Утім, для виконання такого репертуару запрошувалися визнані в академічних музичних колах співаки.

Спрямованість культурної політики радянських часів практично звела нанівець існування народно-інструментальних ансамблів розважального типу та сприяла розвиткові колективів академічного типу, які домінували і в художньо-самодіяльній галузі. В той час активно формуються як методичні принципи діяльності народно-інструментальних ансамблів, так і оригінальний репертуар для них; зокрема створюються високохудожні обробки народної музики.

Поширення з 1970-х рр. вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), які в своїй творчості прагнули до відтворення національного колориту зумовило застосування, здебільшого вдосконалених, народних інструментів. Іншим різновидом колективного музикування з використанням традиційних народних інструментів з кінця 1980-х рр. стає ансамблеве фольклорне виконавство, в межах якого відтворюється автентична специфіка інструментальної гри.

Із 1980-х рр. поступова демократизація суспільного життя, яка, зокрема, спричинила переорієнтацію на розважальність мистецтва, стимулювала повернення в заклади ресторанного типу професійних народно-інструментальних ансамблів. Розважальна спрямованість притаманна також діяльності й більшості нинішніх молодіжних музичних гуртів, до складу яких входять студенти й вихованці навчальних музичних закладів, а в репертуарі таких

ансамблів рімейки та ремікси композицій сучасної популярної музики.

Отже, для творчості вітчизняних народно-інструментальних ансамблів є характерним: 1) академічна спрямованість творчої діяльності (професійні колективи при концертних організаціях і навчальних закладах), 2) відтворення національного колориту в естрадному виконавстві (в межах діяльності ВІА), 3) автентичне відтворення музичних зразків фольклору (в межах діяльності фольклорних гуртів), 4) розважальна спрямованість творчої діяльності (професійні колективи в закладах ресторанного типу та в сучасній молодіжній субкультурі).

О.А. Мкртічян,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ

Одним із дієвих засобів виховання гармонійної особистості є усна народна творчість. Усна народна творчість – неоцінне багатство кожного народу, вироблений століттями погляд на життя, суспільство, природу, показник його здібностей і таланту. Фольклорна спадщина – це художньо-словесна творчість народу в сукупності її видів і форм, де засобами мови збережено знання про життя і природу, давні культи і вірування, а також відбито світ думок, уявлень, почуттів і переживань, народнопоетичної фантазії.

Важливим явищем культурного життя Київської Русі стала поява літератури: історичної, філософсько-публіцистичної, юридичної, художньої та церковної. Виникнення і розвиток давньоруської літератури тісно пов'язані з соціально-економічними, політичними та культурними успіхами Русі, поширенням писемності в усіх сферах суспільного життя.

Ще до виникнення писемності у східних слов'ян існувала багата усна народна творчість: обрядові пісні, перекази, замовляння, заклинання, епічні та ліричні пісні. Особливого поширення набули за давнини епічні пісні-билини, що виконувались під музику в речитативно-декламаційній формі. Розвиток фольклору в Україні був тісно пов'язаний із віруваннями народу, які до введення християнства мали магічний характер. Стійкість обрядів і поезії, пов'язаної з ними язичницької релігії, міцно трималися в народних масах, незважаючи на вплив нової християнської релігії. Поступово старі традиції і обряди пристосувалися до церковних свят і обрядів, що призвело до виникнення двовір'я, тобто співіснування двох релігійних світоглядів народу.

Можливість використання усної народної творчості в школі для розвитку творчої активності дітей молодшого шкільного віку зумовлена специфікою змісту і форм творів словесної творчості українського народу, характером знайомства з ними і мовним розвитком школярів. Діти добре сприймають фольклорні твори завдяки їхньому м'якому гумору, ненав'язливому дидактизму і знайомим життєвим ситуаціям.

Вивчення фольклорних творів на уроках мовленнєвого циклу в початковій школі показує, що для ефективного осмислення фольклору будь-якого народу потрібне цілеспрямоване наукове дослідження. Усна народна творчість супроводжує дітей із раннього віку у вигляді казок, лічилок, примовок і т. д. Починаючи з першого класу вони знайомляться з малими формами фольклору: прислів'ями, приказками, загадками. Звернення до малих форм фольклору сприяє міцнішому і свідомішому засвоєнню матеріалу на уроках і в позакласній роботі, допомагає зрозуміти національну своєрідність кожної мови та літератури.

Під час педагогічних практик ми провели опитування учнів початкових класів. Опитування мало на меті визначити, які жанри усної народної творчості знайомі дітям та які саме жанри активно розвиваються сьогодні. Аналіз результатів доводить, що сучасні діти (96 опитаних) виділяють різноманітні жанри усної народної творчості: казки (84 %), загадки (82 %), прислів'я та приказки (72 %).

Варто зауважити, що учні першого класу традиційно виділяють казку та загадку, другокласники – додають приказки, прислів'я, заклички, учні третього класу – колядки, щедрівки, веснянки, дражнилки, мирилки, учні четвертого класу віднесли до фольклорних жанрів легенди, народні пісні. Дивним видається той факт, що учні не назвали забавлянок, лічилок, бувальщини. Переважна більшість дітей (64 %) називали жанри, які щойно вивчили на уроках читання. З метою визначення здатності учнів самих створювати малі фольклорні форми, ми запропонували їм творче завдання на складання певного виду усної народної творчості. Результати були такими: 92 % опитаних учнів початкової школи спроможні скласти казку, загадку – 64 %, дражнилку – 41 %. Жоден з учнів не взяв на себе сміливості написати пісню, приказку.

Таким чином, сучасні діти добре обізнані з різними жанрами усної народної творчості, розрізняють їх за характерними ознаками, самі долучаються до складання деяких форм дитячого фольклору.

Є.О. Морєва,

кандидат мистецтвознавства, доцент

кафедри теорії та історії музики

та музичного виховання

Кримського гуманітарного університету

м. Ялта

ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ КУЛЬТУР У СВІТОВОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

Кінематограф із часів, коли Томас Едісон сконструював кінескоп, Ет'єн Жюль Марє – хронофотограф, Жорж Демені – фоноскоп, Макс Складановський – біоскоп, Томас Армат і Френсіс Дженкінс – вітаскоп, і, нарешті, Луї Жан Лум'єр і Огюст Луї Лум'єр – сінематограф, використовував етнічну культуру в різноманітних контекстах. Упевнено не можна стверджувати, що склалася усталена система використання фольклорного компоненту в кіно, але можна прослідкувати, як кінематографісти працювали з фольклорними джерелами. Також можна скласти умовну класифікацію за принципом утілення фольклору в кіно.

Наразі мова йде про ігрове кіно різних жанрів, а щодо кінематографічної документалістики, публіцистики та хроніки, то ці жанри представляють собою окремий дискурс взаємовідносин усної народної традиції та такого складного синтетичного виду мистецтв, як кіно.

Компонент традиційної культури в художньому кінематографі використовується режисерами в різному обсязі, з різним змістом та кількістю. Найбільш популярний жанр – історичне кіно, яке, в свою чергу, засноване на подіях геополітичного масштабу: це реальні історичні події чи легенди та міфи, або втілення життєопису видатних історичних постатей. Окремим жанром виступає кінематографічна казка. Проте для створення вищезначених типів художнього кіно, режисерам потрібно певне тло, яке надає реалістичність подіям та їх візуалізації. Фольклорний компонент відіграє тут важливу роль – це костюми, зразки матеріальної культури (меблі, посуд, текстильні вироби) тощо. Для особливих потреб кінорежисерами використовуються обрядові або ритуальні

дії в повному або фрагментарному обсязі. Це може зустрічатись як в кіно, зміст якого безпосередньо торкається народного життя та побуту, так і в кіно, яке має лише посереднє відношення до народної традиції, яка, в свою чергу, посилює змістовний чинник в певному епізоді.

Особливе значення надається нематеріальній народній культурі – поезиці, музиці, танцям. Це джерело духовного змісту кіно. Це маркери, якими наділяються герої, локальні події, предмети, місця, і мають символічний сенс, який вказує на їх величезне духовне підґрунтя. Це цілі історії життя в сенсі взаємодії поколінь, історичної пам'яті людей, зв'язку з першоджерелами буття тощо.

Компонент традиційної культури, як не дивно, стає дуже популярним серед глядачів комерційного прокату, так як показує людям з екрану справжність життя, пробуджуючи в них осмислення зв'язків, зацікавленість культурою сусідів та далеких народів, які мешкають за тисячі кілометрів, навіть історичну пам'ять. Достатньо згадати такий популярний у масового глядача жанр кіно, як вестерн. Із появою такого кіно, коли на екрані показали екзотику північноамериканських і південноамериканських індіанців, глядачі всіх континентів проявили неабиякий інтерес та захопленість цією культурою, яка довгий час залишалася невідомою для багатьох. Це один із прикладів процесу, який оволодів світом упродовж зовсім нетривалого часу, в цьому контексті можна згадати будь-яку екзотичну культуру.

Особливим жанром кіно виступає кіноказка. Піонером цього жанру можна назвати короткий метр французького режисера Сегудо де Шемона «Алі-Баба і сорок розбійників», який вийшов у 1902 році. Сюжет про винахідливого сина арабського купця є настільки популярним, що на сьогодні нараховує більше десяти екранізацій, серед яких найбільш відомими є голівудська екранізація казки Артура Любіна в 1944 році, французька екранізація Жака Беккера в 1954 році, сумісна робота узбецького режисера Латифа Файзієва та індійського режисера Умеша Мехри «Пригоди Алі-Баби та сорока розбійників» у 1984 році. В усіх екранізаціях казки режисери в повному обсязі втілюють арабський фольклор на всіх

кінематографічних рівнях: від сюжету до візуального та музичного арабського орнаментального фольклору.

Таким чином, можна запропонувати наступну класифікацію кіно з фольклорним компонентом:

- історичне кіно з використанням системи фольклорних елементів;
- кіно із сучасним сюжетом із використанням системи фольклорних елементів;
- історичне кіно, засноване на традиційному народному сюжеті з використанням обрядового та ритуального фольклору в якості змістовного джерела;
- екранізації епосу, міфології та казкового фольклору.

Масовий інтерес до національних традиційних культур, викликаний кінематографом, швидко розповсюдився серед глядачів, і зараз можна спостерігати новий етап цього процесу. Інтерес до невідомого або маловідомого за останні роки збільшився. Цікавим прикладом та підтвердженням цієї тези можна назвати творчість Еміра Кустуріци, який зробив певний прорив в усталеній системі кінематографічних стандартів. На тлі кризових явищ світового кінематографу, який зараз шукає шляхи виходу на новий якісний рівень, фільми цього режисера резонували зі справжніми потребами сучасного культурного середовища. Це авторське кіно, артхаус, проте яскрава національна складова, яка проявляється не тільки в візуалізації, але й типах (генотипах) кіногероїв, показала, якими шляхами можна рухатись у пошуку нових цікавих прийомів у кінематографі.

Загалом, цей шлях вже був апробований в середині ХХ ст. різними національними кінематографічними школами. Треба зупинитися на феномені кінострічки Сергія Параджанова за повістю Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків», який вийшов у 1963 році, та після демонстрації на кількох авторитетних кінофестивалях, двічі з величезним успіхом пройшов у світовому прокаті. Крім досконалого відтворення режисером народного побуту та звичаїв, який з величезною обережністю підійшов до гуцульської культури, в цьому фільмі окремий інтерес викликає музичний зміст, складений з фольклорних першоджерел, які супроводжують різні обряди, показані у «Тінях», а також з дебютної роботи у кіно молодого композитора Мирослава Скорика. За обсягом авторська

кіномузика представляє собою три основних музичних теми, які символізують події та внутрішній світ головних героїв — «Дитинство», «Кохання Івана та Марічки», «Трагедія та смерть Івана». В аспекті звукового наповнення авторська музика М. Скорика поступається народнопісенному обрядовому фольклору за кількістю, але за якістю сягає смислової глибини трагічних подій, які розгортаються у стрічці. Крім того, композитор настільки гнучко використав інтонаційно-темброву систему народної музики в цих трьох темах, що ми не можемо це просто назвати стилізаціями, адже маємо справу з унікальним авторським музичним матеріалом, який, в свою чергу, увібрав в себе інтонаційну автентичність пісенно-танцювального фольклору.

У цьому зв'язку треба згадати ще одну роботу композитора, яку віддаляє від попередньої майже 20 років – робота у фільмі Володимира Денисенка «Високий перевал», знятий у 1981 році. Якщо С. Параджанов поставив перед М. Скориком задачу органічно вплести свій авторський музичний матеріал у кіноконтекст, то В. Денисенко просив композитора домовити музикою те, що не може сказати засобами кінематографу режисер через постійний нагляд та цензуру з боку державних органів. Звідси з'явилася знаменита «Мелодія» Мирослава Скорика, яка з першого погляду нібито не має зв'язків із народними джерелами, і представляє собою стилізацію романтичних мелодій, досить популярних у кінематографі. Однак, наприкінці фільму композитор поєднує цю мелодію з ще однією темою, яка спочатку контрастує своїм відверто національним походженням (особливо у тембровому змісті – стилізація трембіт, цимбал та інших народних інструментів). І вже слухачеві стає очевидним їх інтонаційний зв'язок, який композитор і режисер приховували до певного моменту – до кульмінації фільму, коли гине головна героїня Ярослава, та вперше зустрічаються поглядами зблизька її рідний син Юрко та прийомний син Альоша. І саме цей момент є найсильнішим за рівнем напруженості в усьому фільмі.

Трагічні події далекого та близького минулого є невичерпним джерелом сучасного мистецтва, зокрема кіно. У цьому зв'язку треба згадати ще один знаковий приклад, в якому втілюється ідея страждання і безсмертя нашого народу – фільм кримськотатарського

режисера Ахтема Сейтаблаєва «Хайтарма», який також зіграв у ньому головну роль, 2013 року. Його можна назвати кінематографічним історичним документом, в якому вперше в історії кінематографу відтворені трагічні події примусового виселення кримськотатарського народу в 1944 році, коли репресивна імперська влада намагалася викорчувати історичну пам'ять, переписати історію та представити її у вигідному для себе, але викривленому, сенсі для людства. «Хайтарма» А. Сейтаблаєва і «Високий перевал» В. Денисенка – режисерські роботи одного порядку, це історії, в яких український та кримськотатарський народи опиняються в нерівному протистоянні з державою-монстром. На тлі історій реальних людей розгортаються трагічні процеси, у вирій яких потрапляють кіногерої.

В основі фільму – ідеологічна несумісність з реальністю та абсурдність карального режиму, адже головний герой – легендарний льотчик, двічі герой Радянського Союзу Аметхан Султан, народ якого був оголошений зрадниками в повному обсязі.

Назва фільму – це назва кримськотатарського танцю хайтарма, який в перекладі означає «повернення», є символічною в контексті колишніх подій та подій трагічного сьогодення. В фільмі використовуються елементи побуту, матеріальної культури, навіть фрагмент ритуального мусульманського обряду поховання (коли чоловік везе небіжчика в білому простирадлі). Драматургічно фільм поділений на два розділи – до 18 травня 1944 року (ранок депортації кримських татар із півострова) і після (початок насильницької депортації, яка тривала декілька днів, що свідчить про безпрецедентну жорстокість представників влади, та довга і кривава дорога на схід, в якій загинули тисячі спецпереселенців).

Власне кульмінаційний та останній епізод першого розділу фільму – відтворення хайтарми з особливостями поточних подій. Він є останнім світлим епізодом фільму, високою кульмінацією та символом минулого, сучасного та майбутнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. — М.: Ад Маргинем, 2004. — 623 с.

2. Дзюба М. Сергій Параджанов / М. Дзюба // Кіно-театр. – 2008. – №4. – С. 13-22.
3. Ломан Ю. Семиотика и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. – 138 с.
4. Пагіря О. Депортація кримських татар у травні 1944 р. / О. Пагіря. – Львів, 2014 – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://territoryterror.org.ua/uk/publications/details/?newsid=405>.

Л.І. Новикова,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету
мистецтв ім. І.П. Котляревського

ФОРМУЛЬНІ НАСПИВІ ВЕСІЛЬНОГО ЧИНУ В КОНТЕКСТІ СЛОБОЖАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Специфіка обрядових традицій Слобідської України пов'язана з особливостями освоєння з середини XVII сторіччя цього регіону двома основними етнічними групами: українськими козаками, що прийшли з Правобережної України і «служилими людьми» з Південної Росії. Заселення здійснювалось кількома мігративними хвилями впритул до кінця ХУІІІ сторіччя [5] переселенцями, які принесли свою звичаєвість з прабатьківщини.

Разом із тим на цих землях склалась нова культура, яка базувалась хоча і на традиції, але перерваній, пересадженій. Сенс, так званих «вторинних» заселень полягав в тому, що звичаєвий (обрядовий) цикл помітно скорочувався, тому, що органіка старих синкретичних зв'язків у сув'язі «природа-людина» не відновлювалась цілковито на місці нового поселення [7].

Так зараз на Слобожанщині майже неможливо записати жнивні пісні, або закличні веснянки, а купальські обряди навіть на початку ХХ сторіччя вже перейшли в рудиментарну форму дитячої

гри (підлітки 10-12 років стрибали не через вогнища, а через будяк, або кропиву) [4].

І лише весільний ритуал, як охоронець сімейної звичаєвості, зайняв місце найконсервативнішого жанрового блоку Слобожанської обрядовості. Абсолютно слухним є зауваження А. Іваницького, який, порівнюючи сучасні записи весільних пісень [4] і зроблені у 1833 році К. Ліпінським, зазначив, що півтори сотні років ніяк не позначились на структурі їх мелодій. Звідси можна припустити, що й за 150-200 років до запису К. Ліпінського зазначений тип наспівів вже існував в такому ж самому вигляді, а французький інженер Г.Л. Боплан, якому належить опис українського весілля, виданий 1650-го року в Руані, слухав ті ж весільні мелодії, які ми продовжуємо записувати сьогодні. Навіть руйнівні процеси 30-50-х років XX сторіччя, які суттєво змінили звичаєвий устрій старого моноцентричного сільського середовища, в найменшій мірі позначились на весільно-обрядовому блоці.

Експедиція 2000 року, в найвіддаленіший від Харкова Лозівський район, дала цікаві результати: не зважаючи на згасання традицій і відсутність активної форми побутування у порівнянні з даними 50-ти річної давності (в 1956 році весілля гралось з усіма нюансами етнографічних і музично-стилістичних параметрів, в 1976 – етнографічний аспект був майже відсутній, а в 1996 – пісенний аспект весілля перейшов вже у пасивну пам'ять найстарших виконавців), в селі Перша Миколаївка було зафіксовано 4 основні типи формувальних наспівів, які складають основу будь-якого стародавнього весілля, зокрема Слобожанського.

Такий консерватизм обрядових жанрових блоків дає можливість досліджувати традицію як на ареальному, так і вузьколокальному рівні, оскільки уламковість культури переселенських традицій спостерігається не тільки на міжетнічному (українці-росіяни), але й внутрішньому рівні.

Але перш ніж дослідити ступінь стильової єдності або розбіжності на рівні помежових сіл Слобожанщини (с. Корбини Івани Харківської області і с. Россоші Сумської області), звернемось до історії весільної обрядовості на східнослов'янській території. Її початок відноситься до стадії так званого «парного» шлюбу (II тисячоліття до н.е.), остаточне ж формування весільного, ритуалу

наших предків можна віднести до XIII-XIV століття н.е., хоча кристалізація певних регіональних особливостей відбувалась і в пізніший період. На східнослов'янській території можна спостерігати величезну зовнішню різноманітність весілля, але при зверненні до глибинних структур цього дійства можна визначити два ключових етапи:

- перехід молодих в старшу вікову групу (так звані «ініціальні» обряди);
- перехід нареченої в іншу сім'ю (общину).

Саме в цій галузі досліджень надзвичайно суттєвими є роботи російських науковців зокрема Б. Єфименкової [2]. За способом ініціального переходу вона виділяє два основні типи весільного дійства: I тип – «весілля-похорон» (Російська Північ), II тип – «весілля-весілля» (південні та західні території Східно-Європейської рівнини).

У весіллі першого типу домінує опозиція «смерть – відродження», яка трансформується в опозиції «цей світ» (сім'я нареченої) і «той світ» (сім'я молодого). Шлях нареченої в цьому ритуалі – це дорога на «той світ» через порубіжжя поміж життям і смертю.

Весільний ритуал такого типу, що орієнтується на похвальну обрядовість, так звану «причетную свадьбу», має і певні структурні особливості:

а) нерівнозначність двох груп учасників ритуалу, а саме – домінування партії нареченої та її локусу;

б) розгортання ритуалу в площині шляху нареченої з свого локусу і свого попереднього соціального статусу в чужий локус і інший соціальний статус через тимчасову смерть. Фіксованість церковного вінчання;

в) різке порубіжжя між частинами ритуалу в його лінійному розгортанні як втілення опозиції «смерть-відродження»;

г) розростання першої частини ритуалу (в домі нареченої), драматизація її за рахунок прощальних обрядів відчуження молодої від своєї вікової групи, від своєї общини, сім'ї; відвідання «бані» і розставання з «красотою» як символом дівочства – кульмінація всієї передвінчальної частини ритуалу;

д) велика роль «причитаний» (групових і сольних) або «прощальних» пісень, невелика питома вага контакту двох родів;

е) порівняна нерозвиненість у весіллі першого типу аграрних і коровайних обрядів, ритуалу «ряджених».

Усі перелічені особливості першого типу весілля дають можливість при порівнянні яскравіше уявити ознаки другого типу весілля, розповсюдженого на Півдні, зокрема й на території України. В другому типі «весілля-весілля» можна спостерігати відносну автономність і незалежність перехідних ситуацій, кожна з них має свою особисту лінію і логіку розвитку. Опозиція «свій-чужий» втілюється в протидії партії нареченого і нареченої і виявляється в таких особливостях структури ритуалу:

а) рівновагомості двох груп учасників та їх локусів;

б) паралельності обрядових дій, що виконуються в домі нареченого й нареченої: завивання гільця, випікання короваю, запрошення на весілля;

в) величезній ролі контактів двох сторін, що включають численні епізоди ігрових конфліктів (своєрідне ігрове протистояння);

г) незначній розвиненості в південному типі весілля рядів ініціального переходу, кожний етап якого представлений пунктирно (а не монолітно, як у довінчальній частині північного типу весілля), одноразовими діями:

- дівич-вечір (розплітання коси);
- посад молодих;
- покривання молодої;
- від'їзд нареченої з батьківського дому і віддання молодою «дівоцтва» подругам.

Ці ключові моменти розташовані в весільному чині пунктирно і являють собою основні етапи ініціального переходу. На відміну від північноросійського типу весілля, де всі моменти «відчуження» молодої сконцентровані в першій, довінчальній частині обряду, в українському весіллі вони розташовані дискретно і супроводжуються спеціальними формульними наспівами, так званими «журними» піснями.

Для діалектологічного аналізу найбільш важливими є саме ці формульні, функційно визначені як «журні» і «весільні приспівки»,

що виконуються на політекстові наспіви і утворюють місцевий «пісенний тип». Учені етномузикознавці визначають їх як моделі генетично пов'язаних, але мелодично часто дуже віддалених варіантів пісень, основними прикметами яких прийнято вважати ритмічну структуру вірша і ритмічну будову періоду, ці прикмети є стрижневими тектонічними елементами пісні, зручними для типології матеріалу [3].

Формоутворення певних пісенних типів сприяло виникненню як територіальних різновидів загальнонаціонального фольклору, так і виробленню місцевих закономірностей музичного мислення.

Саме наспіви-формули затримали в собі ознаки архаїки і прикмети жанрового стилю, розглянемо їх на прикладі 2-х помежових територій Слобожанщини.

В селі Россосі Великописарівського району, розташованого на межі Сумської і Харківської областей, було записано весільний чин і 13 весільних пісень. Ці типові наспіви були розподілені нами за функцією в обряді:

а) «журні», що супроводжують прощальні обряди ініціального переходу;

б) приспівково-коментуючі пісні контактів 2-х родів.

За спільними ознаками структури (*таблиця №1*):

а) I-ша група пісень – з тривіршовим куплетом і спільним для всіх куплетів кадансом в заспіві. Віршова будова куплету 4+5; 4+5; 4+3.

б) II група пісень – з двовіршовим куплетом та кінцевим кадансом, модулюючим на секунду вниз. Віршова будова 4+4+4; 4+4+4.

в) III група – приспівкові шестискладники з задовільно повтореним середнім розділом (в залежності від тексту) і варіаційно повтореним кадансом. Віршова ритмоструктура 6+6+6+6+6...

Як бачимо з таблиці, всі три типові формульні наспіви, незважаючи на їх функційну приналежність і різницю ритмомоделі об'єднуються одним ладово-інтонаційним блоком – малотерцевим звукорядом з субквартою і єдиним типом фактури - бурдонна діафонія. При цьому амбітус може розширюватись до м. 7, але існування архаїчного ладового стрижня в межах якого розспівуються всі ритуальні наспіви – безперечне. Можна зробити

висновок, що в даній вузьколокальній традиції виникає така форма взаємозв'язку елементів системи місцевого пісенного стилю, при якій найбільш стійким та домінуючим є рівень мелодики, яка не координується з певним складоритмом. Саме мелодико-фактурний тип і стає системним знаком даної вузьколокальної традиції сіл Россоші і Ямне Великописарівського району; зустрічається на півночі Сумщини і в с. Озерени Бобровицького району Чернігівської області.

У селі Корбини Івани Богодухівського району, що розташоване на межі Харківської і Сумської областей (в 4-х км. від с. Россоші) було записано 31 весільну пісню і весільний чин. Їх можна розподілити на 3 групи за функцією і на 5 за типовими формульними наспівами.

Таблиця №1

I	II	III
«Молодая Ганночка» №4; «Ой що ж то за гості» №6; «От стола до порога» №9; «Вийди, матінко, против нас» №2	«Купи мені мій батеньку зозуленьку» №5; «Прощай, прощай, Титяничко» №13	«Ой матінко, й утко» №1 «Ой дай, мати, голку» №3 «Не диви, зятю, косо» №7 «А я на зятя та я не дивлюся» №8 «Свашка-неліпашка» №10 «Світилочка горда» №11 «Світилка ворона» № 12

1-ий типовий формульний наспів – «святковий». Він відрізняється чіткою, нисхідною квінтовою поспівкою у вигляді пентахорду з високою терцією і координується з типовою для весільних приспівок 6-ти складниковою ритмоформулою наспів:



ритмомодель:



Де сва - то - ва ха - та

Ладоінтонаційна схема цього наспіву:



показують нам, що мислення виконавців спирається на інтонаційні блоки, які в схемі окреслені квадратами, а основа звукоряду коливається між квартовою позицією опорних тонів. І До II формульного наспіву ми віднесли ієсіпо «Наїхали мій батеньку» №3 дуже близьку, на перший погляд, до пісень III формульного наспіву №4 і №1. Але при порівнянні їх ладоінтонаційних схем спостерігаються певні розбіжності. В першому випадку ладоінтонаційна схема виглядає так:

№3



а в другому:

№4



Як бачимо основою всіх трьох формульних наспівів с. Корбини Івани є звукоряди з квінтововими амбітусами, але з різними типами опорних тонів, що в свою чергу координуються з різними ритмомоделями, що суттєво делімітує функції цих наспівів-формул. Такий тип весілля і ритуальних пісень є домінуючим не тільки в Богодухівському районі, а й в Куп'янському, Золочівському, Краснокутському, Лозівському та інших районах Харківщини.

Отже, аналіз стилістики весільних наспівів-формул двох помежових сіл, дає можливість віднести їх до різних локально-етнічних типів, причому основу весільної традиції Слобожанщини складають наспіви, характерні для села Корбини Івани, їх можливо визначити як ареальні, характерні, до речі, для Поділля (звідки із середини ХУІІ сторіччя і почалось заселення Слобідської України).

Інший тип весільної культури села Россосі (і Ямного) межуючих з Богодухівським районом, на Слобожанській території розташований вкрапленнями і представляє (виходячи з аналізу стилістичних параметрів) вузьколокальний тип весільні традиції, більш характерний для Поліського регіону (Чернігівщини, Київщина), заходу Полтавщини.

Цікаво, що межове знаходження сіл Россосі і Корбини Івани ніяким чином не вплинуло на зміну, або замулення кожної з весільних традицій. Місцеві жителі, не зважаючи на знання обряду сусіднього села, не сприймали його як свою традицію і свідомо відмежовувались від неї, вважаючи її хоч і українською, але чужою.

Поруч із двома українськими весільними пісенними типами в цьому регіоні існує і шereg російських поселень по р. Ворскла у Великописарівському районі Сумщини, які зберегли обрядовий канон і типові наспіви своєї весільної традиції. Отже, не зважаючи

на помежове існування протягом століть різно- і одноетнічних поселень, архаїка мала тенденцію заховувати традиції прабатьківщини. Таким чином, досліджуючи регіон Слобідської України басейну р. Ворскла, ми мали змогу спостерігати прояв закономірності вторинного заселення, а саме наявність кількох уламкових традицій, домінування одних над іншими, існування вузьколокальних на тлі ареальних і їх тенденції до консервування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – М., 1971.
2. Ефименкова Б. К типологии свадебных ритуалов // Музыка русской свадьбы. Тезисы докладов. – М., 1987.
3. Записи с. Россоші, зроблені О. Псчасвим в 1995 р.
4. Іваницький А. Музика українського весілля. // Весільні пісні. -К, 1982.
5. Мурзіна О. Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу. //Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії. – К., 1995. – С. 16.
6. Новикова Л. До питання про специфіку фольклору Слобідської України. // Музична Харківщина. – Х, 1992.
7. Новикова Л. Народно-пісенна культура Слобідської України в динаміці історичної ситуації ХХ сторіччя. // Аспекти історичного музикознавства. – Х., 1998.

Н.П. Олійник,
аспірант Харківської
державної академії культури,
голова Спільки етнологів
і фольклористів Харкова

ПИСАНКА – САКРАЛЬНИЙ АТРИБУТ КАЛЕНДАРНОЇ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ

В сучасній культурі писанка відноситься до розряду сакральних обрядових атрибутів Великодніх свят, хоча виготовлення і використання писанок пов'язувалося з дохристиянськими традиціями зустрічі весни.

Яйце вважається джерелом життя і створення всесвіту в багатьох міфологіях світу. В казках різних народів із яйця народжується жива істота, і смерть також криється в предметі, який заховано в яйці.

Вивченню писанкарства в Україні приділяли увагу вчені й дослідники такі як: Ф. Вовк, О. Кольберг, С. Кульжинський, М. Сумцов, із сучасних дослідників В. Манько, О. Білоус та ін.

Із 90-х років ХХ століття по всій Україні відроджується призабуте ремесло наших предків. Хоча яйце, на яке наші пращури наносили символічні знаки, мало сакральне значення задовго до прийняття християнства. Такий витвір мистецтва відомий не лише слов'янським, але й іншим народам світу. Своєрідні писанки знаходять археологи у давніх похованнях. Людині необхідна була віра в краще майбутнє, тому навіть у негативному вона намагалася вбачати позитивне. Кожна майстриня зосереджувала свою увагу на писанці, вкладала у витвір все найкраще: думки, мрії, добробут тощо. Тому що писанку вона писала для конкретної людини чи для використання в тій чи іншій обрядовій дії. Символічні знаки знала кожна людина традиційної культури і могла їх прочитати, як своєрідні послання, зашифровані в розписі яйця. Вона не мала права використовувати писанку не за призначенням.

М. Сумцов зазначав, що яйце посідає перше місце в язичницьких культах. Вшанування його обумовлено було думкою

про весняне відродження сонця, разом із ним весни, творчої сили природи [1, с. 314].

В Україні писанки починали писати з середини Великого посту і до Великодня. Кожна писанка мала конкретного адресата або використовувалася в тій чи іншій обрядовій дії. У зв'язку із чим на яйце наносили різні символи. Символічне значення мали і кольори, якими фарбували яйце під час розпису. Писанку виготовляли з природних матеріалів: яйце, віск, вода, природні барвники, вогонь, що надавало їй більш магичного значення. Щоб писанка мала сакральне значення, її слід було писати на заплідненому яйці.

У давнину вважалося, що символічні знаки, які наносилися на писанку, мали для людини магичну силу. Завдяки нанесеним знакам, писанка при використанні її в тих чи інших ритуалах і обрядах, набувала значення сакрального атрибуту, коли ж із нею не виконували ніяких дій, вона втрачала значення сакральності і набувала статусу предмету.

Писанки дарували одне одному під час Великодніх свят, ними поминали покійників, їх клали в гніздо квочки, щоб вилупилися здорові курчата, в ясла корови, щоб був гарний приплід та давала молоко, у вулик до бджіл, щоб гарно роїлися бджоли; клали в зерно, щоб краще зберігалось. Освячені на Великдень писанки оберігали житло від грому і вогню; закопані під поріг хати, охороняли оселю від злих духів; закопані на ниві, оберігали посіви і давали гарний урожай; в городі, щоб була гарна городина.

Дівчата і парубки обдаровували одне одного писанками, це було ознакою парубання. Також писанка відігравала роль і своєрідної плати за катання на гойдалках «качелях». Дівчата відкуплялися від парубків, щоб не обливали водою в Поливаний понеділок. Попові давали писанки за проведення великодніх обрядів. Знахарі використовували їх для лікування різних хвороб, зглазу, вроків. На Великдень дівчата вмивалися «крашанками», щоб красивими бути. Діти гралися писанками та крашанками «Навбитка», хто більше наб'є яєць та «Навкїтька», коли яйця котили з гробика.

Як писав М. Сумцов у своїй праці «Писанки»: «...У Куп'янському повіті Харківської губернії один із членів родини вистоює вранішню і ніч під Світлу Неділю з писанкою в кармані,

яку потім зберігають як домашній талісман протягом року» [1, с. 333].

Із власних досліджень на Слобожанщині можна відмітити, що на Вознесіння фарбували яйця в жовтий колір і разом із випеченими драбинками поминали померлих. Такі особливості сакрального використання у весняно-літніх обрядах пофарбованих яєць.

На Купала обов'язковою стравою були яйця або яєчня, можливо, що і там були свосрідні орнаменти, тому що Купала (день літнього сонцестояння) займає друге місце за значенням після Різдва.

На Харківщині крім писанок на Великдень виготовляли крашанки, дряпанки, які також мали сакральне значення. Крашанка – яйце, пофарбоване в один колір. Дряпанка, це коли на крашанці видряпували хрестики, літери «Х.В.», а також елементи рослинного характеру: квіти, листочки, різноманітні геометричні фігури (смужки, ромби тощо).

Не лише писанки, а й шкаралупи від них мали магічну силу. Їх не можна було викидати. Люди відносили на річку і кидали у воду, щоб вони попливли «до рахманів» і нагадали їм, що прийшов Великдень, або закопували на городі, щоб краще родила городина, чи в садку, щоб рясним був урожай фруктів. Ними лікували різні недуги, зурочення, ляк.

За інформацією П. Богатирьова, «... шкаралупу від яєць, які пройшли паску наділяється особливо магічною силою, треба зберігати, щоб літом, коли гримить грім, кидають її по шматочку, її підвішують до сволюка і залишають від Паски до Паски» [2, с. 235]. Виробами із писанок прикрашали покуть.

На прикладі сучасного побутування писанки, можна констатувати, що її функціонування торкнувся процес десакралізації, коли сакральне (священне), стає профанним, тобто звичайним, буденним і не виконує свого первісного призначення. Більш актуальним є розуміння писанки як символу української обрядовості, а також її краса і естетична довершеність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сумцов Н.Ф. Писанки // Народный быт и обряды / Сост. предисл., примеч. А.Д. Каплина – Москва, Институт русской цивилизации, 2014. – С. 308-369.
2. Богатырев П.Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Вопросы теории народного искусства – Москва, 1971. – С. 167-296.

М.А.Омаров,
доктор технических наук, профессор,
Харьковского национального
университета радиоэлектроники,
академик Академии прикладной радиоэлектроники,
председатель Харьковского областного общества
азербайджанско-украинской дружбы «Достлуг»

РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В ДОСТИЖЕНИИ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО МИРА И СОГЛАСИЯ

Основная задача любого государства в сложных и противоречивых условиях глобализации – успешно интегрироваться в мировые экономические и гуманитарные процессы, стать развитой, конкурентоспособной страной, влиятельным и уважаемым членом мирового сообщества.

Предпочтение межэтническим и межконфессиональным отношениям во внутривнутриполитическом пространстве любой страны следовало бы отдать таким этико-культурологическим понятиям, как межкультурный диалог, добрососедство, братство, взаимоуважение, дружба, единство и сплоченность народов.

Формирование этих компонентов в поликультурном обществе возможно через погружение в национальные культуры других народов, их обычаи, язык, музыку и хореографию, изучение национальных ремесел, кухни. Личное знакомство с представителями другой национальности также способствует

самоідентифікації, персоналізації почуттів, допомагає подолати існуючі стереотипи в сприйнятті іншого народу, знизити рівень безразличчя, агресивності, налагодити дружескі відносини між представниками різних етносів. Ці принципи взято за основу міжнародної політики як в Україні, так і в нашій області.

Вважаю представником азербайджанської діаспори в Україні, для нас, азербайджанців, Україна завжди була домом, так як ми народилися і виросли в одній країні, яку називали нашою Батьківщиною. В складні для країни часи, в часи Великої вітчизняної війни, азербайджанці, разом з представниками інших національностей, боролися за її свободу і незалежність. За проявлене мужество і героїзм в боях за звільнення України від фашистських окупантів 20 азербайджанців були удостоєні високого звання Героя Радянського Союзу, тисячі нащадків Низами Гянджеві віддали свою життя за звільнення Батьківщини Тараса Шевченка.

Завдання інтеграції азербайджанців в полікультурне українське співтовариство сприяє створеному більш ніж 12 років тому Харківський обласний суспільний азербайджано-український товариство «Доступ». Воно реалізує наступні напрями:

- об'єднання азербайджанців, проживаючих на території Харківської області з метою самоідентифікації в суспільстві;
- сприяє розвитку культурно-економічних зв'язків між Україною і Азербайджаном;
- збереження і розвиток національно-культурних традицій азербайджанського народу.

Для реалізації цих завдань товариство «Доступ»:

- активно співпрацює з Міністерством культури України, Державним комітетом Азербайджану по роботі з діаспорою, обласними і міськими властями з метою реалізації проєктів в області економіки, освіти, науки і культури;
- активно співпрацює з всеукраїнськими і регіональними національно-культурними об'єднаннями азербайджанців різних міст України шляхом проведення спільних всеукраїнських форумів і фестивалів (при суспільстві більш ніж 10 років).

функционирует танцевальный коллектив «Жемчужины Азербайджана» – победитель и лауреат многих фестивалей и конкурсов различных уровней);

- активно участвует в межнациональных всеукраинских, областных и городских проектах, которые представляют Азербайджан и его народ в различных сферах деятельности: экономике, культуре, образовании (научно-практические конференции, круглые столы, телемосты дружбы, фестивали, форумы, литературные вечера и многое другое). Эта деятельность выполняет еще одну очень важную функцию – способствует межнациональной стабильности в обществе;
- работа с азербайджанской молодежью, вовлечение ее в общественную деятельность, формирование у нее чувства патриотизма и любви к исторической Родине и Украине.

Являясь яркими представителями своего народа, азербайджанцы вносят большой вклад в развитие экономики, образования, науки и культуры Украины.

Назовем некоторые, известные не только в Украине, имена:

- председатель общества «Достлуг» Мурад Омаров – доктор технических наук, профессор, декан факультета обучения иностранных граждан Харьковского национального университета радиоэлектроники, академик Академии прикладной радиоэлектроники Белоруссии, России, Украины;
- член правления Эльдар Велиев – доктор физико-математических наук, «Заслуженный деятель науки» Азербайджана, академик Академии прикладной радиоэлектроники Белоруссии, России, Украины;
- Сейфаддин Гурбанов – скульптор, доцент Харьковской академии дизайна и искусства, Народный художник Украины, Почетный гражданин Харьковской области;
- Катиб Мамедов – Заслуженный художник Украины;
- Этибар Ахмедов – член Национального Союза журналистов Украины;
- доктора медицинских наук, профессора Ризван Абдулаев и Таризель Ахмедов;
- почетные члены общества «Достлуг» – Шахин Омаров – доктор экономических наук, доцент кафедры экономической

кибернетики Харьковского национального университета радиоэлектроники и Азад Омаров – кандидат наук в области госуправления, начальник Государственной жилищно-коммунальной инспекции в Харьковской области.

Проблеме развития межкультурных коммуникаций, взаимного проникновения и обогащения национальных культур способствуют такие проекты общества «Достлуг»:

- ежегодное чествование ветеранов Великой Отечественной войны;
- организация и проведение в Харькове Ифтара – вечерней трапезы для постящихся мусульман в священный месяц Рамадан, на которую приглашают представителей мусульманских религиозных и национально-культурных объединений всего города;
- участие в общегородском проекте «Kharkiv International City», в рамках которого проходят выставки арт-работ азербайджанских мастеров искусств, мастер-классы; в экологическом проекте «Сделаем Харьков чистым», в тренингах на построение доверия, а также ежегодном конкурсе красоты «Miss Kharkiv International»;
- участие в интернациональном кубке по футболу и игре КВН, в которых принимают участие команды национально-культурных объединений Харьковской области и объединений иностранных студентов;
- участие в фестивале обрядового и современного свадебного действа «Свадьба в Малиновке плюс», на котором, наряду с украинскими свадебными традициями, представлена азербайджанская свадебная пара со свадебной атрибутикой и особенностями свадебного обряда, блюдами азербайджанской национальной кухни, азербайджанскими свадебными танцами;
- участие в интернациональном проекте Харьковской облгосадминистрации «Национальные орнаменты» – оздоровление детей разных национальностей (национально-культурных объединений) в лагере отдыха Харьковской области;
- в год празднования 115-й годовщины Азербайджанского кино и 155-летия со дня рождения харьковчанина Александра Мишона (2013 г.), жизнь и деятельность которого связана с Харьковом и Баку, с целью увековечивания его памяти, при поддержке

общества «Достлуг» вышла в свет книга «А. Мишон – фотограф, издатель, кинематографист». Соавтором этой книги является член правления общества «Достлуг» Шахин Омаров. В рамках этого события Александру Мишону открыта мемориальная доска на доме, где он жил и работал в нашем городе по адресу: переулок Слесарный, 1. Автором мемориальной доски является член правления общества «Достлуг», народный художник Украины Сейфаддин Гурбанов;

- проведение уроков памяти в Азербайджанском культурно-образовательном центре «Достлуг», посвященных харьковчанам, героически погибшим во время выполнения спецопераций в Нагорном Карабахе в 1992 году, Национальным героям Азербайджана Виктору Серегину и Руслану Половинке;
- организация и проведение Международного праздника «Новруз», в котором приняли участие творческие коллективы 8 национально-культурных объединений: Азербайджана, Дагестана, Ирана, Казахстана, Туркмении, Турции, Узбекистана. В рамках праздника состоялась презентация национальных особенностей стран-участниц праздника (национальная символика, музыкальные инструменты, национальная кухня и др.), а также концертная программа творческих коллективов;
- участие в парламентских слушаниях на тему: «Роль, значение и влияние гражданского общества на формирование этнонациональной политики единства». Председатель общества «Достлуг» Мурад Омаров выступил с докладом об инициативах общества, направленных на консолидацию украинского полиэтнического общества (11. 03. 2015);
- участие общества «Достлуг» в деятельности Общественного совета при Министерстве иностранных дел Украины;
- проведение встреч с воспитанниками Харьковского областного центра социально-психологической реабилитации «Гармония» (организация и проведение концертов, новогодних утренников, рассказы об азербайджанском народе, их обычаях и традициях), благотворительная помощь воспитанникам приюта.

Задаче развития межкультурных коммуникаций, сохранению, развитию и популяризации национальных традиций

азербайджанського народу служить діяльність Азербайджанського культурно-освітнього центру «Достлуг».

Створений більше 12 років тому, Центр є структурним підрозділом загальноосвітньої школи № 133 м. Харків. Дітям і дорослим будь-якої національності надається можливість безкоштовно вивчати азербайджанську мову і літературу, історію Азербайджану, культуру, релігію, національні традиції, образотворче мистецтво, а також основи національної кухні Азербайджанського народу.

При Центрі більше 10 років функціонує танцювальний ансамбль «Жемчужини Азербайджану», переможець і лауреат багатьох міжнародних, всьукраїнських і регіональних фестивалів і конкурсів. В репертуарі колективу азербайджанські народні танці і танці народів світу.

Опыт роботи громади «Достлуг» по взаємному міжнародному проникновению культур в Україні (проект А. Мишон) використаний Всеукраїнською асоціацією вчителів історії і суспільних дисциплін «Нова Доба» (м. Львів) при підготовці матеріалів нової навчальної посібника для учнів загальноосвітніх навчальних закладів «Вместе на одній землі. Історія України багатокультурною».

Проявлення єдності і єдності народів стало особливим ставленням азербайджанців до подій, що відбуваються в Україні, схожих з подіями в Азербайджані, в Нагірному Карабаху, в 1992 році. В червні 2014 року громадою «Достлуг» організована доставка гуманітарної допомоги воїнам української армії в зону антитерористичної операції в м. Ізюм, а також біженцям, розміщеним в Святогорському монастирі.

Таким чином, діяльність громади «Достлуг» сприяє єднанню народів України в єдине полікультурне простір, зміцненню міжнародного і міжконфесійного світу і стабільності в харківському регіоні.

М.З. Осадца,
асистент кафедри образотворчого мистецтва
та реставрації імені Михайла Фіголя,
аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

МІСЬКИЙ КРАЄВИД У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ХУДОЖНИКІВ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЙНІСТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

Важливість вивчення творчого доробку митців Івано-Франківщини (тоді – Станіславівщини) окресленого часового проміжку як компонента спадкоємного розвитку традицій і національних цінностей окремого регіону, збереження автохтонної культурної ідентичності в умовах глобалізаційних процесів постає вкрай актуальним питанням. Проблематиці національної ідентифікації присвячені активні та всебічні наукові пошуки, спрямовані на висвітлення різноманітних аспектів традиційної культуротворчості.

Ріст урбанізаційних процесів і загальноєвропейських впливів новаторських мистецьких ідей зумовили значне збагачення сталого розвитку пейзажної традиції динамікою активних творчих пошуків, стилістичних змін, тематикою міських мотивів початку ХХ ст. Дедалі частіше відтворюються камерні міські краєвиди з історичними архітектурними спорудами, стародавніми руїнами, які сприяли збереженню пам'яток історії та культури та зумовлювались просвітньою діяльністю об'єднань історико-культурологічного, пам'яткоохоронного та археологічного спрямування.

Традиція відтворення теми міста на зламі ХІХ – початку ХХ ст., виходячи з ідейних, композиційних, формотворчих засад пейзажного малярства, відзначається усталеним підходом до сюжетного й композиційного вирішення, але водночас носить неоднозначний характер і різне стилістичне прочитання мотивів міста, його архітектурно-просторового середовища та культурного наповнення. Так, обраними мотивами нерідко виступають

панорамний вид міста, камерні міські закутки, сакральні архітектурні доміанти, руїни замків. Ці тенденції ліричної традиції зображення, що відповідають мистецьким реаліям кінця XIX – початку XX ст., віддзеркалюють продиктовані естетикою реалістичних традицій архітектурні краєвиди Теофіла Копистинського, Юліана Панькевича; відзначені академічними рисами міські види Ярослава Пстрака; означені вагомим збагаченням і характером новітніх європейських течій камерні мотиви Модеста Сосенка та Якова Струхманчука.

Романтичний аспект архітектурних пейзажів виявляють краєвиди Корнила Устияновича (1839–1903) із давніми пам'ятками історичного минулого «Дзвіниця», «Скит Манявський» (Національний музей у Львові імені Андрія Шептицького). Твори, на думку О. Жеплинської, датовані 1880 – 1890-ми рр., оскільки саме тоді художник відійшов від академічної манери письма [2, с. 37]. Як слушно зауважує С. Гординський, Корнило Устиянович, як і його сучасник Теофіл Копистинський, збагативши національне мистецтво спочатку сюжетно, підготував ґрунт для наступних поколінь мистців Галичини, що втілювалось не лише в національній тематиці, а й вилилось у національну форму [1, с. 6].

Образ руїн величавого монастиря поряд із настроєвими пейзажами К. Устияновича 1880-х – початку 1900-х рр. («Гірський краєвид з високим хрестом», «Кавказ. Ранок», «Кавказ. Захід сонця») надають виняткового романтичного забарвлення його пейзажному малярству. Художник обрав момент перед заходом сонця – на тлі залісеної гори і групи темних смерек біліють зруйновані вежі Скиту Манявського, що здіймаються під погідним прозорим небом, осяяним теплими відблисками призахідного сонця. Дослідник творчості митця Я. Нановський вказує на живописність трактування образу природи, яку митець змальовує вільними мазками і широкими кольоровими площинами [6, с. 37-38]. Ці ретельно опрацьовані й документально відтворені пам'ятки сакральної архітектури на тлі збереження ідентичності архітектурних культурних надбань і національно-культурного відродження західноукраїнських земель другої половини XIX ст. в цілому засвідчують тенденції до замилювання старожитностями й

правдивого змалювання пейзажного оточення в контексті вирішення проблем освітлення та колористичних завдань.

Художнє осмислення краєвиду початку ХХ ст., увібравши досягнення європейської художньої культури, зазнало впливу плерерної традиції. Як відзначає Б. Мисюга, динамічна малярська мова в пейзажах Станіслава Гопека була надбанням «барбізонської школи», що успадкувалася студентами-галичанами через посередництво мистецьких академій Кракова та Мюнхена. Вільний вибір композиції та акцент на правдивому відтворенні станів природи стали передумовою творення емоційного образу природи [5]. Мотиви з архітектурними об'єктами, майстерно вписаними здебільшого в пейзажне середовище, набувають піднесеного звучання й збагачуються образними засобами імпресіоністичних шукань (С. Гопек «Міст у Ворохті» (1900 – ті рр., Івано-Франківський краєзнавчий музей)).

Реалістичне спрямування малярської мови пейзажів Юліана Панькевича (1863 – 1933) викристалізовувалось поруч із імпульсами імпресіоністичної естетики. Єдність правдивого трактування образу міста поруч із новим формальним баченням, рисами миттєвих вражень та уважним спостереженням колористичних ефектів природного й архітектурного краєвиду, репрезентуючи його національну ідентичність, вилилась у враженнєвому пейзажному етюді київської тематики Ю. Панькевича «Михайлівський собор у Києві», створеного під час мандрівки до Києва 1903 р.

Серед мотивів, які живили образну уяву художників консервативного спрямування, було свідоме чи не свідоме прагнення «затримати» в творі тривалий відрізок галицької історії з усіма позитивами чи втратами суспільно-культурного життя. Звідси гіперболізоване відчуття істотного відрізка часу, яке в образі краєвиду виливалось у детальне, самодостатнє опрацювання перспективних планів. Ця специфічна ознака реалізовувалась у ряді панорамних типово галицьких краєвидів, інколи з романтичним відтінком і міських пейзажах історіософічного змісту (як історична фіксація реконструкцій та руйнувань давньої архітектури) [4, с. 697-698].

Види архітектурних старожитностей, панорамних міських ансамблів, визначних пам'яток, вулиць і площ як прагнення

закарбувати їх мистецьку й історичну цінність на фоні прогресуючих урбанізаційних процесів простежується у пейзажах на львівську тематику Ярослава Пстрака (1878-1920) – «Вид на вежу Корняктів, ратуш і костел Домініканів у Львові», «Вид Успенської церкви у Львові» (Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського), «Монастир бернардинів», «Львівський оперний театр». За твердженням М. Фіголя, художник не обмежується точною передачею вигляду окремих будівель: у кожній роботі є своєрідний підхід і образне вирішення архітектурного пейзажу [7, с. 28]. Документальний характер і точна фіксація архітектурних деталей засвідчують спадкоємність збереження обліку міста як джерела вивчення архітектурного минулого міста. Пейзажі Ярослава Пстрака, як і Юліана Панькевича, зберігають національне звучання, втілене ліричною настроєвістю обраних архітектурних мотивів.

Самобутність творчого методу Я. Пстрака, абсолювента Мюнхенської академії мистецтв, зберігає певну консервативність вирішення пейзажу. Як стверджує І. Кейван, творчість митця позначена реалізмом, з наверстуванням мюнхенського історизму та з деякими прикметами імпресіонізму в трактуванні кольорів. Проте крізь його малярську творчість тягнеться червоною ниткою романтизм, що позначений тематикою й настроєм творів [3].

Розмаїтість і надмірна деталізованість архітектурних деталей, стриманість і лаконічність композиційних принципів характеризують авторську манеру живописця. Я. Пстрак наслідує традиційні прийоми вирішення образу міста в межах сталих статуарних композиційних схем із найвиразнішою архітектурною домінантою та складним ракурсом обраного мотиву. Строгий ритм примхливих конфігурацій дахів і коминів міських кам'яниць, скрупульозно прорисованих куполів із виразними силуетами сигнатурок і струнких веж церков та костелів, чітка ритміка рядів віконних отворів, декоративна пластика скульптурної ліпнини фіксують багатоликий образ міста. Архітектурні краєвиди митця витримані в обмеженій охристо-зеленій теплій гамі з виразними акцентами куполів, площинами теплих відтінків неба й вібруючих обрисів дерев і кущів. Колористичне багатство підкреслюють легкість живописного нюансування тіней і рефлексів на стінах

будівель, бруківці й вузьких вуличках, настроєвість відтворення мінливих станів.

Документальні листівки межі XIX і XX ст., як відгук на духовно-естетичні проблеми часу, зберігали ознаки автохтонності. Художні листівки Я. Пстрака фіксують архітектурний образ міста, передають розмаїту атмосферу міського середовища та його культурного життя, відтворюють різнонаціональний етнічний склад населення, збагачуючи міські види людським стафажем. Окрім поштівок міської тематики у доробку митця знаходимо листівки традиційного етнографічного наповнення – серію з народними типами Гуцульщини. Народні типи, як зазначає М. Фіголь, – це провідна лінія в його творчості, де він любовно передає образи простих людей [8, с. 3]. Джерела інспірацій – народні традиції, ритуали народних звичаїв і святкувань, міфологічна й поетична образність – визначали їх сюжетно-тематичне наповнення. Художні листівки митця різдвяної та великодньої тематики інтерпретують мотиви народної звичаєвості, фольклору, місцевих традицій і відіграють вагомую роль як джерело дослідження культурно-етнографічної спадщини Покуття й Гуцульщини.

Співзвучні з духом часу віяння новітніх мистецьких тенденцій початку XX ст. вносяться в живописну пейзажну традицію крізь призму європейських художніх академій і закордонних мистецьких студій, означивши перехід до нового світосприйняття на платформі модерних течій і не втративши специфіки місцевих традицій.

Ліричне вираження невеликих етюдних пейзажів Модеста Сосенка (1875-1920) зберегло самотність надбань і, водночас, творилось на європейському досвіді. Формуванню мистецького світогляду митця сприяло навчання у Краківській академії мистецтв, а засвоєнню досягнень плернерної традиції імпресіонізму – інспірація скромних мініатюрних мотивів Яна Станіславського.

В архітектурних мотивах Парижа 1903-1904 рр. Модеста Сосенка періоду мистецьких студій у майстерні Леона Бонна – «Міський пейзаж з Парижа», «Тераса з двома фігурами на тлі міста», «Група домів на тлі саду» (усі – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького) відчутні імпресіоністичні впливи. Художник оперує великими масами, дзвінким кольором і віртуозним мазком.

Діапазон тематичного звучання й художнього змісту міських мотивів відзначається пошуками національної складової та оновлюється розмаїттям модерних напрямів і течій, властивих тогочасному європейському мистецтву. Поступовий відхід від традиційних реалістичних художніх принципів в мистецтві регіону означений відгомоном імпресіоністичних тенденцій. Прикарпатські художники значно збагатили місцеву малярську традицію відтворення міського пейзажу стилістичними відмінами, образно-пластичними засобами, утвердивши й продовживши визначення та розвиток національної ідентичності пейзажу, самотності його надбань і своєрідних локальних ознак.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гординський С. Каталог-альманах III виставки Спілки праці українських образотворчих мистців / С. Гординський. – Львів, 1943. – 21 с.
2. Жеплинська О. Корнило Устиянович (1839–1903). Малярство, графіка, рукописи: альбом-каталог / О. Жеплинська // Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. – К.: Р. К. Майстер Принт, 2013. – 103 с.: іл.
3. Кейван І. Образотворчі мистці Коломийщини [Електронний ресурс] / І. Кейван. – Режим доступу : <http://kolomyia.org/histpub/historypub> 66. htm.
4. Мисюга Б. Ідейно-змістові та формальні особливості краєвиду в малярстві Галичини першої третини ХХ ст. / Б. Мисюга // Народознавчі зошити. – 2006. – № 5-6. – С. 697–709.
5. Мисюга Б. Краєвид у творчості художників Галичини : від романтизму до сюрреалізму [Електронний ресурс] / Б. Мисюга. – Режим доступу : <http://lvivposter.com/news/96-Krajevyd-u-tvorchosti-hudozhnykivGalychyny-vid-romantyzmu-do-sjurrealizmu/>.
6. Нановський Я. К.М. Устиянович / Я. Нановський. – К., 1963. – 45 с.: іл.
7. Федорук О., Фіголь М. Радість і смуток Ярослава Пстрака: повість про художника / О. Федорук, М. Фіголь. – Л.: Світ, 1997. – 30 с.: іл.
8. Фіголь М. Майстер реалістичного живопису : до 85-річчя з дня народження Я.В. Пстрака / М. Фіголь // Прикарпатська правда. – 1963. – 24 березня. – С. 3.

В.М. Осадча,
кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України, завідувач
кафедри українського народного співу
Харківської державної академії культури

ДИНАМІКА ПОБУТУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ ПІВДЕННОГО СХОДУ ХАРКІВЩИНИ

Із часів утворення Слобожанщини як самобутнього етнокультурного регіону консервації підлягає обрядова пісенна творчість, водночас пісенна лірика знаходиться в інтонаційно активній стадії розвитку. Специфіка побутування фольклорних жанрів на Слобожанщині певним чином пов'язана з суто виконавською манерою, інтонуванням пісень, впливом виконавських особливостей чоловічого співу на фактуру мішаних ансамблів, і, згодом – на спів жіночого складу. Розспівність і водночас чітка артикуляція музичного тексту складають своєрідність співу гуртів носіїв традиції краю.

Вивчення динаміки побутування фольклору південного сходу Слобожанщини для харківських фольклористів триває з кінця 70-х років минулого століття. Протягом 1977-1983 рр. кабінетом народної музики Інституту мистецтв були здійснені студентські експедиції під керівництвом С.О. Нікітіна, Л.І. Новикової в Ізюмський, Борівський, Куп'янський райони. Зокрема на Ізюмщині були досліджені села Кам'янка, Мала Комишуваха, Іванівка, записано більше 120 зразків народної пісенності та обрядово-звичаєвої традиції. Експедиція в Куп'янський р-н Харківської обл. та Старобільський район Луганської обл. мала на меті обстежити територію, описану в історичному дослідженні видатного харківського етнографа, просвітника П.В. Іванова в 90-х роках XIX ст. «Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии» (1907). За підсумками експедиції С.О. Нікітиним було опубліковано методичні рекомендації «Методика аналізу ліричних пісень Куп'янського району Харківської обл.» (1983).

У червні 1979 р. в експедиції селами Борівського району в якості керівника студентської групи брала участь і автор статті. Під час обстеження сіл Богуславка, Верхня Солона, Нижча Солона,

Маліївка, Піски Радківські, Підлиман, Чернечина не покидало враження того, що пам'ять про повний жанровий обсяг місцевої традиції не ушкоджена часом, а також сумлінно зберігається і багатоголосий стиль виконання пісень, яким він був, можливо, ще за часів слобідського козацтва. (козаччини).

Збереження окремих зразків репертуару спостерігається і в сучасній творчості народного аматорського фольклорного колективу Піско-Радківського СБК Борівського району, не зважаючи на суттєво оновлений склад колективу (окремі учасники збираються на репетиції із сусідніх сіл). У телепрограмі ОТБ «Харків – культурна столиця» колектив «Українські вечорниці» виконав історичну пісню «А вже років 200 як козак в неволі», козацьку «Ой коли б я до милого доріжечку знала». Колектив відновив зразки традиційного розспіву місцевої лірики «Ой там, ой там за Дунаєм», «Зібралися всі бурлаки», «Зелений дубочок на яр похилився» «Дуб зелений». Під час експедиції у жовтні 2014 р. колективу повернуті записи складу 1992 року, зокрема пісні «На вгороді верба рясна» «Ой у полі вітер віє» «В мене батько, як цвіт», «На калині на малині колихала Марусина свого сина», «Ішов козак з Дону» та інші.

У традиції розспіву типових для регіону ліричних пісень пізнього походження можна спостерігати своєрідне подолання жанрово-стильових обмежень пісень «кічевого» ґатунку.

Такі стилістичні особливості позаобрядових пісень, як гнучка, виразна мелодика кантиленного типу, підголосково-поліфонічний склад фактури, і, насамперед, інтонаційна переконливість, виразність музичних образів на основі сучасних почуттів. Результатом цього процесу інтонаційного узагальнення, на нашу думку, є наспіви пісень із сюжетними мотивами реалій першої та другої світових війн, мотивів особистих відносин між закоханими, а також рідними. Нове, більш динамічне сприйняття суспільних змін, життєвих обставин, народні оцінки трагічних подій ХХ ст. та їх музично-поетичне осмислення, дозволяють стверджувати, що суттєві стилістичні зміни відбуваються саме в пісенних новотворах ХХ ст. завдяки трансформації мультистильового пісенного висловлення в нову мелодійну якість.

О.Г. Павлова,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри історіографії,
джерелознавства та археології
історичного факультету ХНУ
імені В.Н. Каразіна

МОТИВИ ТРАДИЦІЙ НАРОДНОГО РОЗПИСУ В ТВОРЧОСТІ А.І. МАТВІЄНКО

Історія народного декоративного розпису представлена різнобарв'ям сюжетів, мотивів, технік, а також багатолітніми традиціями від найвідоміших центрів народного декоративного розпису до окремих майстрів, творчість яких прославила не лише певні місцевості, але і цілі регіони. В сучасних умовах ми спостерігаємо завершення процесу трансформації узагальненого колективного образу народного майстра, що складався з найдавніших часів. Процес персоналізації майстрів народних промислів почав набувати своєї чинності з кінця XIX ст., а більш остаточної конкретизації набув у другій половині XX ст.

У ході розвитку сучасного народного мистецтва ми зустрічаємося з зовсім іншим явищем, коли продовження художньої народної традиції набуває професійності й певного синтезу і розвивається не лише на території, де історично склалася та чи інша художня традиція, а скоріше в місцях перебування творця, який опанував ту чи іншу художню техніку.

Анна Іванівна Матвієнко належить до представників поєднаної системи опанування творчої народної художньої техніки: самостійне вивчення та спілкування з майстрами, безпосередніми носіями художньої традиції, та отримання художньої освіти в спеціальному навчальному закладі. Ім'я художниці відоме в колі спеціалістів та вписане в золоту книгу талантів сучасної Полтавщини [2], але ще не достатньо презентоване в загальній історії українського народного мистецтва.

Своєю творчістю А.І. Матвієнко представляє один із найдавніших на теренах України видів народного живопису – декоративний розпис. Творам художниці, яка проживає на кордоні

Слобожанщини, нині смт. Котельва Полтавської області, притаманний синтез традицій художнього декоративного народного розпису не лише Полтавщини (решетилівські, опішнянські мотиви), але і інших художніх центрів України (наприклад, Петриківки).

Народилася Анна Іванівна Матвієнко с. Семенівці Кременчуцького району на Полтавщині. Її творчий шлях розвивався паралельно з педагогічною діяльністю. Перша освіта була набута в Кременчуцькому педагогічному училищі та Полтавському державному педагогічному інституті – природничому факультеті [3]. Але жага до мистецтва спонукала її навчатися заочно в Московському народному університеті мистецтв на факультеті станкового живопису і графіки.

Працювала в Полтавському рекламному комбінаті оформлювачем. Уже займаючи посаду вчителя біології та образотворчого мистецтва Котелевської середньої школи, навчалася в Московській Академії мистецтв за спеціальністю мистецтвознавство. Згодом вона стала керувати дитячим гуртком художньої творчості. Основним змістом організації роботи гуртка було оволодіння різними художніми техніками, які традиційно розвивалися в Україні (художній розпис, витинанки, ліплення, лозоплетіння).

Провідний напрям творчої діяльності А.І. Матвієнко – вивчення різних технік художнього розпису. Цьому сприяли її мистецтвознавчі студії та колекціонування. Особисті експедиції з вивчення художнього розпису, втіленого у візерунках та композиціях керамічного посуду, вишивки, ткацтва, допомагали їй у створенні та організації роботи громадського краєзнавчого музею в Котельві, завідувачем якого вона була понад 10 років. На початку ХХІ ст. було вирішено перемістити музей в інше приміщення, тому, позбувшись своєї експозиційної площі, він до сьогодні перебуває в стані реорганізації.

Пошук власного напрямку творчої діяльності привів А.І. Матвієнко до декоративного розпису. Набуваючи досвіду й відточуючи майстерність, вона відвідувала творчі майстерні Миргороду, Опішні, Петриківки. Професійну художню освіту за спеціальністю декоративний розпис місткіня отримала в Гадяцькому училищі культури імені І.П. Котляревського (2004 р.).

Потім продовжила спеціальну художню освіту в Рівненському державному гуманітарному університеті за спеціальністю «декоративно-прикладне мистецтво» (спеціалізація кераміка), навчалася в аспірантурі інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Національною Спілкою майстрів народного мистецтва України А.І. Матвієнко була атестована як майстер декоративного розпису [4]. В процесі професійного вдосконалення вона спробувала себе в різних техніках станкового народного декоративного розпису, в тому числі в техніці художнього розпису на склі.

Перша персональна виставка А.І. Матвієнко відбулася в листопаді 1994 року в Пархомівському історико-художньому музеї. З того часу художниця неодноразово представляла свої роботи на виставках у Полтаві, Харкові, Києві, Кременчуці, Комсомольську, Лубнах, Гадячі, Пархомівці, Котельві [1; 8].

Роботи А.І. Матвієнко вражають простотою, професіоналізмом, різноманітністю за мотивами сюжетів та екзотичністю декоративних композицій створених із квітів і трав. Вона використовує мотиви, відтворені в різних техніках народного розпису кераміки, вишивки, ткацтва та ін. Кольорова гама та казкова образність композицій створюють настрій святковості. В них пізнається українська народна традиція.

А.І. Матвієнко не лише художниця, а і музеєзнавець, мистецтвознавець, педагог. Вона прискіплю вивчала різні види народного мистецтва. Особливо цікавилася орнаментом у вишивці, настінному розписі, кераміці, різьбі по дереву. Її картини – це переосмислення всього того, що було зроблене народними майстрами, і в той же час в кожній із них виражена індивідуальність автора. Творчості А.І. Матвієнко притаманні барвистість художніх композицій та особлива образність сюжетів. Уява художниці передає оригінальні, іноді фантастичні декоративні розписи. Стилізовані композиції відрізняються незвичністю орнаменту і кольору.

Різноманітна і палітра композицій художниці. Якщо твори «Васильки», «Маки», «Горицвіт», «Майори» багаті яскравими, чистими, насиченими фарбами червоних, розових, синіх, золотисто-жовтих тонів, то композиції «Кульбаба», «Подорожник», «Пижма»

відрізняє гармонійний колір з вкрапленнями одного більш звучного тону [4]. «Опішнянські мотиви» за своєю композицією та колірним вирішенням добре відтворюють мотиви розписів найдавнішого центру керамічного виробництва України [7]. В своїй творчості художника використовує і техніку петриківського розпису, що нам нагадують «Дивні квіти ночі», «Осіньна елегія», «Осіньний етюд» та ін.

Але творчість А.І Матвієнко не можна пов'язати лише з використанням відомих традицій народного розпису. Виділяється за своїм художнім вирішенням «Святкова співанка», яка композиційно створена з поєднанням різних геометричних елементів, і нагадує традиційне стилізоване «Дерево життя», яке з давніх давен використовувалося в народних розписах [7].

Твори А.І. Матвієнко близькі і зрозумілі кожному, відрізняються лаконізмом графічної мови, вишуканістю і витонченістю орнаменту, який надає їм надзвичайну виразність і декоративність. Вони зберігаються в Пархомівському і Харківському художньому музеях, літературно-меморіальному музеї П. Тичини та музеї І. Гончара в Києві, Полтавському краєзнавчому музеї, Гадяцькому училищі культури імені І. Котляревського, в приватних колекціях України й зарубіжних країн.

Сьогодні художниця, повна творчих сил і натхнення, вдосконалює свою майстерність, експериментуючи в кольорах і формах зображення в декоративному розписі [4]. Вона продовжує розвивати мистецькі традиції, створювати духовну ауру і культурну історію свого краю. Популяризація її творчих здобутків сприяє збереженню цивілізаційних основ української традиційної культури в умовах глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабак З. Полтавські таланти у нас // Промінь [Краснокутськ]. – 1998. – 20 травня.
2. Знаменитые полтавчане. Художники, скульпторы и архитекторы Полтавы. Доступ. 19.05.2015.
<http://poltavahistory.inf.ua/mans5r.html>.
3. Костюк В. Дорога до себе // Народна трибуна [Котельва]. – 1994. – 26 жовтня.

4. Матвієнко Анна Іванівна // http://podgift.ru/mans5_13r.htm. – Доступ. 19.05.2015.
5. Ми діти твої, Україно! Живопис. Декоративний розпис: Альбом. – Х., 2001. – 10 с.
6. Павлова О. Народні барви // Народна трибуна [Котельва]. – 1994. – 12 листопада.
7. Павлова О. Народні барви // Промінь [Краснокутськ]. – 1994. – 12 листопада.
8. Семенченко О. Велика природа мистецтва // Промінь [Краснокутськ]. – 2000. – 29 вересня.

Х.С. Палій,
аспірантка Львівської
національної академії мистецтв
м. Львів

ГАЛЕРЕЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ІНСТИТУЦІЯ

У багатьох країнах сфера культури вважається вагомим соціокультурною складовою в житті суспільства, важливим чинником соціально-економічного розвитку, одним із факторів формування конкурентоспроможності країни в сучасному глобалізованому світі. Культура розглядається як складова у розв'язанні економічних, політичних і соціальних проблем.

Сьогодні, в умовах глобалізаційних процесів, політична, соціально-економічна та культурна сфери країни не лише співіснують, але й починають взаємоперетинатися з соціокультурними компонентами. Під впливом таких змін культурно-мистецькі заклади перетворюються в суспільно важливі соціокультурні інституції.

В сучасних умовах розвитку художньої культури галерея позиціонує себе як основне місце, де зосереджуються твори мистецтва й відбувається їх постійний рух. Порівняно невеликі експозиційні площі, постійна зміна експозицій, економічна самостійність створюють необхідні умови для гнучкого реагування

на запити мистецького ринку і виробляють здатність швидко орієнтуватися серед досягнень художньої практики.

Більшість дослідників розглядають мистецьку галерею лише як комерційну інституцію. Так, французький вчений А. Моль визначив художню галерею як «фінансовий організм, який на основі художніх цінностей створює цінності економічні. Галерея скуповує, зберігає, виставляє, продає та публікує твори художника в середовищі публіки» [1].

На початку XXI ст. арт-галереї – це організації, які відіграють значну роль у формуванні художнього і культурного життя суспільства, визначають вектор розвитку сучасного мистецтва. Ці інституції знайомлять глядача з новими художніми творами, виховують художній смак, беруть участь у різних соціальних, некомерційних, благодійних проектах, є своєрідним стержнем арт-ринку України. Зважаючи на культурний компонент, галеристка О. Ягодовська, визначає галерею як «...простір, у якому займаються мистецтвом. Сьогодні галереєю називає себе будь-який мистецький салон. Мистецтво повинно займатися сферою людських почуттів, адже живописці допомагають людині розвивати поняття про власну душу» [2, с. 14].

Сучасний етап розвитку галерейної діяльності характеризується зміщенням акцентів у функціях галерей та способах досягнення поставлених цілей: із суто комерційної організації галереї поступово стають значними культурними центрами, які плідно займаються соціокультурною діяльністю. Нині мистецька галерея намагається задовольнити культурні потреби кожної людини, адже саме вона навчає і сприяє формуванню особистості, залучає людей до пізнання, впливає на становлення духовно-моральних якостей особистості, естетичного та інших форм суспільного пізнання, сприяє соціальній взаємозалежності та відповідальності. Також ця інституція виступає місцем для культурного спілкування і поповнення знань, вибудовує діалог між суспільством і культурою та сприяє культурній ідентифікації суспільства.

У процесі своєї діяльності мистецька галерея передає людині певні знання, установки і ціннісні орієнтири, допомагає зрозуміти своє місце і вагомість в структурі суспільства.

У наш час культурне життя міста представлене такими осередками, як музей, виставковий зал, мистецька галерея. Увага засобів масової інформації до культурного простору життя суспільства підтверджує той факт, що ці організації стали невід'ємною частиною нашого життя. Як соціокультурний об'єкт галерея активно бере участь у формуванні арт-простору міста, розвиває творчі індустрії. Галерея зберігає та акумулює художні цінності, репрезентує глядачам як минулі надбання поколінь, так і творчі здобутки сучасного мистецтва.

Підсумовуючи, можна зазначити, що соціокультурна діяльність закладів культури є важливою, оскільки вона впливає на формування людини як особистості. В сучасних умовах мистецькі галереї перетворюються на культурні осередки в роботі яких пріоритетом стає соціокультурна спрямованість. Саме тому галерейна діяльність стрімко розвивається й активно впливає на сучасний творчий процес.

ЛІТЕРАТУРА

1. Моль А. Социодинамика культуры / А Моль. – М.: Прогресс, 1973. – 406 с.
2. Тіхоновська І. Мистецтво вимагає капіталовкладень. Ринкові правила відформатують український галерейний бізнес [Електронний ресурс] / І. Тіхоновська. –2007. – Режим доступу: www.museum-ukraine.org.ua.

І.М. Палумбо Де Віво,
викладач кафедри образотворчого мистецтва
та реставрації ім. Михайла Фіголя
Інституту мистецтв Прикарпатського національного
університету ім. В. Стефаника
м. Івано-Франківськ

**ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА
ПО ТЕМІ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ «СВІТ
ГУЦУЛЬЩИНИ І НАРОДНА КУЛЬТУРА ПРИКАРПАТТЯ
В МИСТЕЦЬКІЙ СПАДЩИНІ МИКОЛИ ВАРЕННІ»**

При здійсненні історіографічного огляду наукових праць по темі дисертаційного дослідження, в яких розглянуто світ Гуцульщини і народну культуру Прикарпаття в мистецькій спадщині М. Варенні періоду 1952 – 2001 років, коли жив і творив митець на Прикарпатті, виявляється необхідним використання значного тематичного матеріалу. Окрім того, залучення до дослідницького поля творів образотворчого мистецтва М. Варенні та творів інших митців, присвячених тематиці Гуцульщини, потребує опрацювання великої кількості джерел, де ці твори розглянуті в різних аспектах, тобто в культурологічному, мистецтвознавчому, історичному, етнографічному, релігієзнавчому, психологічному.

Для дослідження особливостей історико-культурного розвитку Прикарпаття другої половини ХХ ст. корисними стали матеріали із джерел – «Україна: 20 років незалежності», за ред. М.Б. Бучка та ін. [30], В. Грабовецький «Історія Івано-Франківська (Станіславова). З найдавніших часів до початку ХХ століття» [9], Наукові записки. Випуск 1, 2010 р.: Науково-публіцистичне видання, І. Дундяк «Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська» [10], «Художники Івано-Франківщини: Альбом.» Авт. упоряд. Б. Губаль [32]. «Івано-Франківський художній музей». Альбом. Авт. упоряд. М. Якібчук [13]. Г. Юхимець «Українське радянське мистецтво 1941-1960 років» [36], автореферат І. Чмелик «Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця ХІХ – ХХ ст.» [33], О. Клименко «Післямова. Історія декоративного мистецтва України. Т. 4.» [15],

Б. Гаврилів «Історія Прикарпаття у краєзнавчих дослідженнях» [6], В. Афанасьєв. Українське радянське мистецтво 1960-1980-х років [1].

Напрями розвитку образотворчого мистецтва Прикарпаття II пол. XX ст. досліджені з використанням наукових матеріалів В. Грабовецького «В пошуках довбушевих скарбів (спогади)» [8], І. Дундяк «Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська» [10], В. Овсійчука «Живопис» [20], в короткому нарисі В. Бурдуланюка «Історія культури Прикарпаття» [5], Б. Гаврилів «Історія Прикарпаття у краєзнавчих дослідженнях» [6], В. Афанасьєв «Українське радянське мистецтво 1960-1980-х років» [1], І. Палумбо Де Віво «Особливості розвитку образотворчого мистецтва Прикарпаття кінця 1970-х – 1980-х рр. на прикладі творчості М. Варенні-молодшого» [23], Я. Запаско «Графіка» [11], у авторефератах І. Чмелик «Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця XIX-XX ст.» [33] та Л. Медведєвої «Стильова еволюція творчості В.І. Зарецького в контексті мистецького нонконформізму 60-80-х років XX ст.» [16], Т. Кари-Васильєвої «Вступ. Історія українського мистецтва» [14].

Широку творчу діяльність митця «Косівського періоду» (1952-1961) характеризує В. Баран у каталозі «Виставка творів живопису і графіки Миколи Романовича Варенні» [2]. В цей період М. Варення знайомиться і співпрацює з багатьма відомими косівськими народними майстрами і викладачами. Творчість гуцульських народних майстрів-різьбярів старшого покоління досліджено у ґрунтовній праці М. Станкевича «Українське художнє дерево XVI – XX ст.», деяким з них М. Варення присвятив свої кращі полотна.

«Івано-Франківський період» (1961-2001) творчості М. Варенні, присвячений Гуцульщині, проходив для митця в певній атмосфері культурно-мистецького життя Прикарпаття, з характерним для періоду зверненням до традицій народного мистецтва, пошуками «національного стилю». Корисним із цього огляду стало дослідження Т. Кари-Васильєвої «Вступ. Історія українського мистецтва» [14] про пошуки нової художньої мови та переосмислення вітчизняно-національної спадщини в часи «хрущовської відлиги» (1953-1964).

Виставкова діяльність М. Варенні періоду 1960-х років представлена В. Бараном у каталозі «Виставка творів живопису і графіки Миколи Романовича Варенні» [2], 1960-1970-х років – М. Федораком у каталозі «Виставка творів живопису і графіки Миколи Варенні» [31], творчість 1970-х років – С. Каспруком у проспекті «Обласна ювілейна художня виставка, присвячена 100-річчю від дня народження Лесі Українки» [19]. Свої спогади про М. Варенню висловив в інтерв'ю представник відомого роду різьбарів В. Корпанюк, якому «у творчості Миколи Варенні дуже імпонувала тематика Гуцульщини» [22], та інтерв'ю з Б. Губалем [21].

Період 1990-х років кардинально відрізняється від попередніх періодів розвитку мистецтва України і характеризується, у першу чергу, переходом від закритого до відкритого суспільства. Відбувається активний рух за національне відродження, висвітлений у мистецтвознавчих дослідженнях Т. Кари-Васильєвої «Вступ. Історія українського мистецтва» [14] та Г. Скляренко «Візуальне мистецтво. Історія українського мистецтва» [26]. В цей період, у 1997 році, творчий доробок М. Варенні представлено в каталозі, упорядкованому І. Слов'янкою «Ювілейна виставка творів живопису і графіки М. Варенні. З нагоди 80-річчя митця» [27].

При дослідженні світу матеріальної культури гуцулів у творчій спадщині М. Варенні, зацентовано увагу на символічному декоруванні витворів народного мистецтва гуцулів, яке митець творчо і ретельно відтворював у своїх полотнах. Дана проблематика розглядається у праці М. Станкевича «Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва», в якій вчений аналізує народне мистецтво, наповнене «таємною мовою візерунків», як специфічний духовно-предметний світ людини [28]. Тематика народних тканин в обрядах та віруваннях гуцулів представлена в історико-етнографічному дослідженні О. Никорак «Художнє ткацтво» [18]. Про техніки вишивки та компоненти одягу, прикрашені нею, цінні дослідження знаходимо у праці В. Шухевича «Гуцульщина» [34], та у статті Р. Захарчук-Чугай «Вишивка» [12]. Художнє оздоблення гуцульських виробів із шкіри знаходимо у статті Г. Гориня «Художня обробка шкіри» [7].

Корисну інформацію для дослідження про роль і місце звичаїв, традицій, обрядів жителів Прикарпатського краю, зокрема про весільну обрядовість гуцулів, містить ґрунтовна праця В. Шухевича «Гуцульщина» [35], статті О. Бігус «Звичаї та обряди населення Прикарпаття у процесі формування типології місцевої народно-сценічної хореографічної культури» [4], та Є. Сявавко «Сімейна обрядовість» [29].

Частково світ Гуцульщини очима М. Варенні, із слів самого митця, читаємо у авторській рубриці О. Процюк «Постать» [24]. Деяку інформацію про відображення духовних традицій народної культури Прикарпаття в живописі М. Варенні знаходимо у вступній статті М. Якібчука до альбому «Івано-Франківський художній музей» [13].

У процесі історіографічного аналізу світу Гуцульщини і народної культури у творчій спадщині М. Варенні засвідчено часткове висвітлення проблеми. Варто зауважити, що ґрунтовних робіт, які б дали узагальнюючу картину цьому процесу немає. Ряд дослідників обмежились лише узагальненою характеристикою окремих творів митця, без їх глибокого аналізу та порівняння.

У методології дослідження та написанні дисертації використовувався комплексний підхід, зумовлений необхідністю залучення порівняльно-історичного методу, що фіксує схожість між явищами як свідчення спільності їх походження. Необхідним стало застосування культурологічної методології, що включає в себе соціокультурний підхід – важливий для дослідження, оскільки акцентує увагу на єдності культури і соціальності, з урахуванням наукових досягнень культурології, етнографії, психології, історії тощо.

У дисертації використовуються методи об'єктивного, порівняльного та системного аналізу, а також методи синтезу. Для проблематики дисертації в цілому важливим є принцип історизму, який дозволяє розглянути особистість і творчість М. Варенні в історичному контексті, в проекції важливих соціальних і культурно-художніх процесів. Цей панорамний ракурс дослідження дозволяє відстежити творчу еволюцію митця.

Біографія митця – особлива категорія науково-біографічних досліджень, у якій органічно поєднано життєпис і творчість майстра

– та духовна аура, що є найголовнішою стрижневою лінією його життя. Творчість М. Варенні, як предмет біографічного дослідження, є комплексне розкриття творчого надбання М. Варенні у контексті його часу. Творча спадщина митця становить важливий етап у розвитку українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ ст. У зв'язку з цим, у процес біографічного дослідження введено метод мистецтвознавчого аналізу, як процесу пізнання творчості митця. Після чого впроваджено методи порівняння та синтезу.

Оскільки проведене дослідження праць по вивченню та аналізу творчості М. Варенні виявило, що наявні публікації лише частково розкривають обрану тему, в дисертації залучено широкий спектр додаткових матеріалів та застосування певної методології.

Біографічний метод відкриває особливі перспективи перед вивченням життєдіяльності М. Варенні. Для цього методу характерне використання матеріалів, що стосуються особливостей життя людини, її розвитку як особистості, аналіз важливих подій у її дитинстві, юнацтві, навчанні та трудовій діяльності, внаслідок чого реконструюються характерні риси особистості [25, с. 257]. Про розвиток творчої особистості М. Варенні корисну інформацію знаходимо в статті В. Барана «Шлях юнацької мрії» [3].

В окресленому біографічно-дослідницькому полі доречним є використання методу психології творчості, які спостерігаємо в ряді праць О. Моляко, зокрема, «Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності людини» [17, с. 7-8]. На основі біографічного методу постає біографістика як використання можливості біографіки, застосована в дисертаційному дослідженні із залученням різних свідчень – спогадів, відгуків сучасників М. Варенні, його колег по роботі, викладачів та його колишніх студентів. Методи мистецтвознавчого аналізу та порівняння застосовано до творів образотворчого мистецтва М. Варенні та митців закарпатської, львівської, київської та інших шкіл. Синтез як метод, застосований для з'єднання окремих фрагментів та рис досліджуваних творів в єдине ціле.

Враховуючи недостатнє наукове опрацювання світу Гуцульщини в творчій спадщині М. Варенні, основним джерелом для написання дисертаційного дослідження стало тривале

багаторічне спостереження – довгий процес пізнання, який дав змогу отримати первинну інформацію про особистість М. Варенні та його творчість як об'єкт дослідження у вигляді сукупності емпіричних тверджень. Важливими джерелами дисертаційного дослідження стали архівні матеріали (фотографії картин, списки творів) Івано-Франківського обласного художнього музею та Івано-Франківського краєзнавчого музею. Окрім того, зафотофіксовано твори М. Варенні, що знаходяться у приватних колекціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв В. Українське радянське мистецтво 1960 – 1980-х років. – К.: Мистецтво, 1984. – 224 с., іл. – (Нариси з історії укр. Мистецтва)
2. Баран В. Виставка творів живопису і графіки Миколи Романовича Варенні. Каталог. Обласна друкарня, Івано-Франківськ, 1972. – 47 с.
3. Баран В. Шлях юнацької мрії: [Творчий портрет М.Р. Варенні, члена Спілки художників УРСР] // Прикарпатська правда. – 1968. – 22 березня.
4. Бігус О. Звичаї та обряди населення Прикарпаття у процесі формування типології місцевої народно-сценічної хореографічної культури / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 26 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2012. – С. 19-27. – Серія «Мистецтвознавство».
5. Бурдуланюк В. «Історія культури Прикарпаття» Короткий нарис, Івано-Франківськ, 1997. – 94 с.
6. Гаврилів Б. Історія Прикарпаття у краєзнавчих дослідженнях. Вибрані статті. – Івано-Франківськ, 2013. – 400 с.
7. Горинь Г. Художня обробка шкіри. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Арсенич П., Базак М., Болтарович З., Київ. Наукова думка, 1987, – С. 417-422.
8. Грабовецький В. В пошуках довбушевих скарбів (спогади). До 250-річчя загибелі національного героя України. Івано-Франківськ, 1995. – 47 с.
9. Грабовецький В. Історія Івано-Франківська (Станіславова). З найдавніших часів до початку XX століття. Частина I. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 1999. – 304 с.
10. Дундяк І. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська [Текст]: 350-

- річчю надання місту магдебурзького права присвячується: монографія / Г Карась (гол. авт. кол.), В. Дутчак, І. Монолатій, І. Дундяк [та ін.]. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2012. – 180 с. + 60 іл.
11. Запаско Я. Графіка. Мистецтво оновленого краю/ Я.П. Запаско, В.А. Овсійчук, О.О. Чарновський, С.П. Степко.– К.: Мистецтво, 1979. – С. 83-103.
 12. Захарчук-Чугай Р. Вишивка. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Арсенич П., Базак М., Болтарович З., Київ. Наукова думка, 1987, – С. 379-388.
 13. Івано-Франківський художній музей: Альбом / Авт. упоряд. М.М. Якібчук. – К.: Мистецтво, 1989. – 128 с.: іл. – (Скарби музеїв України). – Рез. Рос. та англ. мовами.
 14. Кара-Васильєва Т. Вступ. Історія українського мистецтва: У 5-и т. Голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво XX століття. – С. 11-27.
 15. Клименко О. Післямова. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 4. [голов. ред. Г Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., 2011. – С. 325-326.
 16. Медведєва Л.В. Стильова еволюція творчості В.І. Зарецького в контексті мистецького нонконформізму 60-80-х років XX ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спеціальність 17. 00. 01 «теорія та історія культури». – Київ, 2003. – 19 с.
 17. Моляко В.О. Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності людини // Практична психологія та соціальна робота. – 2004.– №8. – С. 7-8.
 18. Никорак О. Художнє ткацтво. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Арсенич П., Базак М., Болтарович З., Київ. Наукова думка, 1987. – С 364-379.
 19. Обласна ювілейна художня виставка, присвячена 100-річчю від дня народження Лесі Українки. Проспект упорядкував С. Каспрук. Облдрукарня, м. Івано-Франківськ, 1972. – 8 с.
 20. Овсійчук В. Живопис. Мистецтво оновленого краю/ Я.П. Запаско, В.А. Овсійчук, О.О. Чарновський, С.П. Степко.– К. : Мистецтво, 1979, – С. 23-55.
 21. Палумбо Де Віво І. Інтерв'ю з Б. Губалем, доцентом кафедри дизайну Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім.. В. Стефаника, акредитованим членом Української академії архітектури, Заслуженим діячем мистецтв України, членом Національної спілки художників України. Інститут

- Мистецтв. 18. 03. 2011: [Звукозапис] / І Палумбо Де Віво. – Івано-Франківськ, 2011. – 1 мґф (магнітна фонограма на катушці).
22. Палумбо Де Віво І. Інтерв'ю з В. Корпанюком, доцентом кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського Національного університету ім. В. Стефаника, Заслуженим художником України. Інститут Мистецтв. 18.03.2011: [Звукозапис] / І. Палумбо Де Віво. – Івано-Франківськ, 2011. – 1 мґф (магнітна фонограма на катушці).
23. Палумбо Де Віво І. Особливості розвитку образотворчого мистецтва Прикарпаття кінця 1970-х-1980-х рр. на прикладі творчості М. Варенні-молодшого. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2012-2013. вип. 26-27. – С. 287-292.
24. Процюк О. Постать: М. Варення [Художник з Івано-Франківська] // Анонс контракт, 2000. – № 23 (вересень) – С. 10, 11.
25. Скальська І. Еліта: методологія дослідження. Україна–Європа–Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини / Гол. ред. Л.М. Алексієвць. – Вип. 9: Україна–Європа–Світ: творимо історію РАЗОМ. Присвячується Євро-2012. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – С. 256-260.
26. Складенко Г. Візуальне мистецтво. Історія українського мистецтва: У 5-и т. Голов. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво XX століття. – С. 744-789.
27. Слов'янка І. Ювілейна виставка творів живопису і графіки М. Варенні. Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1997.
28. Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва / М. Станкевич // Мистецтвознавство: Зб. наук. пр. Ч. 2. – Львів, 2007. – С. 9-20.
29. Сявавко Є. Сімейна обрядовість. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Арсенич П., Базак М., Болтарович З., Київ. Наукова думка, 1987, – С. 302-319.
30. Україна: 20 років незалежності / [за ред. М.Б. Бучка, В.І. Кафарського, І.О. Андрухів, Й.М. Гаха]. – Івано-Франківськ, Надвірна: ЗАТ «Надвірнянська друкарня», 2011. – 276 с.
31. Федорак М. Виставка творів живопису і графіки Миколи Варенні. Каталог. Облполіграфвидав, Івано-Франківськ, 1979. – 28 с.
32. Художники Івано-Франківщини: Альбом / Авт. упоряд. Б. Губаль. – К.: Журнал «Образотворче мистецтво». 2002. – 96 с.
33. Чмелик І.В. Художнє життя та мистецький процес Івано-Франківщини кінця XIX-XX ст.: автореф. дис... канд.

- мистецтвознавства: спеціальність 17.00.05 «образотворче мистецтво». –Харків, 2006. –16 с.
34. Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 1. – С. 158-159.
35. Шухевич В. Гуцульщина. – Репр. вид. 1899 р. –Верховина: [б.в.], 1997. – 350 с.
36. Юхимець Г. Українське радянське мистецтво 1941-1960 років. – К.: Мистецтво, 1983. – 157 с., іл. – (Нариси з історії укр. Мистецтва). – Бібліогр.: С. 155-156.

О.М. Пантелей,
завідувач відділу етнографії
Харківського історичного музею

СПІВПРАЦЯ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІЗ НАРОДНИМИ МАЙСТРАМИ ЯК ОДНА ІЗ ВАЖЛИВИХ ФОРМ СПАДКОЄМНОГО РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ СЛОБОЖАНЩИНИ

Традиційне народне мистецтво Слобожанщини виникло з любові до рідної землі і батьківської оселі, зі спілкування з навколишнім світом та потреби людей не тільки бачити красу, а й творити її власними руками. На благодатному ґрунті нашого краю знаходили своє відображення писанкарство, витинанка, вишивка, ткацтво, художня різьба по дереву, гончарство, гутництво та інші. Вони розвивалися впродовж століть, збагачувалися, набирали місцевого, слобожанського колориту і стали невід’ємною частиною сьогодення.

На сучасному етапі, в умовах глобалізаційних процесів, що торкнулися культурного простору України, спостерігається зростання інтересу суспільства до всебічного вивчення історико-культурної спадщини й освоєння кращих надбань попередніх поколінь. У цьому зв’язку, останнім часом однією із важливих форм роботи співробітників відділу етнографії Харківського історичного музею є залучення до співпраці народних майстрів Слобожанського краю, які продовжують стародавні традиції наших предків,

сприяють їх відродженню та розвитку сучасного декоративно-прикладного мистецтва, створенню об'єктивних умов для розкриття творчих здібностей відвідувачів, становленню їх національної свідомості, вихованню в них гідності й справжнього патріотизму.

Дана співпраця втілюється в спільних виставках, інтерактивних заходах, майстер-шоу та майстер-класах, які перетворюють музей на цікавий центр культурної комунікації та дозвілля. На таких заходах відвідувачам надається можливість не лише споглядати на витвори мистецтва та на побутові речі своїх пращурів, а й надається можливість самим зробити те ж саме, що робили колись наші діди та прадіди.

Так, досить плідною є співпраця співробітників відділу етнографії Харківського історичного музею із талановитою майстринею з компонування оберегів – Н.Л. Акімовою, спільно з якою було створено чимало виставок, присвячених оберегам Слобожанського краю та проведено низку інтерактивних освітніх заходів із майстер-класами, де відвідувачі музею могли дізнатися про найголовніші обереги наших предків та навчитися виготовляти деякі з них власними руками [1].

Не менш цікавим є співробітництво відділу етнографії і з іншою народною майстринею – О.В. Тимошенко, яка займається виготовленням оберегів та відродженням традиційного народного мистецтва з виготовлення ляльки-мотанки.

Однією з важливих форм спадкоємного розвитку традицій Слобожанщини є співпраця відділу етнографії з народними майстрами з плетіння із рослинних матеріалів – лози, рогази, верболозу, яким займається творче подружжя Піленкових. Їхні роботи неодноразово були представлені на виставках музею. Поринути в цікавий світ лозоплетіння, дізнатися про секрети й тонкощі цього ремесла, навчитися плести із лози зможуть відвідувачі на заходах, які планується проводити спільно з цими майстрами [2].

Дізнатися про дивовижний світ прадавніх слобожанських писанок та традиції їх розпису в нашій місцевості можна на виставці музею «Чарівний світ писанки» та майстер-класах і майстер-шоу з талановитими писанкарями краю – Н.Д. Кравченко та В.Р. Талашко,

які неодноразово проходили в стінах музею і є важливими в справі відродження традицій Слобожанщини.

Тож, підсумовуючи все вищезазначене, слід зауважити, що в майбутньому, щоб не всихало життєдайне джерело народної творчості нашого краю, одним із пріоритетних напрямів відділу етнографії Харківського історичного музею залишатиметься співпраця з народними майстрами краю, яка буде втілюватися в нових виставках, інтерактивних заходах, майстер-класах, які допомагають повернутися до своїх історичних витоків, надихають до творчості і сприяють спадкоємному розвитку традицій рідного краю та збереженню історико-культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. «В Харкові стартувала виставка «Обереги Слобожанського краю»
// Інтернет – ресурс. – Режим доступу: <http://varta.kharkov.ua/news/art/1101584.html>.
2. «Виставка «Творіння рук золотих» // Інтернет – ресурс. – Режим доступу: <http://museum.kh.ua/events/event.html?title=Vystavka-Tvorinnia-ruk-zolotykh>.

А.В. Панченко,
завідувач науково-методичного відділу
Харківського історичного музею

ЗАРОДЖЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НАРОДНИХ МУЗЕЇВ НА ХАРКІВЩИНІ

Сьогодні, коли Україна виборює свою незалежність, коли через втрату частиною населення тотожності себе з певними соціальними орієнтирами: суспільством, мовою, національністю, культурними традиціями, українці вимушені в кривавій війні відстоювати цілісність своєї території, особливо гостро постає питання виховання національної самосвідомості.

Національна самосвідомість особистості – це розуміння і почуття належності до етнічної спільноти як результат освоєння культури, традицій, звичаїв свого народу, а також усвідомлення власної відповідальності за долю нації, її теперішнє і майбутнє. Саме її відсутність породжує комплекс національної і громадської неповноцінності, брак почуття власної гідності й гордості. А відтак – людина стає вельми сприйнятливим, чутливим об'єктом для навіювання бездуховних, агресивно-деструктивних позицій і всілякого психологічного маніпулювання.

Отже, зараз виховання національної самосвідомості та патріотизму, любові до рідного краю, його природи, історії, здобутків, традицій набуває особливого значення. Важливою ланкою цього виховного процесу є розвиток краєзнавчого руху, в основі якого лежить вивчення місцевої історії, її особливостей, побуту та культури рідного міста, села, району. В свою чергу, розвиток краєзнавчого руху неможливий без зв'язку з місцевими краєзнавчими музеями, музеями шкільними, вузівськими, заводськими тощо, бо саме вони є тією рушійною силою, культурно-освітніми осередками, навколо яких обертається краєзнавча дослідницька і популяризаторська робота в кожному конкретному регіоні.

На сьогодні на Харківщині налічується більш 400 музеїв, що створені місцевими громадами, колективами підприємств та установ. Нині 339 музеїв працюють у навчальних закладах, 74 музеї

– відомчі. І що цікаво, історія створення багатьох із них пов'язана з посиленням краєзнавчого руху в 50-тих роках ХХ сторіччя під час «Хрущовської відлиги». Саме тоді зростає ініціатива громадськості по захисту та вивченню природно-історичного середовища. Основним змістом цього руху стає створення та діяльність музеїв на громадських засадах, які в той час отримали назву «народних». Дуже активно такі музеї створювалися при органах місцевої влади (сільради, райради), в школах, на підприємствах, особливо в тих областях і районах, де гостро відчувалася нестача музейних установ.

Історію створення подібних музеїв навряд чи можна б було простежити, якби їх побудовою й подальшою роботою не опікувалися державні історичні та краєзнавчі музеї. І зараз архіви цих музеїв та Харківського історичного музею, зокрема, дають можливість відновити процес зародження та бурхливого розвитку цього руху в 50-60-ті роки минулого сторіччя. Дуже цікаво, що в Харківському історичному музеї ще в 1947 році до планів роботи музею було включено напрямок допомоги шкільній краєзнавчій роботі [20]. Тому, недивно, що одним із перших народних музеїв в Україні був музей історії селища Козіївка Краснокутського району Харківської області [14, с.3].

Харківський історичний музей взяв безпосередню участь у його створенні. Згідно з наказом директора Харківського історичного музею № 34, у травні 1957 р. до с. Козіївка Краснокутського району з метою організації нової експозиції музею були відряджені співробітники музею Дьяченко М.Т. та Назаренко М.Ф. [9]. На зборах сільського активу за допомогою співробітників ХІМ були обговорені питання щодо експонатів, які необхідно було зібрати та методи їх пошуку [14, с. 4].

Першим музеєм заводського типу, який був створений у м. Харкові був музей історії електровозного депо «Жовтень», урочисте відкриття якого відбулося 5 жовтня 1957 року [14, с. 20]. Документи за 1958 р. в архівах Харківського історичного музею не збереглися, але вже з 1959 року ми можемо констатувати дуже активну діяльність у побудові народних музеїв. Ось про що свідчать архівні матеріали:

1959 р.

Продовжуючи надавати допомогу в справі створення заводських та сільських музеїв, наукові співробітники музею разом із громадськістю окремих підприємств та колгоспів створили нові музеї: історії електроапаратного заводу, та селища Сніжкове. Проводилася робота щодо створення музеїв історії ХЕМЗу та заводу ім. Малишева. Були здійснені виїзди для надання методичної допомоги в створенні музеїв у селищах Старий Мерчик, Печеніги, Соколово, Петровське, Сковородинівка. Надана допомога в побудові виставок та куточків історії школам №№ 3, 41, 82, 93 міста Харкова, а також Первомайській та Люботинській середнім школам [1, с. 27-28].

1960 р.

Створений музей історії вагоноремонтного заводу, Меморіальний музей у с. Сковородинівка, а також музеї у селищах Старий Мерчик та Петровському. Проведена робота з підготовки до відкриття музею при Харківському електромеханічному заводі. Надана допомога у зборі музейних предметів для музею у с. Соколово [2, с. 36-37] та Сніжківського краєзнавчого музею [11]. Проводилася робота із створення Куп'янського музею [10].

1961 р.

Відкриті музей історії Харківського електромеханічного заводу та музей історії заводу ім. Малишева. Створений музей Радянсько-Чехословацької дружби у с. Соколово який відвідали численні чехословацькі делегації, в тому числі Генерал Армії ЧССР Людвіг Свобода, який дав музею високу оцінку [3, с. 37-38]. Продовжилася робота щодо створення Печенізького музею [12].

1962 р.

Проведена робота по створенню Балаклійського меморіального музею О. Петрусенко. Разом з громадським активом будували музеї Вовчанська, Куп'янська, Куп'євахи, Богодухова. Надавалася допомога в роботі музеям історії ХЕМЗу, депо «Жовтень», заводів ім. Малишева, «Електромашина» тощо [4, с. 37-38]. Взято участь у побудові музейних куточків та виставок у школах №№ 88, 94, 18, 36, 84 м. Харкова [4, с. 36-37].

1965 р.

Протягом року старший науковий співробітник Моїсєєва А.Є. виїжджала до селищ Старий Мерчик, Сніжкове, Козіївки, Печеніги,

Барвінкове, Лозова, Червоний Оскол, Петровське для надання допомоги щодо взяття на облік експонатів музейного фонду [5, с. 12].

1966 р.

Надавалася допомога в створенні Музею історії с. Таранівки Зміївського району, музею історії Харківського університету, музею історії Лозівського району, музею історії 5-ї взуттєвої фабрики, музею бойової слави при облвійськкоматі, виставки «Революційні традиції в Харкові у ВНДІЕлектропромі [6, с. 26].

1967 р.

Відкриті такі музеї: Музей історії Південної залізниці, Музей історії міста Лозова, Музей історії селища Білий Колодязь, Музей історії заводу «Електроважмаш» [7, с. 37]. Проводилася робота по створенню Великобурлуцького народного музею [44].

1968 р.

Відкриті музеї історії заводів «Серп і Молот» та «Кондиціонер», Харківського велосипедного заводу, Харківського медичного інституту, музей історії міста Богодухова [8, с. 38]. Музей історії радянсько-чехословацької дружби відкрито в новому приміщенні, Проводилася робота по створенню Сахновщинського народного музею [13].

1969 р.

За сприяння співробітників музею 28 серпня відкритий музей бойової та трудової слави Харківського турбінного заводу. Надана методична допомога в побудові народних музеїв на Харківському тракторному заводі та на заводі «Кондиціонер». Всього в сільських районах області за рік відкрито 10 музейних кімнат [9, с. 46].

Зрозуміло, що такий «музейний бум» став можливим ще завдяки тому, що радянська влада, добре розуміла значення й можливості музейних закладів у виховному процесі та відводила їм важливу роль в ідеологічній машині тоталітарної держави. Одразу ж після створення першого народного музею в Україні, міністр культури УРСР у своєму наказі від 5 квітня 1957 року схвалив цінне починання громадськості села Козіївки, та рекомендував всім обласним управлінням культури поширити досвід створення сільських музеїв по всій республіці [14, с. 4]. Держава та партія контролюють та спрямовують процеси створення таких музеїв, тому

найбільшого поширення серед них набувають музеї бойової і трудової слави, історії комсомолу, історії підприємств та меморіальні.

На жаль, сьогодні в українській державі майже повністю ігнорується існування цих осередків краєзнавства. Зараз вони існують «не завдяки, а всупереч». Але щоб дієво реагувати на виклики сучасності, українській владі на всіх її рівнях слід зрозуміти необхідність державної підтримки цих музеїв, використання їх могутнього потенціалу в ідеологічному, патріотичному, культурологічному вихованні українських громадян. Адже саме ці музеї яскраво демонструють самобутність та специфіку кожного куточку України, зберігають, підтримують і популяризують національні культурні надбання, традиції свого народу, його історичну матеріальну та духовну спадщину. І в цьому контексті основними завданнями в діяльності цих музеїв повинно стати повернення до історичних витоків, відродження «забутої» краєзнавчої спадщини, реабілітація імен, знищених тоталітарним режимом, та висвітлення маловідомих сторінок історії рідного краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1959 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 31 арк.
2. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1960 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 41 арк.
3. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1961 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 43 арк.
4. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1962 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 43 арк.
5. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1965 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 26 арк.
6. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1966 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 29 арк.
7. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1967 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 40 арк.
8. Звіт про роботу Харківського державного історичного музею за 1968 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. – 40 арк.

9. Наказ по Харківському Державному історичному музею № 34 від 07.05.1957 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. ф. Р, оп. 1, од. 40, арк. 37
10. Наказ по Харківському Державному історичному музею № 27 від 04.05.1960р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. оп. 55, арк. 19
11. Наказ по Харківському Державному історичному музею № 64 від 22 серпня 1960р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. оп. 55, арк. 49
12. Наказ по Харківському Державному історичному музею № 29 від 19.05.1961 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. оп. 50, арк. 22
13. Наказ по Харківському Державному історичному музею №16 від 09. 04. 1968 р. // Архів ОКЗ Харківський історичний музей. оп. 1, од. 319, арк. 17
14. Воеводін М.А. Кімнати-музеї Харківщини. [Текст] // Х.: Харківське книжкове видавництво, 1959. – 28 с.
15. Маньковська Р. Народне музейництво в громадянському суспільстві: історія і перспективи розвитку [Текст] // Краєзнавство. – Київ, Телесик №1, 2008. – С. 138-14

С.Є. Пахлова,
науковий співробітник
Українського центру культурних досліджень
член Експертної ради з питань нематеріальної
культурної спадщини
при Міністерстві культури України
м. Київ

РОЛЬ МУЗЕЇВ У СФЕРІ ОХОРОНИ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

Як відомо, Україна приєдналась до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини (далі – Конвенція) у 2008 році, що накладає на державу певні зобов'язання по виконанню цієї Конвенції. Оскільки тема нематеріальної культурної спадщини для України є новою, це значно уповільнює процес впровадження ряду положень Конвенції. Метою цього матеріалу є поширення інформації про значення нематеріальної культурної спадщини (НКС) для розвитку суспільства та роль інституцій культури, зокрема музеїв, у сфері її охорони.

Перш за все, слід зазначити, що ЮНЕСКО розглядає нематеріальну культурну спадщину як глобальне явище, що включає різноманітні практики і вираження, прояви та покази, знання та навички, які спільнота, групи осіб визнають частиною своєї спадщини. Ця спадщина проявляється в таких галузях, як усні традиції та вираження, виконавське мистецтво та соціальні практики, обряди, традиційні ремесла та фестивальні події, знання і практики про природу і всесвіт.

Не менш важливим для усвідомлення ролі нематеріальної культурної спадщини є визнання того фактору, що ця спадщина постійно відтворюється саме людиною, зокрема певними спільнотами та групами осіб, під впливом їхнього оточення та історії, їхньої взаємодії з природою. Вона передається від покоління до покоління, що спонукає до формування у спільноти почуття самотутності й поваги до своєї спадщини. Таким чином, питання подальшого існування (життя) цієї спадщини, а також забезпечення її охорони залежить від самої людини та її участі у процесі передачі

знань про неї. Мова іде як про активну участь усіх громадян країни, так і самих носіїв нематеріальної культурної спадщини.

Виходячи з того, що нематеріальна культурна спадщина – це багатогранне явище, заходи щодо її охорони включають цілий комплекс дій, що мають забезпечити життєздатність цієї спадщини, тобто передачу її наступним поколінням. Відповідно до положень Конвенції, охорона нематеріальної культурної спадщини передбачає здійснення таких заходів, як її ідентифікація, документування, дослідження, збереження, захист, популяризація, підвищення її ролі, її передача, зокрема шляхом формальної та неформальної освіти, а також відродження різних аспектів такої спадщини. Звісно, що реалізацію такого комплексу заходів неможливо ефективно здійснювати без залучення до неї різних інституцій культури, освіти і науки, як державних так і недержавних.

Усвідомлюючи існування великого пласту традицій, обрядів, практик та інших елементів НКС України, які не були до сьогодні ідентифіковані, а інформація про них не вийшла за межі їх побутування, держава має, в першу чергу, забезпечити виявлення елементів НКС, їх фіксацію, дослідження і передачу знань про них, а також популяризацію цієї спадщини. Роль держави полягає саме у залученні до цього процесу охорони НКС різних зацікавлених сторін – від державних інституцій до представників спільнот – носіїв спадщини, заохочуючи останніх до передачі знань наступним поколінням. Не менш важливим питанням є створення умов для передачі знань про НКС та підвищення зацікавленості громадян до вивчення своєї спадщини.

У 2013 році Україна вперше представила свою нематеріальну культурну спадщину у Репрезентативному списку нематеріальної культурної спадщини людства (список ЮНЕСКО) елементом «Петриківський декоративний розпис». Ця подія привернула велику увагу не лише серед наукових і професійних кіл та чиновників, а й громадськості країни. Як до самої події, так і після неї, в Україні відбувались різнопланові заходи, що мали на меті привернути увагу населення до елементу «Петриківський декоративний розпис» та підвищити їх обізнаність про роль нематеріальної культурної спадщини загалом.

Саме музеї взяли на себе функцію популяризації нематеріальної культурної спадщини, передачу знань про неї із залученням самих носіїв спадщини. Маючи в своїх фондах багаті колекції предметів, що пов'язані із різноманітними елементами НКС, ряд музеїв країни започаткували низку акцій, що певним чином «оживили» їх колекції та сприяли заохоченню громадян до вивчення своїх традицій.

Так, у Дніпропетровському художньому музеї, який має багату колекцію робіт петриківського розпису, стало традицією включати до програми музею проведення майстер-класів із петриківського розпису. Таким чином відвідувачі музею не лише знайомляться візуально з петриківським розписом, а й отримують знання про нього.

Подібні акції відбуваються й в інших музеях України, зокрема Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ), Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ), Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (м. Коломия, Івано-Франківська обл.). Останній став платформою для передачі знань про елементи НКС Гуцульщини, зокрема про елемент «Традиція косовської мальованої кераміки», яка має ще іншу назву «Гуцульська кераміка». Також цей музей є майданчиком для дискусій і обговорень питань охорони елементів НКС, що побутують у їх регіоні.

Музеї сьогодні стали інформаційними і комунікаційними центрами, які зберігають і передають знання про нематеріальну культурну спадщину, а також приймають активну участь у ідентифікації НКС як певного регіону, так і України загалом.

Сьогодні, в часи загострення суспільних конфліктів і дезорієнтації населення країни, найбільшою необхідністю є підвищення інтересу українського суспільства до охорони культурної спадщини в усій її різноманітності. Саме розмаїття нематеріальної культурної спадщини є ключовим фактором національної та культурної ідентифікації суспільства та фактором подальшого стабільного розвитку.

Роль музеїв сьогодні не має зводитись лише до зберігання і колекціонування, вона набагато складніша та важливіша і вимагає

від музеїв налаштування на сучасні виклики і глобальні тенденції, що стоять перед суспільством. Музей має стати багатофункціональним центром, що не тільки популяризує національну культурну спадщину (матеріальну і нематеріальну), а й заохочує громадян країни до усвідомлення її цінності і важливості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Європейська культурна конвенція; Рада Європи, Міжнародний документ. 19.12.1954. [Електронний ресурс] – режим доступу : http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=994_213.
2. Жити разом у рівності й гідності. Біла книга з міжкультурного діалогу / Рада Європи, Комітет міністрів. – К.: «Оранта»: ЦР «Демократія через культури», 2010 – 48 с.
3. Законом України про культуру. 14.12.2010, № 2778. [Електронний ресурс] – режим доступу: <http://www.rada.gov.ua>.
4. Закон України про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини. 06.03.2008, № 132. [Електронний ресурс] – режим доступу : <http://www.rada.gov.ua>.
5. Закон України про ратифікацію Конвенції про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження. 20.01.2010, №18. [Електронний ресурс] – режим доступу : <http://www.rada.gov.ua>.

Н.А. Плотнік,
заступник директора
Департаменту культури і туризму
Харківської обласної державної
адміністрації, начальник
управління культури

УЧАСТЬ У ФЕСТИВАЛЯХ ТА КОНКУРСАХ ДИТЯЧИХ ФОЛЬКЛОРНИХ КОЛЕКТИВІВ ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Глобалізаційні процеси, що відбуваються у світовому просторі, можуть привести до уніфікації світової культурної різноманітності. Завдання кожної держави полягає в збереженні свого національно-культурного колориту, традицій і обрядів за допомогою систематичного проведення конкретних заходів, спрямованих на вивчення, популяризацію і ретрансляцію кращих зразків народно-традиційної культури як матеріалу, «важливого для вивчення філософії народу, його історії і мистецтва, як засобу виховання підростаючого покоління» [1, с. 864].

Вокальне виховання дітей набуває нині все більш системного характеру. Багаторічна робота керівників вокальних колективів у клубних установах (ПК, РБК, СБК, СК) дає цінний матеріал для узагальнення різних аспектів вокальної освіти і виховання, а також практики створення дитячого репертуару. Система вокальної роботи з дітьми в колективах народної спрямованості, спирається на виховну роль народно-пісенної вокальної культури (фольклору) як явища традиційного пісенного мистецтва, що має єдиним джерелом вокальну практику в області традиційного народного виконання.

Формування національної свідомості можливе завдяки етнокультурному вихованню підростаючого покоління через процеси засвоєння, відтворення і розвитку національної культури і мови. Видатні педагоги О. Духнович, В. Сухомлинський, К. Ушинський стверджували, що безпосереднє залучення до народного мистецтва не лише сприяє розвитку емоційно-чуттєвої сфери людини, але і його творчому самовираженню й виробленню внутрішньої культури.

Тому, важливу роль у збереженні та розвитку народної традиційної культури займають вокально-хорові колективи народної спрямованості (фольклорні ансамблі, вокальні ансамблі і народні хори).

Знайомство з основними видами і жанрами народно-пісенного музичного фольклору, з кращими прикладами класичних і сучасних обробок народних пісень не лише сприяє прищепленню учасникам колективів любові і поваги до народної традиційної культури краю, гуманних моральних почуттів, але й усвідомленню особистої самоідентифікації (своєї приналежності до певної соціально-етнічної групи, міжетнічних стосунків своєї етнічної групи (нації) з іншими соціально-етнічними суспільствами), розвиває художній смак, прищеплює любов до рідної мови, виховує толерантне відношення до людей та до культурних традицій інших народів, формує загальну культуру, емоційне позитивне відношення до світу.

Використання в роботі з дитячими фольклорними колективами усіх доступних жанрів народного фольклору, допомагає керівникові розвинути у дітей слух і співацькі навички, зміцнити дихальний апарат. Ідеальне розташування «важко промовляємих звуків напрочуд продумане зведення рядом слів, що ледве відрізняються один від одного по звучанню» [2. с. 865] таких фольклорних жанрів як прислів'я, приказки, триндички, заклички, примовки дозволяє розвинути мовний апарат учасників колективів, добитися правильної артикуляції під час відтворення фольклорних текстів.

Репертуар колективу повинен бути багатofункціональним та універсальним за змістом. Основу репертуару дитячих фольклорних колективів повинні складати різножанрові народні пісні, фольклорно-етнографічні програми, обряди, танці, ігри тощо, які допоможуть учасникам колективів в комплексі з вивченням місцевих традицій, обрядів, танцювальної лексики краще засвоїти місцеву традицію народно-пісенного виконавства.

При формуванні репертуару для дітей керівники колективів повинні пам'ятати, що основними критеріями є передусім змістовність твору, його відповідність сучасним завданням естетичного виховання, віковим особливостям учасників та функціональним завданням концертних виступів. Не слід забувати й

про те, що завданням вокально-хорових колективів народної спрямованості в сучасних умовах є не тільки збереження сформованих традицій, але й відповідно до сучасних потреб творче переосмислення вже існуючих традицій і обрядів, а також адаптація нових традицій у повсякденне життя громадян у нових формах, нових проявах народнопісенного виконавства. Проведення такої роботи учасниками колективу можливе при здійсненні активної концертної діяльності, участі в фестивалях та конкурсах, оглядах народної творчості тощо.

Як показує практика, активна участь вокально-хорових колективів народної спрямованості у вищезгаданих культурно-мистецьких заходах не тільки сприяє творчій активності учасників колективів, підвищує їх професіоналізм (сценічну та вокальну виконавську майстерність), створює умови для налагодження творчих дружніх стосунків з іншими фольклорними колективами, незалежно від віку виконавців та національної приналежності. Нові враження від побаченого, нові творчі стосунки спонукають керівників та учасників колективів створювати нові цікаві програми, вивчати більш складні народні традиційні пісні, залучати до репертуару нові сучасні обробки народних пісень.

Слід зазначити, що серед позитивних моментів участі дитячих фольклорних колективів у різноманітних культурно-мистецьких заходах є не тільки можливість пропагування серед широких верств населення традиційного фольклору, але й створення діалогу між традиційною «народною піснею та сучасним слухачем» [3. с. 119].

ЛІТЕРАТУРА

1. Телитченко Л.В. Усна народна творчість як чинник соціального і духовного розвитку особистості дитини / Л.В. Телитченко, Т.И. Красникова // Молодий учений. – 2014. – №2. – С. 864-866. – С. 864.
2. Телитченко Л.В. Усна народна творчість як чинник соціального і духовного розвитку особистості дитини / Л.В. Телитченко, Т.И. Красникова // Молодий учений. – 2014. – №2. – С.864-866. – С. 865.
3. Шамина Н.П., Шамин В.Ю. Творческая деятельность народных коллективов по реконструкции и трансляции народной песни в

современный социум (на примере хоровой группы ансамбля песни и танца «Везелица» / Н.П. Шамина, В.Ю. Шамин // Народное певческое искусство: опыт, проблемы, перспективы: II межрегиональные (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 5-6 декабря 2008 г.) / отв. ред. О.Я. Жирова. – Белгород: БГИКИ, 2009. – 363 с. – С. 119.

Т.В. Потапчук,
доктор педагогічних наук,
професор Рівненського державного
гуманітарного університету,
координатор з виховної роботи
Інституту мистецтв
м. Рівне

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Національна культура є осередком норм і цінностей життєдіяльності нації й тим самим виконує своє призначення інструменту виживання та орієнтації суб'єкта в світі, постає засобом визначення людиною своєї національної сутності. З метою адекватного розуміння національно-культурної ідентичності важливим також є звернення до поняття «способу життя» представників нації, в якому конденсуються їх національно-культурні особливості. Проте, слід сприймати реальних людей і конкретну особистість не тільки в якості об'єктів впливу на особливості нації, але й як цілком реальні суб'єкти формування й прояву своєї національно-культурної ідентичності.

«Національна культура» є цілісною структурою, що здійснює інтегративний вплив на спосіб життя даної нації. Тому національна культура постає для членів нації як засіб втілення всієї повноти людського існування. Застерігати людину проти особливостей її культури означає застерігати її проти неї самої, проти її власного життя, яким воно є. В національній культурі – головній сфері вираження національно-культурної ідентичності – розкривається

потаємний внутрішній світ кожної особистості, він постає як інтегрована людська сутність.

При цьому в національній культурі неабияку роль відіграють культурні абсолюти, які представляють собою межові інваріанти культури, що надають їй буттю безумовного характеру. Те, що для людини презентується у вигляді абсолютних понять, свідчить про те, якою є людина, яким смыслом наповнене її життя [1, с. 106]. Абсолютні цінності незалежні від перевірки їх стійкості «життєвим досвідом». «Те, що дає нам абсолютну очевидність абсолютної цінності – це дана в почутті абсолютність цієї цінності, яка змушує нас відчувати вже саму думку про відмову від неї на користь інших цінностей як «можливу провину», і падіння з уже досягнутої висоти нашого ціннісного існування» [2, с. 318].

Проблема абсолютного виникає внаслідок того, що перед людиною постає необхідність обґрунтування власного буття, затвердження її власне людської автентичності. Культурні абсолюти забезпечують цілісність людського «Я». Національно-культурна ідентифікація особистості формується засобами національної культури, що виражають насправді «людське», сприяють набуттю суб'єктом тотожності з самим собою [1, с. 107].

Таким чином, вивчення аксіологічних засад національно-культурної ідентичності особистості дозволяє розглядати особливості культури нації як національно-культурні цінності, що знаходять своє втілення в культурних символах та опосередковують специфіку функціонування національно-культурної ідентичності суб'єкта.

Національна культура безпосередньо пов'язана з дійсністю особистісного буття кожного суб'єкта. В культурі – головній сфері формування національно-культурної ідентичності – розкривається потаємний внутрішній світ особистості, вона постає як цілісно сформований суб'єкт культури.

Культура як інтегральна характеристика нації визначає саму систему життєдіяльності народу. Вона пов'язана не тільки з окремими сферами життєдіяльності нації, але із способом життя як таким. Національна культура як цілісне і системне утворення детермінує розвиток національно-культурної ідентичності людини, зумовлює тим самим й цілісність людської особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода) / Е.К. Быстрицкий и др. – Киев, 1991. – 176 с.
2. Шелер М. Формализм в этике и материальная этика ценностей. Избранные произведения / М. Шелер. – М., 1994. – 490 с.

Н.М. Роман,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ЗМІСТ РЕПЕРТУАРУ МУЗИЧНОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ЗАСІБ ДЛЯ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Дослідження сучасної традиційної культури продемонструвало, що в умовах глобалізації активно вивчається й запозичується досвід та творчі досягнення найвіддаленіших і цілком протилежних мистецьких течій. Сьогодні, коли існують безмежні можливості для крос-культурних комунікацій, спілкування і майже немає ізольованих народностей, природним є те, що кожен народ прагне поділитися здобутками власної культури. Така взаємодія водночас збагачує національну культуру та підкреслює її унікальність.

Розвиток етнічної й національної самобутності сприяє збереженню субкультурних особливостей, що є привабливим та цінним як для окремого народу, так і для світової культури в цілому. Ефективний міжкультурний діалог передбачає вивчення і аналіз наявних відмінностей, які існують між народними культурами або творчими осередками. Музичний колектив є ідеальною формою для комунікації в такому контексті, бо в своїй творчій діяльності він здатен поширювати й пропагувати власну національну культуру, розкривати її індивідуальні властивості, визначати духовні пріоритети та естетичні смаки.

Важливе місце в такому спілкуванні відіграє зміст репертуару музичного колективу. До його формування на шляху історичного розвитку нашої держави було різне ставлення. На його змісті відбивалися ідеологічні настанови та суспільно-політичні заходи, спрямовані на розвиток культурно-освітнього процесу в країні. Свого часу А. Луначарський (нарком освіти СРСР у 1917-1929 рр.), розмірковуючи про витoki і шляхи музичної культури, в статті «Соціальні джерела музичного мистецтва» (1930 р.), наполягав: «Треба розгортати творчість по всіх лініях – по лінії розвинення масової культури, утворення легкого музичного матеріалу, що наситив би наше життя і зробив би його високомузичним, аж до праці включно (яка так само може йти під пісню й музику). Пролетарська музика мусить супроводжувати наш труд, повсякчасно звучати і оточувати нас атмосферою бадьорості, радості життя, готовності зазнати труднощів, упевненості в перемозі. Вона мусить світити і повсякдень осявати наші героїчні будні» [2, с. 24].

У ті часи, внаслідок реформування змісту репертуару музичного колективу, безслідно зникли історичні думи, релігійні псалми на біблійські теми, гайдамацькі, сімейно-побутові й сатиричні пісні. Широко пропагувалися революційні та патріотичні пісні («Гей, у місті Петрограді», дума про В. Леніна «Була зима з відлигою», «Зібрав Щорс загін завзятих», «Пісня приамурських партизан», «Богунія», «Марш трактористів», «По долинам и по взгорьям», «Донская козачья») [3, с. 296]. Серед творів українського народно-пісенного жанру залишилися жартівливі та ліричні пісні («Котилася ясна зоря з неба», «Кину кужіль на поліцію», «Ой, попливи, вутко», «Ой, важу я, важу», «Ой, дуб, дуба», «Ой, джигуне, джигуне», «Кучерява Катерина», «Дід рудий, баба руда», «Та орав мужик край дороги», «Ой, під вишнею», «Ой, посіяв мужик та й у полі ячмінь» [3]).

Уже на початку 30-х рр., у зв'язку з відступом від ідеї національного відродження, українське мистецтво почало зазнавати ганебної критики з боку нових ідеологів. У січні 1930 р. П. Козицький (головний редактор журналів «Музика» в 1923-1927 рр. і «Музика масам» у 1925-1935 рр. та голова Вищого музичного комітету Народного комісаріату освіти УРСР у Харкові) писав: «Малоросійщина припала до смаку міщанській

дрібнобуржуазній верстві різних національних гатунків. Коли бідняк і середняк усвідомили себе як клас, було оголошено нещадну війну малоросійщині. Женемо її і з театру, і з музики, і з усього життя, женемо як машкару, оману, зброю класового ворога» [2, с. 15].

Сьогодні вже немає ніякої цензури та ідеологічних перепон, тому керівник колективу мусить брати відповідальність на себе і на свій смак відбирати репертуар для ансамблю народної пісні. Заради цього йому необхідно систематично та цілеспрямовано підвищувати свій професійний та загальнокультурний рівень, вивчати значну кількість нотних першоджерел, стежити за новітніми музичними проектами, досліджувати й порівнювати традиційну, класичну, естрадну музику. Сучасний керівник прагне постійно вдосконалювати свою професійну майстерність, цікавиться різними видами мистецтва (театром, живописом, архітектурою), аналізує напрями світової моди та новітніх тенденцій розвитку музичного мистецтва.

Формування репертуару передбачає добір художніх зразків із урахуванням жанрових, стильових та індивідуальних особливостей музичного колективу, професійної підготовки його учасників. Окрім того, що репертуар є головною складовою системи послідовного й педагогічно доцільного виконавського розвитку всіх учасників музичного колективу, він має відображати напрям творчої діяльності, національну ідентичність, приналежність до культурного середовища, розкривати особистий стиль, талант та унікальність виконавців. Традиційне музичне мистецтво не може знаходитися осторонь суспільних світових досягнень. На тлі цих знань зміст репертуару музичного колективу стане дійсно дієвим засобом для ефективного міжкультурного діалогу завдяки якому доступно, яскраво та високопрофесійно буде презентуватися унікальна національна музична культура.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козицький П. Стан української музики в освітленні «Жизни искусства» // Нове мистецтво. – 1927, №21. – С. 4-6.
2. Луначарський А. Соціальні джерела музичного мистецтва // Музика масам. – 1930, № 4. – С. 21-24.

3. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. – Детройт: Друкарня Петра Майсюри, 1976. – 466 с.
4. Скрипник М. За пролетарські шляхи музики // Музика масам – 1930, № 7-8. – С. 3-6.

В.Г. Рябчинский,
директор
Центра культурных политик
г. Кишинев, Молдова

РОЛЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ (пример Республики Молдова)

Переход от плановой экономики к рыночной представляет собой период коренных преобразований общества, связанных с изменением механизмов социально-экономического развития, установлением новой экономической и социальной систем и доведением их до эффективного действия.

С экономической точки зрения этот переход можно проще обозначить как переход от плановой экономики к рыночной, т.е. экономики, управляемой законами свободного рынка, с изменением места и роли людей и социальных учреждений в новых экономических реалиях. Рост инфляции и безработицы, снижение жизненного благосостояния и бедность, коррупция, деградация социальной инфраструктуры, распад системы образования, охраны здоровья и культуры, проблемы личной безопасности, социальных и экономических структур являются характеристиками данного периода. Как результат – углубление дифференциации между бедными и богатыми, разочарование людей в реформах и в конечном итоге в демократических ценностях. Многие из появившихся проблем связаны и с процессами глобализации, открытием границ, влекущих за собой потерю рынков сбыта, отсутствие перспектив изменения положения, нелегальную

еміграцію, трафік людей. В культурному плані – це восприятіє «культурних шаблонів», зниження культурної складової до простого розваження, слабкість державних установ культури перед більшими міжнародними творчими корпораціями.

Культурні установи опинилися в самому низу інтереса з боку політиків. Відношення до них будується за принципом «Не до жиру, быть бы живу» – фінансування за залишковим принципом, відсутність реформ в системі, просування відношення до установам культури, як до інституціям розваження і вільного вільнопровадження. *«Нам потрібно накормити голодних дітей, а ви просите гроші на пісні і танці»* – слова одного з віце-прем'єр міністрів Молдови цього періоду достатньо красномовно відображають розуміння ролі культури деякими політиками і її місце в стійкому соціально-економічному розвитку.

З іншої сторони і культурне суспільство не сталося підготовленим до дій в нових економічних умовах. Зовнішня сторона мистецтва в ринковій економіці, на прикладі розвинутих країн, виглядає достатньо привабливою: порівняно багаті установи культури, забезпечені артисти, високі гонорари, відкриті простори для культурної мобільності. Менше відомо про внутрішню сторону діяльності установ культури в ринковій економіці, яка не виглядає такою привабливою, заснованою на принципах вільного ринку – економічна і господарська відповідальність особистості, прогнозування і врахування інтереса споживача до культурним продуктам і послугам, договірні відносини, конкуренція, обмежене втручання держави в регулюванні ринку.

Приймаючи ці принципи, тим не менше, культурне суспільство, в основному, сталося неготовим до роботи в таких умовах. Таким чином, державні культурні установи опинилися в ролі «Золушки» на милість політиків, з постійно протягнутою рукою для подавання. Ця роль «попрошайки», відобразилася на соціальному статусі працівників сфери культури, престиж установ, який змінився в очах суспільності, від «високого авторитету» до «снисходительно прийнятого».

Ситуация сложилась такая, что и политики, и общество в целом, осознают необходимость поддержки и развития культуры, но не достаточно ясно и полно определились с её местом и ролью в новых экономических условиях.

Всё это приводит к тому, что в разных стратегиях и программах развития страны культура не стоит среди приоритетов развития, и даже не рассматривается как фактор устойчивого социального развития. «...Основное внимание Национальной стратегии развития (Республики Молдова) направлено на расширение бюджетного покрытия для продвижения адекватных политик в этих отраслях (здравоохранение, культура, социальная защита) вследствие ускорения экономического развития» [1].

Разработчики стратегии исходят из принципа «Будут деньги – будет и культура». Такой подход свойственен политикам стран переходного периода, хотя в современных развитых обществах политики всё больше отмечают возрастание роли культуры в устойчивом развитии сообществ. Например, Совет Европы, через Программу «Повестка Дня для Культуры», призывает «...национальные власти, культурный сектор и учреждения Европейского Союза совместно продвигать культурное разнообразие и межкультурный диалог, а также культуру как катализатор роста творчества и создания новых рабочих мест» [2].

Статистика отмечает культуру как один из самых динамичных в развитии секторов экономики в странах ЕС – от 5 до 20 % в разных странах, а также один из самых прибыльных (культурные индустрии), с вкладом в экономический рост 2,6%, в создание и развитие рабочих мест 3,1% от совместного ВВП Европы [3]. Благодаря этому модель устойчивого социального развития общества на основе культуры стала очень популярной в европейских экономических анализах.

Стратегия культурного развития Молдовы «Культура XXI / 20» рассматривает культуру в европейском понимании: «...Культура является основой устойчивого социального и общественного развития, фактором качества жизни, элементом, отличающим образ жизни людей и сообществ...» [4]. Таким образом, культура рассматривается как важная составляющая социальной системы, которая влияет на другие составляющие –

економіку, політику, демографію і др., і, в свою чергу, знаходиться під їх впливом. На жаль, прийнята за основу європейська думка розвитку культури, Стратегія не відповідає на питання про ролі і місце культури в цілому, і культурних установ в частині, в соціальному розвитку на сучасному етапі.

Культура і мистецтво в соціалістичному суспільстві мали чітко визначену партійну ролі – створення матеріальних і культурних цінностей, які допомогли б робітничому класу і всім трудящимся стати освіченими і переконаними будівельниками соціалізму [5]. Так як ідеологічна складова ролі культури впала, культурні установи, в першу чергу, а також політики, повинні визначитися з місцем і роллю культури в суспільстві перехідного періоду.

Щоб вирішити цю задачу, необхідно, головне, змінити сприйняття поняття «культура» політиками і суспільством як сфера діяльності, відповідає в основному за творчість, розваги і вільний час населення. «Культура включає в себе не тільки мистецтво і літературу, але і моделі поведінки, основні права людини, системи цінностей, традицій і віри» [6]. Виходячи з цього визначення можна сформулювати місію культурних установ, зміщуючи пріоритети діяльності в бік залучення культури в рішення соціальних проблем суспільства і місцевих громад. Державство через свої установи могло б залучити культурну спільноту в рішення деяких соціальних проблем, що стоять перед суспільством. В такому випадку, культура виступала б не тільки як сфера, що потребує фінансової підтримки, але і як партнер в рішення важливих державних проблем.

В рішення деяких завдань, з якими стикається сьогодні Молдова, культура могла б грати дуже важливу ролі: налагодження діалогу з Придністровським регіоном, зміцнення міжкультурного діалогу з Гагаузькою автономією, зміна ставлення суспільства до корупції, соціально-економічне відродження сіл, і др.

Найбільші соціальні потрясіння відбулися в сільській місцевості. Зменшення економічної діяльності і, як наслідок, зменшення фінансових надходжень в місцевий

бюджет, отсутствие рабочих мест, миграция в город и за границу, уменьшение числа трудоспособного населения, привело к обнищанию сёл и потере надежды на появление условий для возрождения. Многочисленные программы, направленные на возрождение сел, своих целей не достигли. В этих условиях сельские учреждения культуры – библиотеки и дома культуры – деградируют и теряют свою значимость. Реформирование деятельности этих учреждений стало основной задачей, предусмотренной в стратегии развития культуры на региональном уровне. Однако, стратегия не отвечает на вопрос: как это сделать.

Полезным может оказаться опыт и результаты имплементации в 2010-2013 годах в Молдове проекта «Дома культуры – пример консолидации сообщества на основе гражданского партнёрства», реализованный Европейским Культурным Фондом в партнёрстве с Фондом Сороса Молдовы и Центром Культурных Политик. Сегодня можно говорить о конкретных результатах изменения роли домов культуры (ДК) в социально-экономическом развитии местного сообщества. Как пример можно представить работу ДК села Бахрынешть, Флорештского района, одного из участников проекта. Начиная с 2013 года, в селе отмечается постоянный рост количества действующих экономических агентов и поступлений от местных сборов в бюджет, а также рост привлечённых инвестиций (Европейские проекты, государственные программы). Увеличилось количество рабочих мест и идёт на спад количество трудоспособного населения, уезжающего из села.

В 2014 году, впервые за годы независимости, количество новорождённых в селе превысило количество умерших. В достижении этих результатов очень важную роль сыграло партнёрство местной администрации и ДК. Деятельность учреждения изменилось кардинально. Теперь это не только учреждение для развития творчества, сохранения культурного наследия, развлечения и свободного времяпровождения. Это и организация, предоставляющая коммерческие услуги по организации свадеб и других мероприятий культурного значения, услуги кафе и социальная столовая, ателье по пошиву национальных орнаментов для местной текстильной фабрики, центр обучения и переквалификации населения, а также центр развития мелкого

предпринимательства. Эти функции меняются и дополняются в зависимости от вызовов, которые стоят перед местной администрацией. Таким образом, ДК стал основным учреждением социально-экономического развития села.

На основании результатов реализации этого проекта Центром Культурных Политик была разработана методология нахождения миссии культурных учреждений для социально-экономического развития местных сообществ, программа подготовки менеджеров ДК и инструменты для стратегического планирования развития культурных учреждений. Этот опыт постепенно начал внедряться и в других населённых пунктах, опровергая принцип «сперва экономика, потом культура» и подтверждая современный эффективный подход «культура – важный фактор устойчивого развития сообщества».

ЛІТЕРАТУРА

1. Национальная стратегия развития: 7 решений для экономического роста и сокращения уровня бедности.
2. CULTURAL ACCESS AND PARTICIPATION REPORT, Special Eurobarometer 399, http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf
3. Данные 2010 года.
4. Стратегия развития культуры Молдовы «Культура XXI / 20».
5. Журнал «Огонёк», от 15. 12. 1973 г. UNESCO, 1982

М.О. Семенова,
кандидат педагогічних наук
доцент кафедри педагогіки та психології
Комунального закладу «Харківська
гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ ЗАСОБАМИ ДІЯЛЬНОСТІ З ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Актуальність запропонованої теми пов'язана з проблемою гармонійного розвитку особистості, її духовного зростання, для вирішення якої застосовуються різноманітні засоби й методи виховання. До засобів, якими послуговуються для розв'язання виховних завдань, належать об'єкти матеріальної і духовної культури; засобами вважаються й види суспільної діяльності, які впливають на особистість у певному напрямі, тобто до засобів виховання зараховують як об'єкти впливу на особистість (джерела навчальної інформації, виховного впливу), так і інструменти для розв'язання навчально-виховних завдань (слово, образ, діяльність).

Ми акцентуємо увагу на одному з напрямів виховної роботи – естетичному, що має здійснюватися в контексті національного виховання. За М.М. Фіцулою, «сформульована ще в довоєнні роки загальна ціль виховання – прилучати молоде покоління до творчої участі в рідній культурі, а через неї також до культури загальнолюдської – залишається основоположною» [7, с. 23]. Традиційна народна культура як матеріальна й нематеріальна спадщина, хоча й належить до надбань минулого, містить багато цінних елементів і для сучасної людини. Окрім того, діяльність із вивчення, дослідження й відтворення взірців народної творчості має сприяти естетичному вихованню людини, збагаченню її культурного досвіду.

Естетичне виховання дітей і молоді спрямоване на формування в них естетичних ідеалів, смаків, потреб, ціннісних орієнтацій на прекрасне в природі та культурі на основі розвитку їх творчих здібностей, активної культуротворчої діяльності. Естетичне

виховання сприяє позитивному світосприйманню, адже якщо людина переконана, що життя прекрасне, то вона доклатиме зусиль до боротьби з тим, що шкодить життю в усіх його проявах (із потворним, трагічним, дріб'язковим тощо).

Метою статті є висвітлення проблем і досвіду естетичного виховання дітей та молоді засобами діяльності з відтворення взірців традиційної народної культурної спадщини.

Вагомий внесок до сучасної теорії та практики естетичного виховання учнівської молоді належить В.М. Верховинцю, А.С. Макаренку, С.І. Миропольському, В.О. Сухомлинському, С.Г. Шацькому та ін. Філософські проблеми естетичного виховання особистості розкрили С.Б. Кримський, В.О. Кудін, Л.Т. Левчук, Н.С. Миропольська, В.П. Михальов та ін. Загальнопедагогічні та психологічні проблеми висвітлювали А.М. Алексюк, О.В. Глузман, І.А. Зязюн, М.Б. Євтух, О.В. Олексюк, Г.В. Троцько, Г.П. Шевченко, Ж.М. Юзвак та ін.

В історичному поступі культура як суспільне явище зазнає змін. Навзаєм одним типам культури приходять інші, культура ж виступає посередником між суспільством і суб'єктом суспільних відносин – особистістю. Н.О. Победа зазначала, що «культура розуміється як єдність традицій, зразків, норм і цінностей – духовного потенціалу і свободи вибору» і виконує в суспільстві регулятивну роль [5, с. 20]. До внутрішніх функцій культури належить виробництво духовних цінностей, їх збереження, поширення та споживання. Духовне виробництво «полягає не лише в творенні цінностей, а й в організації форм спілкування людей, у формуванні певного типу особистості» [5, с. 24]. Це означає, що традиційна культура виробляла притаманний їй тип особистості. Світосприймання її носіїв суттєво відрізнялося від сучасного світогляду носіїв індустріального й тим більше постіндустріального типів культури.

Це породжує *проблему змісту освіти* – що саме є гідним збереження як чинник естетичного виховання дітей та молоді. Дослідження традиційної культури дає підстави для вибору тих зразків культури, що співзвучні з сучасною гуманістичною мораллю і мають естетичну привабливість. Трансляції через освіту підлягають ті витвори народного мистецтва, що обрані чи

опрацьовані науковцями й педагогами. Частково це зроблено, бо вивчення усної народної творчості є складовою вивчення дисципліни «українська література». На нашу думку, опануванню таких творів на уроках літератури, музики, малювання й праці тощо бракує розуміння світосприймання людини традиційної культури.

Фахівці, які розуміються на традиційній культурі, належать до етнологів, фольклористів, етномузикологів. Український же досвід викладання народознавства, українознавства в загальноосвітніх школах та інших закладах освіти обмежувався 1994-1998 роками. Якщо близька нам в часі культура радянської доби подається крізь політичну призму й негативно висвітлюється чи замовчується, хоча її здобутки безсумнівні, годі й казати про традиційну культуру, що сягає найдавніших часів. Під політичним тиском простежується милування архаїзацією, перетлумачення історії, а в системі освіти бракує ґрунтового аналізу явищ традиційної культури.

Водночас виникає друга проблема – розуміння естетики народної творчості, її естетичного сприймання. Йдеться про те, що витвори традиційної культури належать до категорії «народна творчість» на відміну від творів сучасної культури, що належать до явищ мистецтва. І це не випадково, бо мистецтво передбачає наявність персони митця (його неповторну індивідуальність), а народна творчість є явищем масовим, хоча деякі колективні твори, як, наприклад, виконання гуртової багатоголосної пісні може бути зразком справжнього музичного мистецтва.

Поширеним терміном «декоративно-ужиткове мистецтво» позначають вишукане, майстерне виконання якоїсь речі (вишивки, розпису, керамічного виробу тощо) згідно з традицією, тобто загально визнаним сільською спільнотою каноном, а нині й Національною спілкою майстрів народного мистецтва України. Однак, Х. Ортега-і-Гассет писав, що «мистецтво, краса мають викликати емоції, естетичну насолоду, а декоративне і промислове мистецтво «це не сама краса, це корисність, лакована красою» [4, с. 481].

Дійсно, вишивання одягу, орнаменти на побутових речах, обрядова атрибутика мали в давнину утилітарний характер. Однак сучасні, найчастіше міські майстри, які працюють в традиційному стилі, можуть досягти висот мистецтва, що дарує слухачам,

глядачам естетичну насолоду. Слід додати, що сприйняти народне мистецтво можуть ті, хто обізнані з мовою традиційної культури – її символікою, світосприйманням її носіїв, тобто без виховного впливу на дітей та молодь сім'ї, закладів освіти і культури взірці традиційної культури будуть зрозумілими лише вузькому колу фахівців. Так, масове надівання вишиваних сорочок в Україні останніми роками виявляє прихильність до народної культури, однак говорить здебільшого про самоствердження в політичній єдності (вишиванка виконує знакову функцію), ніж про естетичну вихованість більшості наших сучасників.

Третя проблема стосується практичної діяльності з відтворення традиційної культури як опанування її мови. Оскільки естетика (з її основними категоріями «прекрасне і потворне», «трагічне й комічне», «піднесене й низинне тощо») є наукою про прекрасне в дійсності та свідомості людини, про норми, закони й канони естетичного відображення, її цікавлять загальні закони художнього пізнання дійсності й розвитку мистецтва. Значить у педагогічному аспекті після вибору об'єкта традиційної народної культури, гідного наслідування, слід докладати зусиль до його осягнення й відтворення за умов особистісно орієнтованого підходу, що дасть змогу не лише відтворювати, але й перетворювати зразок на витвір мистецтва. При цьому важливо зберігати ознаки традиції чи, працюючи в межах традиції, прагнути піднести витвір народної творчості до рівня мистецтва через особистісне сприймання.

Слід додати, що народна естетика дещо відрізняється від сучасної академічної, наприклад, естетика гуртового співу фольклорної пісні не збігається з хоровою обробкою цієї ж пісні (динамічні відтінки, акценти, символіка, розподіл голосів тощо). Х. Ортега-і-Гассет зазначав, що мистецтво є особливою «мовою, чи системою виразних знаків, функція якої полягає не в розповіді про речі, але в поданні їх нам як здійснюваних... Естетичний об'єкт – це внутрішнє життя яким воно є, це будь-який предмет, перетворений на «я»... Твір мистецтва приносить нам особливу насолоду, яку ми називаємо естетичною, тому що нам здається, що нам відкривається внутрішнє життя речей, їх здійснювана реальність і, поруч з цим, всі відомості, отримані наукою, здаються тільки схемами, далекими алюзіями, тінями й символами» [4, с. 489]. Зрозуміло, що для

отримання естетичної насолоди від твору певного виду мистецтва треба оволодіти його мовою.

Четверта проблема естетичного виховання – оновлення форм діяльності з відтворення традиційної культури. Естетичне сприйняття об'єктів традиційної культури є актом, що відбувається через діяльність. Із філософського погляду, «діяльність – специфічно людський спосіб ставлення до світу, процес творчого перетворення дійсності, в якому людина виступає як суб'єкт діяльності, освоювані нею явища світу – як її об'єкти... У діяльності людина реалізує поставлені перед собою цілі, пізнає предмет, робить його мірою та сутністю своєї активності, розвиває свої творчі здібності» [6, с. 23].

Психологи, які розробляли проблему взаємовідносин психіки й діяльності (Л.С. Вигодський, С.Л. Рубінштейн, О.М. Леонтьєв), уважали, що діяльність є активним ставленням до дійсності, вона може існувати лише в системі відносин суспільства, сенс їй надають цілі й мотиви (потреби, інтереси, усвідомлення обов'язку, відповідальності тощо); саме в діяльності здійснюється психічне відображення об'єктивної дійсності, перехід об'єктів в суб'єктивні образи, в ідеальне, що перетворюється на об'єктивні продукти діяльності, на матеріальне. За О.М. Леонтьєвим, «розвиток особистості з необхідністю припускає, що її потреби з рештою обов'язково опиняться в сфері творення, а не споживання. Будь-які матеріальні запити можна наситити, одна лише пристрасть до творчості не знає меж» [1, с. 383]. Діяльність з відтворення взірців традиційної культури – це не лише їх копіювання, хоча з погляду дидактики копіювання є необхідним етапом навчання. Насамперед це творчий процес, якщо педагог турбується про розвиток особистості учня. Тут виникає кілька питань, що потребують пояснення.

По-перше, діяльність в системі суспільних відносин з відтворення зразків матеріальної традиційної культури є цікавою переважно з історичного погляду, адже науково-технічний прогрес залишив позаду винаходи аграрної цивілізації та її декоративно-ужиткове мистецтво.

По-друге, це стосується й нематеріальної культурної спадщини, відтворення якої є оживленням інструментальної й

пісенної музейної колекції, хоча діяльність з оживлення є захопливим процесом і певною мірою інтерпретацією фольклорних творів. Зрозуміло, що інтерпретація по-різному тлумачиться товариством, яке досліджує й відтворює взірці традиційної культури в широкому діапазоні, від копіювання до обробки й переробки творів, використання мотивів фольклору і діяльності й фольклорних стилях.

Така діяльність з відтворення традиційної культури має багато спільних рис з рольовими іграми, в яких учасники беруть на себе певні ролі й колективно створюють чи відтворюють історію. Колективний характер традиційної культури відповідає характеру рольової гри, в якій учасники зближуються через спілкування й бажають грати разом, а не поодиночі. Тоді вихователі виступають у ролі майстрів, хоча важливим моментом є спілкування з живими носіями традиційної культури, світосприймання яких суттєво відрізняється від бачення світу представниками сучасної нам культури. Це помітила М. Мід, охарактеризувавши її як префігуративну, тобто таку, яка спрямована на майбутнє; її представники не соромляться навчатися у власних дітей на відміну від кофігуративного (діти й дорослі навчаються у ровесників) та постфігуративного (діти насамперед навчаються у попередників) типу культури.

Традиційне суспільство є постфігуративним і засновує свою владу на минулому. У постфігуративних культурах дорослі не передбачають змін і передають нащадкам лише почуття незмінної спадкоємності життя. Основні знання та навички рано й надійно передаються дитині, бо дорослі формують «почуття впевненості, що саме таким має бути світ для дитини, раз вони дали дітям їх тіла й душі, їх землі, їх особливі традиції, – щоб у дитини не мало бути й тіні сумніву в розумінні своєї особистості, власної долі». Така культура залежить від реальної присутності в суспільстві представників трьох поколінь [3, с. 322-325]. Зазначимо, що сучасна українська культура охоплює усі типи культур і припускаємо обмежену кількість представників постфігуративного типу культури чи груп цього типу в індустріальній державі. Цей тип культури не є панівними у творенні сучасної культури, але зберігає привабливість завдяки витворам народного мистецтва.

Ще у 60-х роках 20 ст. М. Мід, писала: «Нині в усіх частинах світу, де народи об'єднані електронною комунікативною мережею, у молодих людей виникла спільність досвіду, того досвіду, якого ніколи не було й не буде у старших. І навпаки, старше покоління ніколи не побачить в житті молодих людей повторення свого безпрецедентного досвіду постійних змін. Цей розрив між поколіннями цілком новий, він є глобальним і загальним» [3, с. 361]. У 21 столітті завдяки Інтернету прірва між поколіннями лише збільшилася, а взірці традиційного мистецтва набувають нового сенсу внаслідок ігрового характеру культури.

Що стосується естетики фольклору в широкому розумінні цього поняття, її категорія «прекрасне» як продукт соціальної діяльності характеризує явища та предмети з позицій досконалості, естетичного ідеалу. Відтак, естетичні ідеали різних культур можуть не збігатися і навіть бути протилежними, як, наприклад, автентичний та академічний стиль виконання фольклорної пісні. Тут простежуються такі тенденції відтворення традиційної культури:

- реалізація ідеї збереження розмаїття культур (подібно до біорізноманітності) як естетичних об'єктів, у тому числі породжених у минулому за інших соціально-економічних умов;
- реалізація ідеї державотворення як політична стратегія формування єдиної етнічної спільноти, політичної нації, тобто причина зацікавленості фольклором лежить насамперед у політичній, а не культурологічній площині.

Дійсно, ствердження незмінності своєї тотожності з предками, дотримання обов'язку по відношенню до традицій сприяє консолідації суспільства. Саме така ідея лежить в основі політичної ідеології творення національного суверенітету, що впроваджується освітою через цикл гуманітарних дисциплін в загальноосвітній і вищій школі для засвоєння молодим поколінням етнічного коду. З іншого боку, сучасна людина опановує інший спосіб життя, ніж попередні покоління, зокрема прашури – представники аграрної цивілізації, в межах якої й було створено традиційну народну культуру постфігуративного типу. Саме тому молоде покоління скоріше гратиме в різні види діяльності, змінюючи соціальні ролі.

Сучасній молоді вже мало прожити власне життя, вона прагне набути досвіду життя інших поколінь, в тому числі й через гру й

віртуальний простір. Насолода життям, відчуття радості буття – неодмінний елемент самоутвердження людини у світі, її щастя. Розвиток естетичної сфери свідомості впливає на інші почуття і погляди людини, підвищує емоційну чутливість до всіх явищ життя.

М.К. Мамардашвілі писав, що для людини природно забувати, і саме культура змушує його пам'ятати, «вводить природного індивіда до людського, до наступності й сталості пам'яті, до прихильності і зв'язку», оскільки в природі не існує механізму відтворення специфічно людських відносин, бажань, емоцій, вчинків, цілей, форм. «Спеціальні продукти мистецтва – це начебто приставки до нас, через які ми в собі відтворюємо людину» [2, с. 88-89]. Такі міркування М.К. Мамардашвілі підносять мистецтво як феномен культури, адже воно має пробуджувати людяність. Саме це є основоположною причиною естетичного виховання в системі освіти.

Х. Ортега-і-Гассет, який зацентрував увагу на соціальній природі сучасного мистецтва, помітив іншу тенденцію – вишукане сучасне мистецтво тяжіє до елітарності, усе далі йдучи від масової культури, що призводить до неминучості дегуманізації й елітарності сучасного мистецтва. Традиційне ж мистецтво є олюдненим (з погляду анімістичного світосприймання, а не давніх людожерських ритуалів), що так приваблює носіїв масової культури і з педагогічного погляду дає можливість застосовувати здобутки традиційної культури в навчально-виховному процесі школи. Воно певною мірою є дитинством людства (як онтогенез повторює філогенез), тому легко сприймається дітьми.

Це й твори усної народної творчості як складова навчання літератури, фольклор при навчанні музики, декоративно-ужиткове мистецтво на уроках малювання. Оскільки педагог-етнограф спирається на принцип гуманізації навчально-виховного процесу, саме він відповідає за вибір взірців традиційної культури і має пояснювати їх сенс, на який вплинув анімістичний світогляд пращурів, чи олюднювати надбання культури минулого згідно з сучасною гуманістичною мораллю.

Реформаторська педагогіка приділяла значну увагу естетичному вихованню в народній школі. Так, Т. Циглер наприкінці 19 ст. писав, що естетичне виховання не є відокремленим

від розумового, релігійного і морального виховання, і що німецькі педагоги з часів Шіллера розуміють, «яке важливе значення для моральності має естетичне виховання» [8, с. 67]. Велике значення в естетичному вихованні Т. Циглер надавав малюванню, яке сприяє розвитку здібності спостереження», «розуміння характерних форм рослинного і тваринного світу», «розвиває руку, навчає її слухатися розуму і надавати правильне вираження ідей працюючого». Малювання «навчає учня дивитися на все очима художника, розвиває здатність схоплення форм у природі й розуміння мистецтва та його творів; воно дає фантазії багатство форм, серед яких учень привчається відрізняти естетично цінне від некрасивого і позбавленого смаку» [8, с. 70]. «Народ має читати хороші книги і захоплюватися ними, а в цьому напрямі ми маємо його спочатку виховати... діти народу мають дізнатися про існування драматичного мистецтва й винести звідти прагнення до того, щоб коли-небудь доставити собі це задоволення власними силами й засобами. Це ж можна мати на увазі і при постановці відповідних п'єс самими учнями...». Йдеться про те, «щоб народ став дійсно цінувати мистецтво» [8, с. 73].

Слід зазначити, що в 19 ст. педагоги докладали зусиль, щоб освіта й просвіта народу тяжіла до високого мистецтва, виховувала здатність розуміти красу й насолоджуватися класичним мистецтвом. Твори народної творчості почали записувати, досліджувати життя й вірування, однак, в ті часи фольклор був об'єктом вивчення і навіть захоплення, а не засобом естетичного виховання в закладах освіти. У 20 ст. ситуація змінилася. Масова освіта в національних державах передбачала залучення дітей до народної творчості, традиційна культура тим часом ставала історичним минулим, хоча залучення до її кращих здобутків було обов'язковим в національних школах СРСР.

Нині відтворення кращих надбань традиційної культури доречно розглядати здебільшого в аспекті історичної реконструкції. Традиційна культура – культура усної традиції в середовищі її носіїв, тому винесення її взірців на сцену порушує її природне існування, створює межу між виконавцями певних ролей (фольклорних чи фольклористичних колективів) і глядачами, які прийшли отримати естетичну насолоду. На сцені фольклор

фактично перетворюється на професійне мистецтво, в якому на перший план виходить індивідуально-особистісне начало, установка на самовираження, самореалізацію в творчості, унікальність творчого результату. При цьому слідування традиції є обов'язковою умовою існування фольклору на сцені, адже без відтворення мистецької фольклорної традиції втрачається естетика фольклорного виконавства.

Досвід діяльності з відтворення традиційної культури яскраво демонструє фестиваль традиційної народної культури для дітей та молоді «Крокове коло». Фестиваль заснований у 2000 р. за ініціативи Співки етнологів та фольклористів міста Харкова (Н.П. Олійник (голова), В.М. Осадча, М.О. Семенова) та проводився за підтримки Управління освіти і науки Харківської облдержадміністрації, Управління культури Харківської міської ради, Управління освіти Харківської міської ради та Харківського обласного відділення Українського Фонду культури. З 2012 р. організаторами фестивалю виступають Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, Співка етнологів та фольклористів міста Харкова за підтримки Департаменту культури і туризму Харківської облдержадміністрації.

У фестивалі беруть участь народознавчі та фольклорно-етнографічні колективи Харкова та області й окремі виконавці, гуртки декоративно-прикладного мистецтва, члени яких виявляють майстерність у різних номінаціях фестивалю. Керівники гуртків є справжніми майстрами з відтворення традиційної культури. Деякі з них, окрім виконавства, займаються збиранням фольклорно-етнографічних матеріалів, здійснюють дослідження за окремими напрямками фольклористики й етнографії. Їх сумісні з учнями наукові роботи друкуються в періодичних виданнях збірок «Крокове коло» (за ред. М.О. Семенової). Фестиваль спрямований саме на естетичне виховання засобами діяльності з відтворення кращих взірців традиційної народної культури.

Автентичний гуртовий та сольний спів – це ті номінації фестивалю, що дають можливість виконавцям виявити красу багатоголосного співу й індивідуального виконання пісні народною манерою. Участь у конкурсі – лише верхівка тієї копіткої роботи, яку керівник з вихованцями здійснює над голосом, манерою

виконання, природним артистизмом, осягненням народної культури, в контексті якої виконується пісня. Не аби якого артистизму вимагає діяльність з інсценізації фольклорно-етнографічної чи народознавчої програми.

Успіх у глядачів конкурсної міні-вистави, в якій учасники виконують різні ролі, співають, є неминучим, якщо учасники дійства досягли високого рівня виконавської майстерності, а значить і естетичної вихованості засобами традиційної народної культури. Вони по-новому усвідомлюють традиції, що формували унікальність українського народу, відтворюють і розвивають їх у нових соціальних умовах.

У номінації «Традиційні художні ремесла» беруть участь школярі, які засвоїли художню традицію писанкарства, вишивки, витинанки, розпису, ткацтва, лозоплетіння, ліплення, різьблення тощо. Вони перейняли пластичні, орнаментальні елементи, прагнучі виконати художньо досконалі вироби, в оцінюванні яких на перше місце висувається майстерність виконання й естетичне враження від перегляду робіт.

Отже, наш досвід організації й участі в фестивалі «Кроковес коло» переконує в тому, що активна діяльність з вивчення й відтворення кращих взірців традиційної культури в сучасних умовах сприяє естетичному вихованню дітей і молоді. Щодо естетичного виховання особистості, за Т. Циглером, «завершенням естетичного виховання є перетворення самої людини на витвір мистецтва (якщо можна так висловитися); у її відношеннях з іншими має панувати гармонія соціального життя; цим самим естетичне виховання стає в той же час і етичним... Тому вчитель має бути не найманим слугою, не ремісником в мистецтві виховання й викладання, а художником у справжньому сенсі цього слова. Тоді школа перетвориться на художню майстерню, а учень по закінченні її буде прагнути до розвитку гармонійної особистості, маючи перед своїми духовними очима зразкову особистість свого вчителя» [8, с. 74], в нашому контексті, ще й знавця традиційної культури, організатора діяльності з відтворення її кращих здобутків, майстра естетичного виховання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: В 2-х т. / А.Н. Леонтьев. – Т.1. – М.: Педагогика, 1983. – 392 с.
2. Мамардашвили М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. Сост. и общ. ред Ю.П. Сенокосова. 2-е изд-е, измененное и дополненное. – М.: Изд. гр. «Прогресс», «Культура», 1992. – 414 с.
3. Мид М. Культура и мир детства. Избранные произведения / М. Мид. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Асеева. Сост и послесловие И.С. Кона. – М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1988. – 429 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник / Х. Ортега-и-Гассет. Сост. И.А. Тертерян; Пер. с исп. – М.: Радуга, 1991. – 639 с.
5. Победа Н.А. Социология культуры / Н.А. Победа. – Одесса: Астропринт, 1997. – 224 с.
6. Современная философия: Словарь и хрестоматия / Отв. Ред. В.П. Кохановский. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – 511 с.
7. Фіцула М.М. Педагогіка. Навч. посіб. для студ. вищих пед. закладів освіти / М.М. Фіцула. – Тернопіль: «Навчальна книга – Богдан», 1997. – 192 с.
8. Циглер Т. Общая педагогика / под. ред. В.В. Битнера. Пер. с нем. В. Берса. – СПб: изд-во «Вестник знания», 1910. – 100 с.

В.В. Семенчук,
доцент кафедри музикознавства
та вокально-хорових дисциплін
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
м. Умань

РЕГІОНАЛЬНО-ЛОКАЛЬНИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР В РЕПЕРТУАРІ НАРОДНОГО АМАТОРСЬКОГО КОЛЕКТИВУ «СОФІЯ»

Збереження і відродження традицій народної культури є одним із найважливіших завдань сучасного руху фольклоризму. Цей процес повинен ґрунтуватися на глибокому розумінні специфіки фольклору як однієї зі сфер традиційного життя народу.

В українській усній народній словесності вже на ранньому етапі формування фольклористики як наукової дисципліни помічені регіональні й місцеві особливості [5, с. 7-8].

У новочасній науковій літературі утвердився погляд, що фольклор етносу – це «система локальних традицій» [1, с. 105], що «фольклорна традиційна культура у своєму конкретному наповнюванні завжди регіональна і локальна» [3, с. 6], що у своєму функціонуванні й розвитку вона пов'язана з певним просторово обмеженим середовищем та є «локальною художньою культурою» [4, с. 144-153].

В українській фольклористиці регіональне вивчення усної народної творчості найвиразніше виявляється в практиці місцевих збирачів, виданні збірників фольклорних записів із окремих регіонів і місцевостей, в проведенні регіональних експедицій, групуванні архівних зібрань фольклорних матеріалів.

Увага до місцевих традицій повинна стати основним напрямом діяльності як для учених-фольклористів, так і для всіх творчих колективів, що займаються вивченням і освоєнням фольклорного матеріалу.

Глибоке вивчення традицій народної культури – принцип діяльності викладачів кафедри української літератури і українознавства та методик їх викладання Уманського державного

педагогічного університету імені Павла Тичини. Освоєння місцевих фольклорних традицій сьогодні відбувається в двох взаємопов'язаних між собою напрямках. Один із них – наукова робота по збору фольклорно-етнографічних матеріалів (регулярні фольклорно-етнографічні експедиції здійснюються з 1990 року і тривають до теперішнього часу), їх систематизації, розшифровці й публікації.

Головне завдання фольклорної практики – навчити студентів бачити сучасний стан усної народної творчості й усвідомити її значення в житті людини, визначити специфіку побутування фольклору в даній місцевості, встановити причини, що впливають на деформацію фольклорної традиції [6, с. 16].

Інший, не менш важливий напрям, пов'язаний з практикою фольклорного ансамблю. Безпосереднє спілкування учасників ансамблю з народними виконавцями відбувається вже в ході експедиційної роботи. Подальше освоєння фольклорних джерел (звукозаписів, відеоматеріалів) здійснюється на базі фондів лабораторії «Етнології Черкаського краю».

Народний аматорський колектив «Софія» факультету української філології УДПУ імені Павла Тичини, окрім власне концертно-просвітницьких завдань (ознайомлення широкої аудиторії з різними пісенними традиціями), ставить собі за мету збагачення народної пісні через її виконання. Оскільки усність – одна з найбільш важливих властивостей фольклору (вербального, музичного, хореографічного), учасники ансамблю розглядають виконання як необхідну частину традиційного життя фольклорного явища, яке є безперервним процесом, – від одного виконання до наступного. Саме в момент виконання приводиться в дію сам механізм традиційності: «виконання – сприйняття – усвідомлення – нове відтворення» і так далі.

Важливий і зовнішній вигляд учасників фольклорного ансамблю. Однаковий у всіх, знеособлений костюм відразу включає виконавця в ситуацію сценічного виступу. Крім того, саме поняття «костюма» чуже традиційному устрою, в якому існує поняття «одяг» і його різновиди: святковий і буденний, жіночий і чоловічий. По одягу визначається соціальне положення; традиційний одяг завжди несе в собі елемент місцевої своєрідності навіть в межах однієї

області. Відновлення по достовірних зразках традиційного одягу також стає одним із завдань фольклорного ансамблю.

Таким чином, народний аматорський ансамбль «Софія», що ставить собі за мету відтворення власних традицій народної культури, орієнтується не стільки на сценічні форми діяльності, скільки на досягнення глибинних основ фольклору. Дбайливе й уважне звернення до пісенного фольклорного матеріалу, як до джерела, розуміння закономірностей форм фольклору і особливостей їх побутування – умови, необхідні для того, щоб виконавська діяльність ансамблю не виявилася руйнівною для фольклорних явищ, а стала б новим етапом їх традиційного життя.

Вивчення фольклорної спадщини українського народу сприятиме вдосконаленню процесу міжкультурного спілкування з іншими народами, адже без «рівноправного діалогу культур, – наголошує М. Жулинський, – без урахування духовного потенціалу і перспектив розвитку кожної цивілізації важко формувати ефективні механізми взаємодії суспільств в глобальному цивілізаційному поступі» [2, с. 5-10].

Народний аматорський колектив «Софія» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини створений у 1999 році за ініціативи завідувача кафедри української літератури, українознавства та методик їх викладання професора Н.П. Сивачук. У його складі – студенти мистецько-педагогічного (спеціалізація – українознавство) та філологічного факультетів. Колектив очолює доцент кафедри музикознавства та вокально-хорових дисциплін, заслужений працівник культури України Василь Семенчук.

Основу репертуару становлять українські народні пісні в автентичному виконанні (фольклорно-репродуктивний спів) та в обробках, переважну їх більшість записано на Уманщині під час фольклорно-етнографічних експедицій, а також твори українських композиторів. Для колективу характерні чистота і злагодженість звучання, висока виконавська культура і художній смак.

ЛІТЕРАТУРА

1. Живков Т.И. Народ и песен. Проблемы на фольклорната песенна традиция. – София, 1997. – С. 105.

2. Жулинський М. Національні культури і проблеми глобалізації // Слово і час. – № 12. – С. 5-10.
3. Музыкально-песенный фольклор Ленинградской области, в записях 1970-1980 гг. / Ред.-сост. В.А Лапин. – Л., 1987. – Вып. 1. – С. 6.
4. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994. – С. 144-153.
5. Роман Кирчів. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті. – Львів – 2002. – 352 с.
6. Сивачук Н.П. Методика викладання народознавства. Фольклорна практика. – К., 2008, – С. 16.

В.В. Сиромятнікова,
старший викладач кафедри музично-
теоретичної та художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

МОЖЛИВОСТІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИХОВАННІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ

Розбудова національної системи виховання молодого покоління є основою культурного, духовного національного відродження української держави. Зважаючи на це, в сучасних умовах зростають вимоги суспільства до підготовки педагогічних кадрів, до національного виховання дітей та молоді, посилюється значення сформованості у майбутнього вихователя національної свідомості, духовної культури, патріотичних почуттів.

Формування творчої, ініціативної, національно свідомої особистості вимагає наповнення всіх ланок освітнього процесу, особливо вищої педагогічної школи, змістом, який би відображав справжню історію, мистецтво, культуру, символіку, природу рідного краю та забезпечував можливості постійного духовного самовдосконалення особистості, формування її інтелектуального й культурного потенціалу як найвищої цінності суспільства.

На думку сучасних вітчизняних дослідників та вчених минулого (А. Алексюк, Д. Антонович, В. Винниченко, О. Воропай, Г. Ващенко, Б. Грінченко, В. Сухомлинський, М. Грушевський, М. Гончаренко, В. Каюков, Є. Маланюк, І. Огієнко, П. Онищук, С. Павх, С. Русова, М. Стельмахович та ін.) саме в середовищі національної культури з використанням надбань традиційної народної педагогіки можливе успішне розв'язання проблеми формування творчої особистості з високим рівнем національної самосвідомості. Духовна сила нації та морально-патріотичний потенціал народу залежать від того, наскільки збережені, глибоко усвідомлені й відчуті всі культурні, духовні здобутки минулих століть, які, зокрема, втілюються у зразках народного мистецтва.

Діячі культури та педагоги-дослідники (В. Афанасьєв, С. Божович, С. Герасимов, Д. Джола, І. Зязюн, Н. Кочережко, В. Предко та ін.) виділяють особливу роль народного мистецтва в естетичному та моральному вихованні молодого покоління. Дослідження А. Блахут, Л. Єнтіс, Б. Лихачова, В. Мусієнка, О. Поліщук, Т. Сиротенко, С. Чебоненка та інших вчених доводять, що використання народного мистецтва в педагогічному процесі сприяє поглибленню знань особистості з історії та культури України, збагаченню й урізноманітненню творчої діяльності людини. У працях Н. Ветлугіної, Н. Сакуліної, О. Усової, О. Фльоріної стверджується, що ознайомлення з творами народного мистецтва пробуджує у підростаючого покоління яскраві образні уявлення про Батьківщину, її культуру, сприяє вихованню патріотичних почуттів.

Аналіз наукового доробку вчених переконує, що народне мистецтво є невичерпним джерелом для формування культури майбутніх педагогів, яке має унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї національного світогляду, характеру, глибокої духовності. Завдяки народному мистецтву, що зберігає багаті традиції народної педагогіки та культури, пізнаються історія, світогляд, моральні якості наших предків, формуються основи культурно-духовного багатства українського народу. Народному мистецтву притаманна особлива якість репрезентувати культуру українського етносу, разом із тим, віддзеркалюючи багатоетнічну загальнолюдську культуру.

Отже, народне мистецтво має широкі потенціальні можливості в моральному, духовному, культурному та патріотичному вихованні педагогічної молоді. На жаль, аналіз навчальних та виховних програм, підручників, методичних джерел щодо підготовки майбутніх учителів та вихователів показує, що значний виховний потенціал народного мистецтва використовується сьогодні недостатньо. Це зумовлено, в першу чергу, браком науково-методичних розробок щодо практичного застосування народного мистецтва як засобу національного виховання педагогічних кадрів. Створення подібних науково-методичних матеріалів, здатних збагатити процес підготовки студентів педагогічних вищих навчальних закладів, є перспективним напрямом подальших наукових досліджень.

Ю.О. Соловійова,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

КОЗАЦЬКИЙ ІДЕАЛ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ ТА БАЛАД)

Ідеал людини, властивий будь-якому народу, відображений у його побуті, образотворчому та музичному мистецтві, літературних творах. Особливого значення він набуває в наш час, коли глобалізаційні процеси проникають у найглибинніші пласти свідомості, впливаючи на ціннісні орієнтації особистості, її погляди та переконання. Сьогодення вимагає якнайглибшого пізнання історії, традицій та шляхів розвитку української культури, усвідомлення її внеску в скарбницю світової культури, що є запорукою зростання національної самосвідомості, активізації духовного потенціалу особистості.

Наявність чи відсутність ідеалу має особливий вплив на формування характеру в юному віці. Казки, легенди, історичні пісні, балади, прислів'я здебільшого націлені на створення ідеального образу героя того чи іншого типу. Величезний масив української народнопісенної традиції перейнятий ідеєю прославлення козака як ідеального образу лицаря, захисника Батьківщини, вільної людини, не обтяженої дрібними, приземленими інтересами. Козак відзначається широтою душі, він поспішає на допомогу кожному, хто її потребує. Готовність допомогти іншому – одна з перших моральних характеристик козака:

*Ой, час-пора до куріня:
В отамана коня нема.
Скиньмось, братці, по таляру,
Купім коня отаману.
Скиньмось, братці, по другому –
Купім коня й усю зброю [2].*

Визначне місце в народнопісенній спадщині займають балади. Сюжет історичної балади – це, як правило, найдраматичніший момент боротьби героя за справедливу справу. Дуже часто балада завершується смертю героя. Образ героя може бути збірним (козак Байда), це можуть бути також історичні постаті (Нечай, Морозенко). Найпоетичніше звучання мають балади про боротьбу за незалежність Батьківщини, про жорстокість неволі, велике горе полону. У баладах такого змісту сюжет розвивається навколо двох основних моментів життя: перебування в полоні та героїчна смерть. Почуття гідності, непроданості властиве як героям-чоловікам, так і жінкам. У баладі «Теща в полоні у зятя» конфліктна ситуація побудована на протиставленні двох жіночих типів: дочки, котра «побусурменилась», стала дружиною багатого татарина і матері-козачки, котру не зломила неволя. Дочка пропонує матері:

*Мати моя рідненькая!
Скидай з себе свої лати,
Вбериай дорогії шати!
Будеш з нами панувати [1, с. 183].*

У материнській відповіді виражена мудрість народу, яка виходить із інтересів цілого. Адже ласощі з чужих рук – річ примарна, вона розбешує і знищує людину.

*Ліпше мої вбогі лати,
Ніж дороги твої шати [1, с. 183].*

Незалежність, збереження Батьківщини досягається часто через трагічну смерть героя («Козака вбито», «Похорон козака», «Порубаний козак на могилі», «Орел виніс козацьку руку»).

*Умер козак, умер козак і козацька мова,
А лишився кінь вороний і ясна зброя
[1, с. 204].*

Упродовж історії Україна неодноразово переживає часи, коли дух руйнації, деканонізації святинь, розвінчання ідеалів минулого був надто помітний, тож варто не втомлюватися роз'яснювати молоді, що героїчні настрої, виражені в піснях, баладах, в усіх жанрах народної творчості, втілювали ідеологію мас, а не окремих людей. Лише за умови готовності боронити свою Батьківщину до кінця, за умови свідомого прояву патріотизму усіх чи майже всіх представників народу Україна змогла вистояти, нація збереглася.

Кожен народ, якщо він розвинувся як духовне ціле, виробив певний репрезентативний образ, що втілює його ментальність. Йог, духовний воїн, мудрець, авантюрист того чи іншого кшталту тощо. Репрезентативним образом українців з повним правом виступає козак. Козак-характерник, козак-воїн, козак-гречкосій, готовий в будь-яку мить змінити плуга на шаблю, якщо цього вимагатимуть інтереси Батьківщини. Козацький кодекс честі, Січ як школа лицарства, яка була особливо привабливою для молоді («Великий Луг – батько, а Січ – моя мати.»). На Січ ішли не тільки знедолені, тікаючи від панської сваволі. Часто туди намагалися потрапити і люди заможні, навіть деякі польські магнати, бо надто привабливою була лицарська слава. Одним з найпоширеніших сюжетів про козаччину є ставлення батьків до сина, котрий зібрався на Запоріжжя. Матері благають, вмовляють, навіть удавано проганяють свою неслухняну дитину, щоб за будь-яку ціну втримати її вдома. Але коли приходив час великих визвольних походів, загальний настрій змінювався. Батьки не тільки не відмовляли синів, навпаки, вони самі вираджали своїх дітей в далеку і небезпечну дорогу:

*Ой, пуцу я кониченька в саду,
А сам піду к отцю на пораду.
Отець мій по садочку ходить,*

*За поводи кониченька водить.
Ой, на; сину, коника, не гайся,
Щоб ти од того війська не зостався [2].*

В історичних піснях найбільше вражає масовий характер захоплення козацьким ідеалом. Це була дійсно авторитетна сила. Авторитет моральний підкріплювався військовою могутністю. Те, що народ виробив і закріпив саме такий тип людського життя і поведінки, наклало свій відбиток на формування української ментальності взагалі. Козак є ідеалом і для дівчини. Ніяка ціна не здається їй зavelикою, вона ладна на будь-які випробування заради свого почуття:

*– Дівчинонько мила,
Що буде ти їла
На Вкраїні далекій?
– Сухар із водою,
Аби, серце, з тобою,
Мій козаче-соколю [2].*

Ідеал має бути бездоганним, тому будь-яке відхилення від кодексу честі, будь-яке пониження авторитетності козацького стану знаходило різке засудження у народних піснях і баладах:

*Ой, п'є козак, п'є,
Бо в козака гроші є.
Гей, за ним, за ним
Ненька старенька
Дрібні сльози ллє:
– Ой, ти, сину мій,
Ти, дитино моя!
Гей, не пий, не пий,
Та горілочки,
Бо зведе з ума [2].*

Немало пісень та балад складено про козацьке побратимство. Січ була справжньою школою дружби і побратимства. Не було на світі такого подвигу, якого б не звершив козак заради дружби. На жаль, в усі часи багато зусиль докладалося для того, щоб розсварити козаків поміж собою: старшину і простих козаків, козаків-воїнів і козаків-гречкосіїв. У політиці плелися хитрі інтриги, що спричиняли розбрат і занепад. Втрата ідеалу – річ жорстока, для народної

ментальності небезпечна, наслідки її важко передбачити і осмислити.

Народ завжди глибоко розумів значення козацького ідеалу в системі засобів виховання. Не випадково всі хвилі українського відродження були перейняті духом козаччини. Вивчення багатої народної спадщини, усвідомлення життєвої необхідності збереження національних святинь, національних ідеалів – найважливіші завдання у виховній роботі сучасних закладів освіти. Українська культура пройшла складний шлях, увібравши в себе найкращі надбання минулого. Сьогодні важливо не втратити ці здобутки, збагатити їх новими звершеннями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баладні пісні / упорядник Г. Нудьга. – К.: Музична Україна, 1969.
2. Історичні пісні / упорядники І. Березовський, М. Родіна, В. Хоменко. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. –1068с.
3. Лановик М., Лановик З. Українська народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
4. Українські пісні та думи в записах В. Гнатюка. – К.: Дніпро, 1971. –324с.

О.М. Сошнікова,
кандидат філософських наук,
заступник директора з наукової роботи
Харківського історичного музею

РОЛЬ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Ставлення до пам'яток історії і культури є показником рівня розвитку держави та духовної зрілості її громадян. Україна є однією з провідних країн Європи за кількістю об'єктів історико-культурної спадщини, більшу частину яких зберігають музеї. Саме в музеях України широко представлені багатовікові традиції, матеріалізована історія українського народу, збереження й пропаганда яких забезпечує зв'язок поколінь, сприяє індивідуальному та колективному духовному самовизначенню людей, ствердженню української нації як самодостатньої одиниці світової цивілізованої спільноти, державним утвердженням національних цінностей і пріоритетів.

Музей – це унікальне суспільне утворення, яке покликане слугувати місцем зустрічі для продуктивної міжкультурної взаємодії, інформаційного й цілісного обміну між різними спільнотами, етносами, поколіннями, різними професійними, віковими, територіальними та іншими субкультурами.

У такому розумінні сучасної місії музею очевидно, наскільки широким може бути коло його партнерів, зацікавлених у використанні посередницького, комунікаційного потенціалу цього соціального інституту. Це органи влади і місцеве самоврядування, що зацікавлені в музеї як партнері, який може формувати й розвивати імідж свого міста більш різноманітно, що сприяє збільшенню його авторитету, підкреслює унікальність міста в очах мешканців і сприяє соціальній солідарності, розкриває його красу і привабливість перед туристами та інвесторами. Освітні заклади можуть активно співпрацювати з музеєм у освітньо-виховному процесі розвитку молоді.

Музеї і галереї, як вітчизняні, так і зарубіжні, можуть розвивати співробітництво між собою (обмін інформацією та

виставками, заходами тощо): така взаємодія може бути дуже ефективною як у демонстрації світовому співтовариству пам'яток історії і культури України, регіону, міста, так і у зануренні українців у інше культурне середовище, що, в свою чергу, сприятиме вирішенню певних завдань пошуку світоглядних і інтелектуальних орієнтирів соціокультурної адаптації людини в сучасному мультикультурному світі.

Взаємодія музею з представниками творчих, благодійних, суспільних організацій, об'єднань та спонсорами сприятиме організації спільних проєктів, програм, конкурсів, спільній роботі з підвищення соціокультурного життя міста та області і країни в цілому. Музеї активно співпрацюють з представниками ЗМІ та Інтернет-спілками. Метою такої співпраці є популяризація музейної діяльності, що сприяє просуванню музейного продукту та послуг у суспільство.

Особливої актуальності набувають зв'язки з Інтернет-спілками, які останнім часом трансформуються у міжрегіональні субкультури і можуть бути цільовою аудиторією для музею. На жаль, музей не може конкурувати з телебаченням і Інтернет простором, але музей може інтегруватися в нього і спробувати зайняти лідерські позиції. У такому випадку на зміну комунікабельності приходить комунікативність, тобто вміння встановлювати зв'язки. Саме ступінь взаємодії та ефективність взаємозв'язків через музейну комунікацію повинні бути критерієм оцінки діяльності музею.

Розмаїття зв'язків музею та суспільства дає підстави розглядати музей як сукупність інформаційних взаємодій, де можна виокремити спрямовані впливи на особу, групу, культуру, суспільство в цілому. Реалізується комунікативна функція музею через виявлення комплексу значень, притаманних речі. Саме через предметно-речові форми музейної експозиції передається значна частина інформації, необхідної для формування особистості. Особливість музейного речового світу полягає в тому, що його існування перевершує вік людини і постає конкретно-чуттєвим ланцюгом, що пов'язує історичні часи.

Музейна комунікація є особливим феноменом, що впливає на буття людини в культурі, механізми формування індивідуальної і суспільної свідомості, національного менталітету.

Ю.А. Степанченко,
викладач, керівник ансамблю
гітаристів дитячої музичної школи №3
м. Полтава

МЕТОДИ ТА ЗАСОБИ ТЕХНІЧНОЇ Й ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИТЯЧОГО МУЗИЧНОГО КОЛЕКТИВУ ДО ВИСТУПІВ НА ФЕСТИВАЛЯХ І КОНКУРСАХ

Багато факторів впливає на майстерність виконання музичних творів, які виконуються під час фестивалів та конкурсів. Окрім творчих здібностей, таланту, музичної підготовки учасників дитячого музичного колективу, важливе значення відіграють фізична та нервова конституція, загальний, культурний, інтелектуальний рівень маленьких музикантів. Усі ці специфічні чинники складають виконавську індивідуальність кожного учасника дитячого музичного колективу й безпосередньо впливають на методи та засоби технічної й психологічної підготовки до виступів.

У книжці «Музична педагогіка та виконавство», Л. Баренбойм наголошував: «До числа здібностей, належить творче естрадне самопочуття. Якщо під впливом хвилювання актор чи музикант думає про те, «як би не забути», «як би не помилитись», «як би швидше піти з естради», хіба може йти мова про виконавську творчість? При такому самопочутті виконавець у найкращому випадку продемонструє те, чого не відчуває, в гіршому – повністю провалить інтерпретацію твору чи саме виконання взагалі» [1, с. 15].

Досвід роботи з дитячим музичним колективом показує, що вирішальним, домінуючим чинником його підготовки до виступу на публіці є методи навчання музиці. Публічний виступ – це підсумок всієї системи навчання учнів, у якій об'єднані: виховання музичного

мислення, слухових відчуттів, пам'яті, рухових навичок, а також контроль педагога за режимом, дисципліною, систематичністю й продуктивністю домашніх занять.

Готовність музиканта до концертної діяльності складається з виконавської та психологічної підготовки до виступу. Виконавська підготовка відображає, насамперед, художньо-інтерпритаторські та професійно-технічні аспекти: наскільки виконання відповідає авторському баченню, задовольняє в «технічному» відношенні, глибину творчої та художньої переконливості тощо.

Безумовно, якісна підготовка до виступу буде основою успішної концертної діяльності дитини-виконавця і однією з головних умов мотивації його на майбутні заняття. Також важливу роль відіграє вдало вибрана програма для виступу колективу. П'єси, які подобаються учням, викликають зацікавлення, вивчаються значно швидше та якісніше. Зростає інтерес до занять, з'являється бажання продемонструвати свою майстерність стороннім. Але це не означає, що педагог повинен повністю підкорятися учням у виборі програми. В репертуарі ансамблю повинні бути різнохарактерні, різностильові твори, які будуть розкривати художні та технічні навички учнів.

Окрім професійних задач в музичному виконавстві існує й інший, не менш важливий аспект – психологічний. Психологічна підготовка означає здатність виконавця успішно відтворювати свої творчі задуми в стресовій ситуації, виступаючи перед аудиторією. Молодим музикантам, які тільки починають свій шлях у музиці, необхідна професійна допомога та підтримка. В зв'язку з цим, значно зростає роль викладача, який окрім художньої сторони виконання, повинен налаштувати учнів на позитивне ставлення до публічних виступів, закласти основи сценічної культури, допомогти психологічно підготуватися до виступу.

Г.Г. Нейгауз наполягав: «вплив педагога-артиста-виконавця є значно ефективнішим, ніж «чистого» педагога» [3, с. 43]. Однозначно, результат буде більш ефективним в тісній співпраці з викладачем, який знає тонкощі концертно-виконавської діяльності. Викладачу необхідно створити дружню атмосферу в дитячому музичному колективі. Всі учні мають знати ім'я одне одного та вільно, шанобливо, не принижуючи нікого спілкуватися. Позитивне,

в психологічному відношенні, спілкування викладача та учнів буде гарною та ефективною запорукою для виконання всіх технічних та художніх задач.

Окремо необхідно працювати над сценічною поведінкою, щоб хвилювання не впливало на виконання. Необхідно виробляти в дітях навички виконання творів у стані естрадного хвилювання. Для цього потрібно влаштовувати «генеральні репетиції», на які запрошувати бажаючих послухати виступ. Зауваження та настанови повинні бути конкретними, зрозумілими та такими, що не будуть занадто часто змінюватись. Кожен учень – неповторна індивідуальність і, таким чином, методи підготовки повинні ґрунтуватись на індивідуальних якостях дітей.

Для успішного формування оптимального концертного стану, слід заохочувати учасників дитячого музичного колективу до участі в фестивалях і конкурсах. Виступи перед публікою допоможуть розкрити творчі здібності дітей. Звичні виступати, вони будуть отримувати задоволення від творчості, гордість за свій колектив, ствердження себе як особистості. Якщо концертна діяльність учнів матиме систематичний характер, то під час виступів на фестивалях і конкурсах майстерність учасників даного колективу набуде тої легкості та невимушеності, які добре розуміють та відчувають слухачі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. Музична педагогіка ат виконавство. – Л.: Музика, 1974. – 243 с.
2. Бочкарьов Л. Психологічна аспекти публічного виступу музиканта-виконавця// Питання психології. – 1974. – №1. – С.68-79.
3. Нейгауз Г. Записи вчителя. – К. – 1958. – 174 с.

В.А. Сушко,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії
дизайну і мистецтв

ТВОРИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

Харківський художній музей є однією з найбільших мистецьких збірок України, яка щонайповніше представляє вітчизняне мистецтво від XVI ст. до сучасності. Історія колекції, її збірок та окремих предметів – цікава, іноді драматична та тісно переплетена з історією України, краю та нашого міста; далеко не завжди вона чітко прописана і тому потребує ретельного вивчення.

Про значення для української історії та культури особи Великого Кобзаря говорити годі – він є єдиною людиною в нашій історії, якого достатньо просто назвати на ім'я. Однак, на жаль, головний хист та професійний фах Тараса Шевченка у свідомості нащадків іноді відступає перед його поетичною творчістю.

Харківський художній музей може пишатися досить репрезентативним, хоч і невеликим за кількістю, тематичним комплексом, який представляє дар Т.Г. Шевченка – маляра та графіка. Це – олійний портрет Горленко (який традиційно відносять до періоду між закінченням навчання та арештом – тобто початок 1840-х років. Співробітник музею С.Б. Євтушенко відносила його до 1846-1847 рр.) та графічні твори «Чекан-Арал» (1848-1849), «Казахські діти-байгуші» (1853-1857 рр.) та «Автопортрет» (близько 1860 р.).

Датування цих робіт великого сумніву не викликає, адже воно відповідає життєвим подіям Тараса Григоровича. А от щодо шляху самих робіт до сучасної експозиції Харківського художнього музею, питань значно більше, ніж відповідей. Це й не дивно: історія харківських музеїв досить примхлива та нерідко трагічна.

Стосовно портрету Горленко, який у путівнику «Харківський художній музей» 1985 року атрибутовано як «Портрет

Е.Г. Горленко» (рос. мова), то в музейній документації зазначено, що він надійшов із Галереї картин Т.Г. Шевченка в Харкові (рік надходження невідомий), до того перебував у приватному зібранні Г.П. Шлейфера (Київ), експонувався на Таврійській виставці у Петербурзі 1905 року та Виставці українського портрету XVII-XХ ст. у Києві 1925 року.

Цікаво, але запит у пошуковій системі виведе нас на статтю у Вікіпедії, де без тіні сумніву твердиться: «Зберігається в Київському державному музеї українського мистецтва». Попередні місця збереження: збірка Г.П. Шлейфера в Києві, Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г. Шевченка, Харківський державний музей образотворчого мистецтва, Галерея картин Т.Г. Шевченка (Харків)». Облишимо сарказм з приводу знання складачами статей сучасного стану українського музейництва (зокрема, назв провідних музеїв країни), проте зауважимо, що Вікіпедія нині для багатьох, особливо молоді (!), стає чи не єдиним джерелом знань про світ.

Досить лапідарними є відомості стосовно походження графічних робіт Кобзаря:

- акварель «Чекан-Арал» надійшла у колекцію 1930 р., до того перебувала у Всеукраїнському історичному музеї імені Т.Г. Шевченка, раніше – в зібранні Бутакових;
- сепія «Казахські діти – жебраки (байгуши)» – 1930 р., до того перебувала у Всеукраїнському історичному музеї імені Т.Г. Шевченка, раніше – в колекції А.О. Козачковського;
- офорт «Автопортрет» надійшов 1956 року з Дирекції художніх виставок та панорам Міністерства культури СРСР.

Ці відомості взяті нами з довідково-методичних матеріалів до тематичної екскурсії «Вітчизняне мистецтво першої половини XIX ст.» (стор. 20-21), які були розроблені 1988 р. тодішньою завідувачем відділу вітчизняного мистецтва С.В. Євтушенко і вони дещо розходяться з відомостями з облікової документації, за якими:

- «Портрет Горленко» надійшов у 1930-ті роки з Всеукраїнського історичного музею в Києві, до того перебував у приватному зібранні;
- сепія «Байгуші» надійшла 1943 р. у Державний музей образотворчого мистецтва (звідки – невідомо);
- а про «Чекан-Арал» відомо лише, що перебувала в евакуації.

Збігаються відомості лише стосовно «Автопортрета».

Таким чином, з'ясування долі робіт Великого Кобзаря є важливим завданням вже сучасного покоління музейних працівників та дослідників творчості Т.Г. Шевченка.

А.О. Фененко,
учений секретар
Харківського історичного музею

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ МУЗЕЮ

Важливість збереження нематеріальної культурної спадщини, як невід'ємної частини національної та світової культури, закріплена у Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини, до якої Україна приєдналася у 2008 році, а також Законі України «Про культуру» та, зважаючи на нерозривний зв'язок відповідних об'єктів нематеріальної культурної спадщини з матеріальними культурними цінностями, вивчення, збереження, використання та популяризація яких належить до основних завдань музею, ставить питання щодо відповідної презентації нематеріальної культурної спадщини в експозиційному просторі музею.

Зазвичай, представляючи в музейній експозиції звичаї, форми показу та вираження, знання та навички опосередковано – через пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти основна експозиційна увага переважно зосереджується саме на цих матеріальних об'єктах. В той же час, повноцінна презентація нематеріальних об'єктів обмежена через специфіку цього типу культурної спадщини. Вони можуть бути представлені у вербалізованому вигляді – через експозиційні тексти, однак цей варіант має невисокі атрактивні якості й дозволяє представити лише суттєво обмежений інформаційний блок. Також вони можуть бути презентовані в ході окремих культурно-освітніх заходів музею – як вербалізовано, наприклад, через розповідь екскурсовода, так і через

відповідні «живі моделі» – під час театралізованих масових заходів, майстер-класів тощо. Останній варіант досить складний в організації і не може бути представлений у експозиції на постійній основі.

У той же час, поширення інформаційних технологій дає нові знаряддя для експозиційної презентації нематеріальних об'єктів. Найпростішим варіантом є демонстрація в експозиції відповідних відео- та аудіозаписів. Однак такий спосіб не дозволяє повноцінно «прив'язати» визначені нематеріальні об'єкти до представлених у експозиції артефактів, які безпосередньо стосуються цих об'єктів. Також виникає проблема щодо використання цього способу в експозиціях, побудованих за ансамблевим методом.

Широкий простір дають новітні технології створення доповненої реальності, які дозволяють віртуально включити в сформований експозиційний простір відповідні «живі моделі». Завдяки цьому можна забезпечити перманентну «присутність» в експозиційній опрідеченій моделі певного історичного процесу, епохи чи окремої тематики віртуальних «живих моделей» пов'язаних з ними об'єктів нематеріальної культурної спадщини, які можуть органічно взаємодіяти з представленою в експозиції предметною складовою. Наприклад, включення до інтер'єру, побудованої за ансамблевим методом етнографічної виставки віртуальної моделі пов'язаного з даним інтер'єром прикладу діяльності людини (або низки відповідних моделей), дасть змогу музейній аудиторії в атрактивній, зручній для сприймання формі отримати широкий обсяг різноманітної інформації щодо певної сторони традиційної культури, повноцінна музейна презентація якої раніше була ускладнена через її специфіку.

Таким чином, важливість збереження нематеріальної культурної спадщини ставить питання щодо повноцінного включення до експозиційного простору музею, поряд з матеріальними об'єктами культури, пов'язаної з ними нематеріальної складової культурної спадщини. Традиційні експозиційні засоби не дають в повній мірі розкрити інформаційний потенціал відповідних нематеріальних об'єктів. У той же час, поширення новітніх інформаційних технологій надає нові засоби для презентації об'єктів культурного надбання в музеї.

Перспективним є використання технологій доповненої реальності, які дають можливість представити в музейній експозиції, як органічні складові, атрактивні «живі моделі» відповідних об'єктів нематеріальної культурної спадщини, що сприяє розширенню комунікаційного потенціалу музейної експозиції в питанні різнобічної презентації надбань національної та світової культурної спадщини.

Г.Г. Фесенко,
кандидат філософських наук, доцент
Харківського національного
університету міського господарства
імені О.М. Бекетова

РОЛЬ МУЗЕЇВ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ М. ЧУГУЇВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Музеї покликані зберігати і передавати від покоління до покоління культурний та історичний код нації [4]. Саме музеї сприяють осмисленню історії з гуманітарних позицій і дозволяють простежити взаємозв'язок історії країни, регіону, історії сім'ї і долі окремої людини, відчутти себе частиною історичного процесу. В умовах відродження інтересу до історії свого регіону, свого родоводу, підвищується соціальна значимість різноманітність колекцій музеїв, що сприяють персоніфікації й одухотворенню вітчизняної історії.

Музейна справа України має значний потенціал для розвитку, музеї здійснюють свою соціальну функцію документування історії природи і суспільства, збереження і трансляції культурної спадщини. Сьогодні мова йде вже не тільки про збереження окремих пам'яток і артефактів, а й про включення в життя, в реалії сучасного світу усієї культурної спадщини в її цілісності і розмаїтті, що охоплює як самі об'єкти, які підлягають збереженню, так і середовище, в якому вони існують, а також людей як носіїв спадщини. Крім колекціонування і пояснення предметів, музейна

справа потребує вивчення повсякденності, мови, кухні тощо, а також непередметної спадщини (Україна ратифікувала конвенцію ЮНЕСКО про збереження непередметної спадщини).

Це передбачає роботу з виявлення всієї сукупності спадщини, включаючи такі найважливіші її елементи, як народну культуру, традиції, ремесла і промисли, історичне міське середовище та сільську забудову, етнокультурний простір та ін.

Збереження та ефективне використання культурного потенціалу є одним із напрямків модернізації територій, формування їх позитивного іміджу. Існуючі історико-архітектурні об'єкти мають утворювати єдиний культурний ландшафт міста. Втім результати культурного аудиту міст, зокрема на Харківщині, свідчать, що політика збереження культурної спадщини не набула ще сталого розвитку, зокрема, спостерігаються тенденції недофінансування проєктів реставрації культурно-історичних пам'яток й підтримки їх у належному стані.

Слід також звернути увагу на те, що існуючі культурно-історичні об'єкти Чугуєва «пронизують» увесь ландшафт міста й, разом з тим, «розпорошені» по усій його території. Саме тому їх необхідно «зв'язати», створивши безперервну рекреаційну лінію між об'єктами: «Штабом військових поселень» (Художня галерея); Покровським собором; будинком, де жив Репін І.Ю. (меморіальний відділ музею); краєзнавчим відділом музею; «Пам'ятник Репіну І.Ю. 1844-1930 рр.»; місцерозташуванням будинку, де народився Репін І.Ю.; пам'ятним знаком, де мешкала родина Репіних; місцем поховання матері художника – Репіної Т.С., Преображенською церквою; «Шляховим палацом». Тим самим буде підкреслено історико-культурну специфіку міста, що утворює його специфічне «обличчя». Культурно-історичні об'єкти мають стати домінантами міста, навколо них необхідно створити відповідний культурно-рекреаційний простір.

Історико-архітектурне відтворення та реконструкція має здійснюватися на основі повного археологічного дослідження території пам'яток. Для Чугуєва актуальним постає питання музеєфікації нерухомих пам'яток археології на території міста:

- середньовічних укріплень часів Хазарського каганату (у т.ч. підземель колишнього Штабу військових поселень). За однією з

історичних версій, Чугуєву – 900 років (його історія починається із хазарського міста);

- фрагментів козацької фортеці XVII ст.

При цьому важливо дотримуватися принципів максимально точного відтворення фортифікаційних елементів із використанням даних писемних джерел, матеріалів археологічних, бібліографічних та картографічних досліджень. Слід також використовувати мультимедійні засоби реконструкції, що дозволяють знайомити туристів із спадщиною військового будівництва Слобожанщини без необхідності ведення відновлюваного будівництва (використовувати автентичні залишки укріплень, не замінюючи їх «новоділами»).

Також недооціненою для України залишається роль Чугуєва як мистецького центру Слобожанщини й, зокрема, Художньо-меморіального музею І.Ю. Рєпіна, як об'єкта туристичної індустрії. Щорічно меморіальну садибу І. Рєпіна відвідують близько 15 000 туристів, при тому цілком реально збільшити кількість відвідувачів до 100 тисяч на рік, адже Чугуїв розташований біля міста-мільйонника Харкова. Крім меморіального відділу, зберігачем, хранителем та транслятором культурної спадщини Чугуєва постає Художня галерея «Лауреати премії ім. І.Ю. Рєпіна», де представлена колекція робіт лауреатів, а також твори учасників Міжнародних рєпінських пленерів, які проводяться в Чугуєві вже 15 років.

Також, для формування єдиного культурного простору Чугуєва важливо формувати відкритий, «привітний» до туристів, музейний простір (наприклад, шляхом проведення музейним комплексом PR-акцій [1], які б привертали увагу до міста, сприяли формуванню його неповторного іміджу). Важливо запроваджувати програми промоції культурних пам'яток Чугуєва (у т.ч. бренду І.Ю. Рєпіна) із використанням інтернет-маркетингових технологій. Цікавим проектом може стати «культурна конверсія» споруди, яка знаходиться на балансі Міністерства оборони України – пам'ятки архітектури XIX ст. «Діловий двір», й організація замиської арт-резиденції (що приймає: митців Слобожанщини, України, зарубіжжя; творчо обдарованих дітей / молодь [3] (під час канікул у форматі «дитячий / молодіжний арт-табір відпочинку»), бізнес-еліту (у т.ч. креативний менеджмент для проведення арт-тренінгів).

За допомогою особливого типу комунікації («розказуванням історії») музеї здатні стимулювати творчу діяльність відвідувачів. Національна, культурна ідентичність тримається на вільній особистості з глибоко вкоріненою свідомістю і критичним мисленням. Орієнтація музейної діяльності на творчого відвідувача тягне за собою зміни в підходах у збиранні, збереженні, дослідженні і популяризації. Пам'ятки культури і мистецтва цінуються й зберігаються, як на те заслуговують лише тоді, коли все суспільство бачить в них цінності, які мають бути збережені для майбутніх поколінь [2].

Отже, на музейний комплекс Чугуєва покладається місія зберегти все багатство культурної спадщини та відродити етнографічні, фольклорні традиції, відкрити нові виміри історико-культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузьмук О. Стан та шляхи модернізації музейного менеджменту в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://old.niss.gov.ua/Monitor/oktober08/2.htm>.
2. Мазурик З. Музеї сьогодні – європейські тенденції та українські виклики; українська музейна спільнота [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://museum.ridne.net/node/10>.
3. Музей І. Репіна хочуть розширити і «оселити» там молодих художників [Електронний ресурс] // Історична правда. – 2013. – 3 липня. – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/short/2013/07/3/128648/>.
4. Torch C. European Museums and Interculture: responding to challenges in a globalized world // European Museum Forum [Electronic resource]. – Access: <http://www.europeanmuseumforum.info/elibrary/21-christorch.html>.

О.М. Філіпова,
викладач по класу бандури
дитячої музичної школи № 3
імені Б. Гмирі
м. Полтава

ПІДГОТОВКА АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ ДО ТЕМАТИЧНИХ ВИСТУПІВ У МУЗЕЯХ ТА НА ВИСТАВКАХ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Багато народів є на землі. І кожен із них має своє індивідуальне обличчя, свою культуру. Унікальні зібрання зразків традиційної культури містять музеї в усіх розвинених країнах світу. Шедеври народного мистецтва презентуються на численних виставках народної творчості. Відкриття таких виставок – це урочиста подія та свято для гостей і шанувальників традиційної культури. Участь у подібних заходах ансамблю бандуристів робить їх ще більш креативними і цікавими.

У свою чергу, ансамбль бандуристів ретельно готується до тематичних виступів у музеях та на виставках народної творчості. На початковому етапі такої підготовки здійснюється підбір списку музичних творів. Зазвичай, до нього входять якісні зразки, які вже добре вивчені, відпрацьовані й перевірені в процесі попередніх концертних виступів творчого колективу. Окрему увагу керівник ансамблю бандуристів приділяє тематичному напрямку виставки та координує свої ідеї з організаторами мистецького заходу. Виступ ансамблю бандуристів виглядає завжди доречним, бо бандура – це геніальний витвір українського народу, символ його культурної ідентичності.

Славиться своєю самобутністю й багата пісенна творчість українського народу, яка стала коштовним внеском у скарбницю загальнонародської культури. Певна річ, музикальність і співолубність не є виключною та специфічною рисою українців. Але український народ створив і виспівав оригінальні, властиві лише йому автентичні форми музично-поетичної творчості, свої типові художні образи, теми, сюжети, які відбивають його життя, історію, особливості світосприйняття та естетичні вподобання.

Залучення дітей до тематичних виступів у музеях та на виставках народної творчості є важливим виховним та загально-педагогічними фактором, бо сприяє формуванню в них художньо-естетичних ідеалів, позитивних моральних якостей, багатого внутрішнього світу й духовності. Мистецтво гри в ансамблі бандуристів прищеплює їм розуміння соціальної значущості музично-просвітницької діяльності, виховує їх активними пропагандистами української традиційної культури. Готуючи учасників ансамблю до публічних тематичних виступів, слід вчити їх викликати емоційний відгук на музичні образи, відчувати ідею музичного твору, виховувати навички слухати музичну фразу, передавати інтонації та рух мелодії.

У підготовці ансамблю бандуристів до тематичних виступів особливу роль відіграє добір репертуару. Він має бути різнохарактерним, включати як вокальні, так і інструментальні твори. До репертуару входять також акомпанементи для співаків та солістів на різних інструментах: сопілці, домрі, скрипці, балалайці, віолончелі, флейті. Керівник ансамблю повинен добирати репертуар таким чином, щоб мати змогу максимально розкрити зміст та тематику відповідного заходу. Твори мають бути різнохарактерними, цікавими й зрозумілими за змістом як виконавцям, так і слухачам. Окреме значення має емоційне уявлення про твір в цілому. Дуже важливо, щоб керівник міг розповісти учням про композитора, автора тексту, ідейний зміст пісні, стилістичні особливості, щоб учні змогли максимально ефективно розкрити музичний та емоційний характер даного твору.

Тематичні виступи є цінним досвідом для розвитку ансамблю бандуристів. Слова ведучих та музичні композиції повинні перегукуватися та взаємодоповнювати одне одного. Доцільно підібраний вокально-інструментальний музичний супровід буде прикрашати та збагачувати інформаційний текст ведучих, зробить його емоційно насиченим. У той же час, логічно підведений до музичного твору текстовий матеріал завжди допоможе музикантам краще розкрити зміст та ідею під час виконання.

Для дітей, учасників ансамблю, це завжди дуже корисна практика. Вона допомагає розвитку уявлення та творчої фантазії. Виконавцям початківцям бажано співпрацювати з більш

досвідченими ведучими, щоб відчувати підтримку і бути впевненішими. Для професійного зросту виконавців на музичних інструментах публічний виступ і вміння вільно почувати себе на сцені має важливе значення. Тому і така форма роботи, як тематичні виступи в музеях та на виставках народної творчості, є надзвичайно корисною для мистецького розвитку ансамблю бандуристів.

М.І. Харламов,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри соціальних і гуманітарних дисциплін
Національного університету цивільного
захисту України

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА

Сучасний етап розвитку цивілізації характеризується тим, що жодна сфера буття людини не може нормально функціонувати й розвиватися без своєчасного та повного забезпечення необхідною інформацією, вміння її швидко та якісно сприймати, зберігати, обробляти використовувати та передавати. Інформація здійснює вплив на формування особистості, її світогляд, стереотипи поведінки як окремих індивідів і малих соціальних груп, так і суспільства в цілому.

Постійно зростаючі інформаційні потоки роблять процеси сприйняття, розуміння та оцінки інформації все більш складними. А для сучасного студентства, яке є однією з найбільших соціальних спільнот, що постійно перебуває в інформаційному просторі, інформаційна культура є вельми важливою складовою. Перед сучасними дослідниками поруч із іншими питаннями постає питання дослідження рівня інформаційної культури сучасного студентства. В сучасній ситуації виникла необхідність у розробці поняття «інформаційна культура» та дослідження рівня

інформаційної культури у представників вищих навчальних закладів України.

За допомогою інформаційної культури студент активно засвоює соціально-історичну та культурну реальності, здобуває найкращі надбання людської цивілізації. Інформаційна культура може виступати елементом соціальної реальності, як велика цінність та атрибут безпосереднього культурного буття. У теперішніх умовах стрімко розширяється її комунікативна функція. Це обумовлено необхідністю інтеграції загальнолюдського духовного досвіду. Накопичені в ході розвитку суспільства знання набувають характеру самостійного виду ресурсів – інформаційних ресурсів, покликаних забезпечувати економію та підвищувати ефективність використання практично всіх інших суспільних ресурсів.

Інформаційна культура студентства та її індивідуалізований характер є невід’ємною складовою частиною загальної сучасної культури людства. Якщо студент володіє методами та засобами оперування інформацією, це закладає фундамент успішної життєздатності, реалізації молодою людиною своєї індивідуальності, самовираження та інтелектуального розвитку. В силу важливості цієї проблеми в нинішніх умовах необхідний комплексний підхід до її вирішення, координація діяльності всіх соціальних інститутів, що беруть участь в її реалізації у вигляді багатоступінчастої програми, яка дозволяє направлено формувати, з урахуванням вікових, соціальних та професійних сторін, гармонійно розвинену в інформаційному плані особистість – «сучасного студента». Сучасне суспільство потребує більш досконалих засобів комунікації, але зміна форм спілкування і техніки комунікації має супроводжуватися переосмисленням самих цілей спілкування, зростанням інформаційної культури молодшої особистості, що надалі має призвести до формування нового типу інформаційного світогляду.

У даний час накопичуються стресові й конфліктні ситуації. У зв’язку з цим стрімко зростає значення індивідуальної інформаційної культури як фактора нейтралізації та усунення багатьох негативних факторів у розвитку цивілізації.

Вона входить в реальну площину суспільного життя, надаючи їй нову якість, призводить до зміни багатьох соціально-економічних,

політичних і духовних уявлень, вносить якісно нові риси в спосіб життя людини. Інформаційна культура в XX столітті проявляє себе як суперечлива єдність масової та індивідуальної інформаційної культури, показуючи на ряду з позитивними сторонами і негативні.

Від ефективної співпраці вчених різних галузей наукового знання залежатиме визначення основних політичних, економічних, соціальних, духовно-культурних орієнтирів суспільного розвитку, вирішення питань, по'язаних із забезпеченням глобальної, регіональної, національної, індивідуальної інформаційно-психологічної безпеки, що є одним із головних напрямів захисту життєво важливих інтересів особи, суспільства і держави. Таким чином, проблеми дослідження рівня інформаційної культури сучасного студентства в нинішній час є вельми складними та потребують докладного аналізу та прагматичного вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пасмор Н.П. Бібліотечно-інформаційне забезпечення самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів юридичного профілю: Автореф. дис... канд. пед. наук: 07.00.08 / Н.П. Пасмор; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2003. – 20 с.
2. Семеновкер Б.А. Информационная культура: от папируса до компактных оптических дисков / Б.А Семеновкер // Библиография. – 1994. - № 1. – С. 11-14.

Л.А. Чабак,
кандидат філософських наук,
учений секретар Чернігівського центру
перепідготовки та підвищення
кваліфікації працівників органів
державної влади, органів місцевого
самоврядування, державних підприємств,
установ і організацій
м. Чернігів

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У сучасному суспільстві, що відчуває на собі шалений вплив глобалізації, не завжди знаходиться належне місце традиційній культурі. Водночас, саме остання здатна виконувати в суспільстві консолідуючі, патріотичні функції.

Традиційна культура зберігає те автентичне, відмінне, що є у народу, етносу, вирізняє його з-поміж інших. Саме це і приваблює іноземців, адже найцікавішим для будь-якого туриста стає споглядання саме проявів традиційної культури в побуті, звичаях та обрядах, можливість скуштувати страви традиційної кухні, придбати сувеніри з елементами традиційного для даної культури декору, символіки тощо.

Традиційна культура досить статична за своєю сутністю. Відтак, зміни, що в ній відбуваються, є дуже повільними та майже непомітними для соціуму. Водночас, нині певні загрози для її існування становить глобалізоване суспільство. Глобалізаційні процеси в сучасному світі впливають на різноманітні сфери його життєдіяльності: економіку, політику, соціальну та культурну сфери. В кожній із них прояв глобалізації має свої особливості та певні спільні риси. Серед них: тяжіння до єдиних стандартів, цінностей, розширення масштабів обміну та інтенсифікація процесів руху товарів, капіталів, трудових ресурсів, культурних цінностей, артефактів тощо.

Доволі значних змін в умовах глобалізації зазнає і світогляд людини, її культурні та моральні переконання, погляди, вподобання

тощо. Адже глобалізаційні процеси зумовлюють зміну всього соціального та культурного середовища. Зокрема, процес культурної інтеграції та уніфікації, як один з проявів глобалізації, призводить до певної стандартизації культурних смаків, цінностей, модних тенденцій та уподобань, спричиняє зближення культур різних країн, а відтак і призводить до розмивання національних культурних кордонів.

Глобалізація передбачає взаємовплив, взаємопроникнення культур. У той же час глобалізація породжує руйнацію значної кількості національно-традиційних форм, зумовлює неоднозначні зміни у соціально-культурному середовищі кожної окремої держави, території, впливає на національну, культурну ідентифікацію кожної окремої особистості.

Як не парадоксально, але глобалізаційні процеси неможливі без тенденцій протилежних – активізації національних рухів та намагань зберегти національну, традиційну культуру. Зокрема, зазначені процеси можна спостерігати на теренах сучасної України. Хоча явища, що відбуваються в нашій державі, не є чимось винятковим. Схожі тенденції спостерігалися і спостерігаються в багатьох країнах світу.

Зростання інтересу до традиційної національної культури може бути так званою модною тенденцією, залежати від соціальних, політичних, економічних та інших факторів. Наприклад, традиційна культура в Україні знаходить сучасні прояви в одязі (знаменита вишивка), елементах декору, оздоблення приміщень, народних промислах та ремеслах, відродження яких значно активізувалося останнім часом не лише в сільській місцевості, але й у містах. Те ж саме можна сказати й щодо популяризації народних традицій відзначення релігійних свят, таких як: Різдво, Великдень, Вербна неділя, Трійця, Івана Купала тощо.

Паралельно з активізацією уваги до традиційної культури відбувається і культурна ідентифікація особистості, що проявляє себе як самовідчуття людини всередині конкретної культури та постає системою соціальних культурних норм та цінностей, які є домінантними в даному суспільстві та передаються від старших поколінь до молодших. Тобто, людина переживає відчуття належності до своєї національної культури, встановлює риси

схожості між собою та своїм народом. А відтак народжується почуття гордості за свій народ, його культурні здобутки, постає прагнення позиціонувати себе як представника відповідної культури, представляти її цінності.

Сприйняття традиційної культури відбувається по-різному в різні історичні періоди. Найактивніше залучення її надбань спостерігається в переломні, подекуди драматичні для народу періоди історії. Також інтерес до традиційної культури, а поряд із цим національна та культурна ідентичність, іноді доволі гостро відчувається на відстані, під час перебування людини на чужині, за межами батьківщини.

Отже, традиційна культура може мати ефективне застосування й в умовах сучасного глобалізованого суспільства та сприяти формуванню національної культурної традиції – того, що передається у спадок майбутнім поколінням: звичаїв та обрядів, національного одягу, фольклорних традицій (художніх, пісennих тощо), місцевої розмовної мови (діалекту), вихованню молодого покоління.

Ю.Б. Чернієнко,
президент Харківського товариства
польської культури,
Заслужений діяч польської культури

ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ТА ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР НА ПРИКЛАДІ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Товариство польської культури повстало 1991 року і вже відтоді воно почало спільно взаємодіяти з різними осередками національних культур, пізнаючи культури інших національностей і знайомлячи зі своєю.

Першими «ластівками», які в 1991 році поїхали до Польщі від нашого товариства на відпочинок, вивчення польської мови, культури, традицій і звичаїв польського народу були діти товариства. Вони першими набули досвіду з навчання польської мови, культури, традицій. Діти навчилися польських пісень, танців, віршів, познайомилися з видатними митцями польської літератури, історії, культури, громадськими діячами, з історичними пам'ятниками архітектури і мистецтва. Свій перший польській досвід вони втілювали в проведених культурних заходах із популяризації польської культури як на Харківщині, так і в інших куточках України.

Першим партнером, який запросив дітей польського товариства, був український дитячий гурт «Козацьке коло». Вони спільно виступили в концерті в Криму в місті Севастополі, популяризуючи українське і польське народне мистецтво.

На першу річницю Незалежності України українським товариством «Просвіта» були запрошені діти товариства з виконаннями польських пісень. Українська публіка з великим задоволенням зустріла маленьку польську співачку, якій аккомпанував молодий музикант із гурту «Козацьке коло».

Уже в 1992 році єврейське товариство «Відродження» щотижня запрошувало до себе представників різних національно-культурних об'єднань на свої музичні зустрічі. На цих зустрічах члени нашого товариства декламували вірші видатних польських поетів Адама Міцкевича, Юліана Тувіма, а члени єврейського

товариства – свої вірші на польській мові. Інші гості виконували свої музичні національні твори. Там завжди поважали культуру різних національностей, але й зберігали свою. Така практика спілкування людей різних національних культур збагачує культуру людей в суспільстві, але ще й дає імпульс до його удосконалення, покращення, до взаємопорозуміння, відкриття характерних рис тієї чи іншої культури, її цінностей.

Протягом багатьох років від початку свого існування і до сьогодні польське товариство тісно співпрацює з українськими закладами культури. На початку нашої діяльності товариство не мало а ні офісу, а ні друкарки. Харківський Фонд української культури допомагав в усьому необхідному. Коли фондові потрібно було матеріалів з польського репертуару ми з радістю ними ділилися. В Українському культурному Центрі відбувалися зустрічі, концерти не тільки українських осередків, але і національно-культурних товариств. Щороку відбувалися різні культурні заходи, ювілейні концерти Станіслава Моніші, Шопена, Лютославського, Шимановського, Адама Міцкевича, Дні польської культури в Харкові, День полонії і поляків за кордоном та багато інших.

Тепер свої культурні заходи товариство проводить в різних театрах і культурно-освітніх центрах Харкова. Так спільно з Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харківським художнім музеєм, Харківською державною науковою бібліотекою ім. В.Г. Короленка, Харківською обласною державною адміністрацією та Печенізькою районною державною адміністрацією, Генеральним Консульством Республіки Польща в Харкові ми провели дві знакові міжнародні науково-практичні конференції «Творча постать Генріка Семирадського в контексті світової культури». За їхніми результатами ми видали збірки наукових рефератів учасників конференції. Перед початком конференції в Печенігах, у родинному містечку славетного польського художника світової слави Генріка Семирадського, було відкрито йому пам'ятник перший в світі, музей Семирадського і лицей ім. Семирадського. Пам'ятник Семирадського – це втілення любові до прекрасного – і втілив її талановитий азербайджанський скульптор із Харкова.

Спільно з Харківським національним педагогічним університетом імені Г.С. Сковороди проведено десять фестивалів польської поезії. Учасниками фестивалю були діти, молодь і дорослі різних національностей, які декламували вірші на польській мові. Серед них були студенти як із України, так і з країн СНГ, Африки, Китаю. Разом із університетом в 2015 році був проведений загальноукраїнський диктант польською мовою. Багато років відбуваються різні спільні культурно-просвітницькі заходи, які впливають на взаємопорозуміння взаємоповагу, толерантне ставлення до різних культур.

Протягом 20-и років, спільно з музичною школою №13, проводяться музичні фестивалі з розвитку й популяризації українського і польського музичного мистецтва серед дітей із різних міст України, Росії, Білорусії, Молдови, Естонії. Фестиваль польської і української музики ім. Кароля Шимановського щороку стає популярнішим, адже тепер у ньому беруть участь майже 300 дітей.

Харківське товариство польської культури разом із Харківською державною академією культури, Харківським обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва та українським народним фольклорним театром «Обереги» проводили Дні польської культури в Харкові, День полонії і поляків за кордоном, різдвяний «Облаток», виставку праць молодшої художниці «польські замки на Україні». Українські митці славетного театру «Обереги» виконали на святі українські й польські музичні твори та подарували своє серце і любов, яка сяє й випромінює тепло споріднених душ. На такому заході відбулася презентація книги відомого польського письменника – лауреата Нобелівської премії Генріха Сенкевича «Камо грядеш», яку переклав із польської на українську мову харківський поет, письменник, заслужений діяч мистецтв України Віктор Бойко.

Спільно з Національним юридичним університетом імені Ярослава Мудрого ми проводили вечір польської поезії, присвячений ювілею Чеслава Мілоша – лауреата Нобелівської премії та міжнародну молодіжну конференцію «Україна – Польща – Європа».

Щороку члени нашого товариства беруть активну участь у проведенні Днів Європи в Харкові, знайомлячи його мешканців із культурою Польщі.

Окрім культурних заходів товариство приділяє особливу увагу навчанню польській мові дітей, молоді та дорослих. Улітку в Польщі ми організуємо виїзні школи, де польські викладачі в активній формі навчають польській мові, культурі. На екскурсіях культурно-історичними місцями Польщі найкращі фахівці розповідають найцікавіші історії, легенди, факти з життя мешканців міст та видатних людей, зв'язаних із цими містами. Це все в комплексі збагачує людину незалежно від її національності, надає можливостей розширення знань із польської мови і культури, допомагає набувати впевненості в цій країні.

За 24 роки діяльності товариства більше 2000 його членів відвідали Польщу. Хтось їздив до дитячих таборів, підлітки – до юнацьких міжнародних таборів, молодь старша 18 років – до літніх шкіл із вивчення польської мови та культури при різних університетах Польщі, до школи молодих лідерів. Ми приймали участь в міжнародних медіа-форумах, з'їздах учителів, лікарів, бізнес-форумах, молодіжних таборах відпочинку, самостійно організовували просвітницько-краєзнавчі поїздки до Польщі. Тільки в 2014 році понад 50 випускників нашої суботньої польської школи вступило на навчання до польських вищих навчальних закладів.

Харківське товариство в 2004 році першим в Україні відкрило польсько-український молодіжний євроклуб «Європейський вектор». У тому ж році ми допомогли відкрити євроклуби Харківській гімназії № 116, Печеніжському ліцею ім. Г. Семирадського.

Наше товариство з 1999 року видає газету «Полонія Харкова» на польській мові – першу газету на польській мові в східно-полудневій Україні. Перші презентації нашої газети проводилися не тільки в Україні, але і в Польщі, Франції та в Росії. Всі номери газети можна знайти на нашому сайті www.polonia.kharkov.ua.

У 2005-2007 рр. в музичній українській програмі на радіо «Слобожанщина» кожної середи з 11-00 можна було прослухати інформацію про діяльність товариства, про видатних поляків, подорожі по цікавим місцям Польщі, польська поезія в оригіналі і в перекладі на українську та російську, а також польські сучасні,

класичні твори та народні польські пісні. На обласному радіо від 2001 року до сьогодні звучить в ефірі унікальна передача «Муравський шлях», яку чудово веде радіо журналіст Ірина Мироненко. В своїх програмах вона завжди проводить паралель польської і української культури, історії – вміло, цікаво, професійно.

За ініціативи товариства від Міністерства культури Польщі отримали нагороди «Заслужений діяч польської культури» активні члени товариства – народний артист України Олег Дзюба, лауреат міжнародних музичних конкурсів Світлана Проненко, лауреат міжнародних літературних конкурсів Василь Саган.

Наступний 2016 рік щирий для товариства на ювілеї: 25-а річниця заснування товариства, 20-а річниця заснування нашої суботньої школи, 20-а річниця Днів польської культури в Харкові. В цьому році слобожанські поляки відзначають 190-у річницю написання Кримських сонет видатним польським поетом Адамом Міцкевичем і 190-у річницю його зустрічі в Харкові з відомим українським письменником і поетом Гулаком-Артемовським. Геніальний польський поет не раз освідчувався в своїй приязні до України, землі, на якій він перебував понад 9-ти місяців.

Першим перекладачем балади Міцкевича «Пані Твардовська» був Гулак-Артемовський, який відчув у цьому творі спорідненість з українським фольклором, культурою, традицією. Його починання підхопили в Харкові О. Шпигоцький, М. Костомаров, П. Наumenко, які створили низку перекладів. Захоплювався поезією А. Міцкевича і Т. Шевченко, який неодноразово згадував польського поета в своїх творах. Міцкевич був знайомий із творами Кобзаря, а Шевченко робив спроби перекласти вірші і балади Міцкевича. «Заповіт» Тараса Шевченка ще за його життя був перекладений Леоном Пастернаком польською мовою. Творча спадщина Міцкевича давно стала складовою частиною української культури збагативши її, як тематично, так і художньо. В процесі відродження і вільного розвитку національних культур, що розгорнулися тепер в Україні ця історико-культурна традиція відіграє важливу роль.

М.В. Чернявська,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Зростання національної самосвідомості сучасного суспільства обумовлює прагнення до вивчення культури рідного народу, збереження та відродження національних традицій. Значну роль у цьому процесі мають відігравати дошкільні навчальні заклади, оскільки саме в перші роки життя дитини відбувається усвідомлення власної причетності до відповідного етносу. Саме в дошкільному віці відбувається ознайомлення дітей із рідною мовою, історією і культурою рідного краю.

Виняткову цінність для національного виховання дошкільників становить музичний фольклор, який увібрав у себе збережені народом національні культурні цінності та є джерелом народної моралі й народної мудрості. Одне з чільних місць в дитячому репертуарі має займати саме народна пісня, яка вирізняється наспівністю і красою мелодії, значною впливовою силою образної мови, стислістю художньої форми, влучністю й простотою засобів музичного виразу, зручністю для виконання. Відомо, що прищепити любов до своїх народних пісень означає викликати інтерес і до творчості інших народів.

Особливу увагу дошкільним працівникам і музичним керівникам доцільно звернути на нотні збірки класиків української музики Я. Степового «Проліски» та В. Верховинця «Весняночка». До збірок увійшли як обробки народних дитячих пісень, так і власні твори композиторів: пісні-примовки, танцювальні пісні та пісні-ігри для дітей дошкільного і шкільного віку. Слід зазначити, що композитори прагнули до яскравого передання багатства і краси народного твору, збереження його змісту, емоційного настрою, особливої своєрідності його побудови, виявляючи також глибоке знання дитячої психології, розуміння внутрішнього світу дитини.

Збагаченню музичного матеріалу сприятиме й використання в навчально-виховній роботі збірки «Співаночка», опублікованої Дитвидавком Української РСР під упорядкуванням В. Кукловської. Розміщені в ній кращі поетичні твори Г. Бойка, В. Бичка, П. Воронька, Н. Забіли, П. Тичини та інших відомих українських письменників, народні приспівки, деякі пісні з нотами, написані українськими композиторами І. Кишком, А. Лазаренком, А. Філіпенком, Г. Фінаровським, Т. Шутенко та іншими, є багатим матеріалом для здійснення національного виховання дошкільників.

Значну роль слід відводити також вивченню народних танців та хороводів, оскільки в них виражені почуття і звичаї рідного народу. Саме розучування різноманітного народного танцювального матеріалу з дітьми сприятиме формуванню в них почуття патріотизму та національної гідності.

При цьому слід зазначити, що необхідною умовою виховання у дітей любові та інтересу до музичного фольклору є як репертуар, так і його виконання. Добираючи музичні твори, потрібно враховувати їхню доступність, ідейно-виховну цінність, художній рівень, а також вікові та індивідуальні особливості дошкільників. Слід зазначити, що простота та зрозумілість музичного твору розглядається як зв'язок його змісту з життєвим досвідом дитини. Дошкільників можуть зацікавити тільки рельєфні, яскраві, близькі їм зрозумілі музичні образи. Проте, твори мають бути доступними не лише за змістом, а й за формою, організацією засобів музичної виразності (ритм, темп, динаміка, лад). Зауважимо, що під художністю творів розуміється наявність простої, наспівної мелодії з виразним ритмічним малюнком, із чітко вираженим динамічним розвитком та стрункою побудовою. Разом із цим, особливого значення необхідно надавати виконанню того чи іншого музичного твору, яке повинно бути бездоганим, художнім і правильно передавати його зміст.

Результатом діяльності музичних керівників має бути безпосереднє залучення дітей різних вікових груп до участі в календарних і фольклорних святах. Тільки завдяки системній, цілеспрямованій й систематичній роботі можливо прищепити дошкільникам любов до рідної народної творчості.

В.Е. Чубова,
магістр філології
Харьковского национального
университета им. В.Н.Каразина

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ И ДОРОЖНОЙ СИМВОЛИКИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЁЛ СЛОБОЖАНЩИНЫ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ

Тема дороги в русских говорах и традициях Слобожанщины, как и сами говоры, исследована не в достаточной мере и потому представляет для науки существенный интерес. Лексические реализации семантического поля *дорога* и структура данного семантического поля частично представлена в приложении к диссертации Г.Н. Карнаушенко [1].

Поскольку русские говоры и русские культурные традиции Харьковской области являются переселенческими и находятся в окружении украинских, целесообразно сопоставить их с материнскими. Издревле в исконно русской культуре *дорога* осмыслялась как чуждое, несущее человеку гибель пространство, фактически иное измерение, где обитают inferнальные сущности или неупокоенные души самоубийц, некрещённых либо погибших в *пути* [11]. Потому и человек, уходящий в дальний путь считался до своего возвращения как бы умершим [11].

Как и на материковой зоне, в исследованных нами русских сёлах Харьковщины (с. Староверовка-1 и с. Охочее Нововодолажского района и с. Терновая Чугуевского района), с отправлением в путь и поведением в дороге связано множество запретов, примет и предосторожностей. Так, в с. Охочее и в с. Терновая в дорогу предписывается одевать крест, в с. Охочее необходимо предварительно получить благословение священника [11]. Подобный обычай существует в некоторых севернорусских сёлах. И в с. Староверовка-1, и в с. Охочее, дорога, в особенности, такая её часть, как перекрёсток, воспринимается как место для проведения черномагических ритуалов, наведения и снятия порчи, что, по сути, есть контакт с миром потусторонним.

В с. Староверовка-1 бытует легенда о ведьме, бродящей ночью по дорогам, в основном на перекрёстке. Подобные представления о дороге распространены в традиционной русской народной культуре. В с. Терновое отношение к перекрёстку неоднозначное. Старожилы села помнят предание о перекрёстке, на котором был водружён крест (в связи с чем, неизвестно) и в засуху сельский священник именно там, а не в церкви, собирал всё село и проводил молебен о том, чтобы пошёл дождь – *дожил*. То есть, перекрёсток в сознании терновцев мог быть не только выходом в нижний мир «того света», но и служить для связи со светлыми силами, с Богом. В с. Охочее человек также иногда мог надеяться на помощь в устройстве его судьбы сил, обитающих на перекрёстке [10].

С точки зрения О.А. Черепановой и Т.Б. Щепанской, *дорога* – метафора и символ смерти в исконно русской традиции, в особенности, фольклоре. Т.Б. Щепанская, С.Е. Никитина приводят плачи, в которых смерть отождествляется с дорогой, а умерший – с путником [11, 4]. Скорбная песня, напоминающая похоронный плач и исполняемая всем селом на проводах новобранцев, бытует у охочан [10].

Согласно исследованиям Е.Е. Левкиевской, понимание дороги, как мира запредельного является общеславянским [2]. В русском языке *путь* и *дорога* являются синонимами, различающимися стилистически. В диалектах лексема *путь* имеет больше метафорических значений, нежели *дорога*. *Путь* может означать жизнь, смерть, ум, прок, толк, Вселенную, нравственность, образ жизни [12, 13, 14, 15, 16]; *дорога* – жизнь, смерть, Вселенную, время [12, 13, 14, 15, 16].

Из трудов В.Н. Топорова явствует, что в общем архаическом сознании путь представлял собой смертельно опасное испытание, преодолеть путь всегда означало добраться до заданной цели живым [6, 7, 8]. По утверждению М.М. Маковского, в индоевропейской модели мира само слово *путь* трактовалось именно как «прохождение душой умершего пути в загробный мир» [3].

Возможно, из-за ассоциации *пути*, *дороги* со смертью ей противопоставлялось и из неё вытеснялось женское начало как противоположное, дающее жизнь. Поскольку мир *дороги* перевёрнут, противопоставлен миру домашнему, на материке

женская символика в нём табуировалась как вредоносная и сулящая беду [11]. Общеευропейское старое поверье, по которому наличие женщины на корабле, то есть при прохождении водного пути (который в древних представлениях осмыслялся как путь в мир иной), приносит несчастье, косвенно свидетельствует о том, что нежелательность женщины либо встречи с ней в пути восходит к глубокой древности.

Встретить женщину в дороге в общерусской традиции – плохое предзнаменование. В с. Староверовка-1 это относится только к женщинам с пустыми вёдрами, в с. Охочее встреча с женщиной в пути как бы перечёркивает весь путь лишь в среде водителей-дальнобойщиков. Самой женщине в пути предписывалось быть особенно осторожной, не разрешалось идти в путь в нечистоте. Такой запрет до сих пор существует в с. Староверовка-1. Очевидно, потому, что дорога в общеславянской картине мира – пространство, губительное для человека и его потомства, для беременной женщины она была табуирована. В некоторых севернорусских сёлах на большом сроке запрещалось даже стоять на пороге (и, значит, символически начинать путь) [11]. В с. Староверовка-1 и с. Охочее беременной также категорически запрещалось отправляться в путь, особенно дальний [10].

В ряде российских губерний до сих пор встреча с беременной женщиной расценивается как предвестие болезни или неприятности [11]. В исследованных нами русских сёлах Харьковщины подобных примет мы не находим.

Очевидно, в связи с недопустимостью наличия женщины или встречи с нею в *пути*, нерушимыми правилами поведения в дороге на материковой зоне являются репродуктивные табу, объясняющиеся тем, что встреченная в дороге потенциальная партнёрша может оказаться русалкой, лешачихой, суккубом, лишить путника жизни либо сил и здоровья [11]. В рассматриваемых нами русских сёлах Слобожанщины столь явных запретов на случайные интимные связи в пути мы не наблюдаем. В с. Терновка старожилом, уроженцем села было сказано о греховности таких отношений с религиозной точки зрения, но не о том, что они представляют собой нарушения правил безопасности в *дороге*.

Наряду с запретом половых сношений в пути, в материковой зоне существует и полярное осмысление дороги как мира абсолютной сексуальной свободы, в котором теряют силу все общепринятые нормы, моральные устои, ограничения, стереотипы и женщины становятся полностью раскрепощёнными, доступными и даже активными [11]. Не исключено, что такое понимание дороги восходит к её традиционному отождествлению с миром мёртвых. Ведь в нём душа полностью освобождается и от тела, и от всего, что её сдерживало, сковывало, от всех земных законов, нравственных и других установок, поскольку здесь они не работают. Такое восприятие дороги в исследованных нами русских сёлах Слобожанщины также не обнаруживается. Можно предположить, что отголоском этих представлений является бытующий среди женщин с. Охочее Нововодолажского района и с. Терновая Чугуевского района нерушимый обычай, отправляясь в путь, обязательно одеваться во всё новое и нарядное, наносить макияж.

Сопоставив исследованные нами русские говоры и культурные традиции названных сёл Слобожанщины с материнскими, мы видим, что в целом дорога в картине мира русских сёл Харьковщины, как и дорога в общерусской картине мира, является миром запредельным, большей частью, недоброжелательным к человеку, но в некоторых случаях благосклонным (чего мы не находим в трудах исследователей материковой зоны). Некоторые поверья, обычаи и фольклор утратились, некоторые видоизменились под воздействием времени и обстоятельств. Добавились свои, отличные от материнских.

Время и технический прогресс постепенно стирают народные традиции и диалекты, таящие в себе, по выражению А.А. Потебни, «память ушедших эпох» [6], то есть остатки древних знаний, той первозданной архаической картины мира наших предков, которая так не похожа на картину мира современного человека. Вряд ли её можно реструктурировать в её цельном, первоначальном виде, но именно исследование говоров и традиций даёт возможность хотя бы очень приблизительно восстановить фрагменты этой картины. Поэтому необходимо способствовать сохранению традиционной народной слобожанской культуры, как украинской, так и русской.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карнаушенко Г.Н. Местная географическая терминология русских говоров центральной Слобожанщины: Дис... канд. филол. Наук 10.02.01. – Защищена 19.11.93 / Карнаушенко Галина Ниловна. – Х.: Б.и., 1993. – 182 с.
2. Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах под общей редакцией Н.И. Толстого. – Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 124-129.
3. Маковский М.М. Путь // Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – 416 с. – С. 274.
4. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – Москва: Наука, 1993.
5. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии.
6. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340-342.
7. Топоров В.Н. Пространство и текст // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 2. – С. 352-353.
8. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 352-353.
9. Черепанова О.А. Путь и дорога в русской ментальности и в древних текстах // Мастер и народная художественная традиция русского Севера (доклады 111 научной конференции «Рябининские чтения 99». Сборник научных докладов). – Петрозаводск, 2000 – С. 33-38.
10. Чубова В.Е. Метафорический образ дороги как путь души в иное измерение в диалектной картине мира жителей русских сёл Харьковщины // Культурна спадщина Слобожанщини. – Х.: Курсор 2012. – С. 174-179
11. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.

СЛОВАРИ

12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: Рус. яз. – Медиа. – 2003, Т. 1, Т. 3.
13. Словарь русских донских говоров. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1975 – Т 1-3.
14. Словарь русских народных говоров. – Санкт-Петербург: Наука, 1970. – вып.8;
15. Словарь русских народных говоров. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. Вып. 33.
16. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби / Под ред. В.В. Палагиной. – Томск: Издательство Томского университета, 1964-1967. – Т 1-3.

Р.С. Шафран,

кандидат мистецтвознавства, професор,
перший проректор з науково-педагогічної роботи
Львівської національної академії мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ ВИХОВАННЯ

Кожна епоха ставить свої вимоги до мистецької освіти і відтак відбуваються певні корективи в національній моделі виховання. Щоразу стимулом пошуку найбільш досконалих педагогічних форм поставала проблема ефективної суспільно-корисної діяльності як митця-практика, так і теоретика мистецтва. Пропаговане багатьма роками опанування мистецькими формами також забезпечить повноцінний розвиток творчо обдарованої особистості, що у часовій перспективі стане вирішальним чинником становлення і реалізації її життєвих настанов.

Сьогодні діапазон професійної мистецької освіти охоплює широкий спектр завдань: від духовного становлення особистості до забезпечення належного культурно-естетичного клімату цивілізованої держави.

Пошуком шляхів найбільш оптимального вирішення цих завдань займаються сучасні науковці і практики різних за спрямуванням мистецьких закладів. Оскільки ці заходи здійснюються в умовах ринкової економіки, що на сьогодні є мало сприятливими для позитивного вирішення проблеми освітньої діяльності, слід, насамперед, шукати нові сучасні форми організації ефективного навчально-виховного процесу.

Безперечно, національна модель виховання потребує і реалізації інноваційних проектів у мистецьких навчальних закладах, що забезпечить підготовку високопрофесійних фахівців, які в майбутньому зможуть примножити інтелектуальний потенціал держави. Водночас, першочерговим завданням залишається підготовка спеціалістів, що сприятиме загальному розвитку вітчизняної культури. Все це повинно здійснюватись в одній самодостатній, забезпеченій матеріально та інтелектуально навчально-виховній системі, де б гармонійно поєднувались її складові і була б представлена можливість спостерігати за розвитком обдарованої особистості протягом усього періоду її професійного становлення.

Стратегія відродження української національної культури диктує необхідність загального розв'язання комплексу завдань стосовно творення, збереження, поширення та засвоєння духовних набутків нації. Відтак, саме сьогодні, з особливою гостротою постають проблеми системного і комплексного осмислення культурної спадщини українського суспільства, концепції мистецької активізації нації й вільного діалогу всіх його етнографічних та соціальних спільнот (і не лише в політичній площині!).

У зв'язку з цим актуалізуються пошуки оптимальних шляхів розвитку національної моделі виховання крізь призму мистецької освіти.

І тому:

- по-перше, кожен мистецький вищий навчальний заклад держави повинен успішно репрезентувати свої досягнення в сучасному європейському і світовому мистецтві, ставити перед собою завдання, які б сягали найвищих науково-педагогічних показників у галузі підготовки фахівців культури і мистецтва

відповідно до вимог національного духовного розвитку. Відтак, формуватиметься творча еліта українського суспільства;

- по-друге, спрямовувати зусилля на піднесення естетичної культури студентської молоді та на захист її від комерціалізації маскультури. Кожен мистецький навчальний заклад повинен прагнути застосовувати індивідуалізований метод, виховувати високу культуру, новаторське мислення, художній професіоналізм, національну самосвідомість, шанобливе ставлення до вітчизняних та світових надбань;
- по-третє, одним із головних принципів мистецького вищого навчального закладу повинен бути захист творчої свободи митця на ниві його художньої самореалізації в сучасних умовах економічного ринку;
- здійснювати співробітництво з зарубіжними науковими установами (симпозіуми, наукові конференції);
- проводити національні та міжнародні конкурси, майстер-класи провідних фахівців.

Таким чином, вища мистецька школа неодмінно повинна бути головним координуючим центром окремо взятого регіону, який поширював би зв'язки в галузі мистецтва з інфраструктурою культурно-масової сфери (аудіовізуальне мистецтво, телебачення, кінематограф, аудіоринок, музейна діяльність, видавництво, тощо). Адже творчі та науково-методичні досягнення навчального закладу, авторитет професорсько-викладацького потенціалу роблять престижнішим навчання.

Для розв'язання вказаних завдань особливого значення повинні набувати стратегічні напрямки в діяльності навчального закладу, а також послідовне вирішення ряду існуючих на сьогодні проблем.

Йдеться про цілісну систему інтеграції мистецької освіти навколо центральних вузів країни в цій галузі. Активізувати пошуки в етнонаціональній царині мистецтва, посиленні національно-культурної пам'яті в процесі підготовки митця, враховуючи структурність підготовки (школи мистецтв – академії).

Враховуючи нову ситуацію, потрібно кардинально перебудовувати методологічні й організаційні засади цього напрямку. А саме, поряд з існуючими, суто педагогічними засобами

студіювання, наприклад, мистецької практики, історії і теорії мистецтва, художніх особливостей творів, створити передумови для формування культурологічних, народознавчих та етномистецтвознавчих засад мистецької культури, завдяки яким вона набуде життєтворчого змісту, системно-цілісного оформлення і повсюдного функціонування.

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти наступного висновку. Сьогоднішня вища мистецька освіта – це багаж, здобутий на засадах гуманізації, яка передбачає передачу фахової майстерності, розвиток ідеалів, відчуття творчої фантазії, оволодіння знаннями і морально-ціннісним змістом цих знань.

На мій погляд, сьогодні найбільш ефективною і принциповою повинна бути виховна система, яка б синтезувала національну ідею, власні традиції та найвищі духовні досягнення людства. А цьому повинна сприяти інтеграція здобутків вітчизняної освіти та загальносвітового процесу, але з обов'язковим урахуванням фактору соціальних умов розвитку таланту і, зокрема, такої сегментарності як високопрофесійна освіта та майбутня суспільна заангажованість фахівця. І тому, ґрунтуючись на фундаментальній академічній професійній освіті, мистецька вища школа сьогодення проектує свій потенціал на виховання особистості майбутнього професійного митця, розвиток його світовідчуття, на утвердження життєвої позиції.

М.Б. Швед,
кандидат мистецтвознавства,
заступник директора Департаменту
мистецтв та навчальних закладів
Міністерства культури України
м. Київ

КОМУНІКАТИВНІСТЬ ФУНКЦІЙ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ

На початку ХХ ст. з'явилися небачені досі інформаційні можливості для повноцінного ознайомлення з музичною культурою світу. На зламі ХХ-ХХІ століть процеси глобалізації впливають на інформаційне поле фестивалів, із одного боку, інформуючи громадськість про всі основні та найновіші тенденції розвитку музичної культури в усьому світі, а з іншого – активно «пропагуючи» ті чи інші музичні напрями, що є продуктом глобалізовано-уніфікуючого музичного процесу.

Функції міжнародних музичних фестивалів, на думку більшості дослідників, ґрунтуються на їх інформаційній основі, що виявляється на різних рівнях, і найпомітніше – в епоху глобалізації та формування постіндустріального інформаційного суспільства.

Водночас, найголовнішим для розвитку власне музичного мистецтва в сучасних умовах є комунікаційна природа функцій фестивалю. Зокрема П.Паві визначає функцію фестивалю як унікального комунікативного каналу [4], а комунікативну функцію, на думку Н.Джинчарадзе, виконує естетична інформація як вид соціальної інформації, що є об'єднуювальним ланцюгом між творцем (митцем) і людством, що сприймає і оцінює його твір [1].

Отже, виділяємо такі функції, які виконують міжнародні музичні фестивалі.

Активна популяризація того музичного напрямку чи жанру, якому присвячено фестиваль – чи не найважливіша функція на ранньому етапі розвитку фестивального руху, що найяскравіше виявляється в новостворених фестивалях у тих регіонах, де з певних причин існувало обмеження на виконання музичної продукції відповідного напрямку (тобто власне інформаційна функція).

Однією з найважливіших функцій фестивалів німецький музикознавець Р. Оельшлегель вважає спілкування між собою критично налаштованих одне до одного композиторів, інтерпретаторів, музикознавців [8] як формально (під час круглих столів, прес-конференцій і т.д.), так і неформально (під час спільного перебуванні на фестивалі), що ми визначаємо як функцію комунікації креативних еліт (власне комунікативна функція).

Значення цієї функції для поточного музичного життя важко переоцінити, адже митці обмінюються не лише контактами, а й домовляються про нові проекти, надають важливу інформацію про новинки власного, й іншого походження. Варто згадати хоча б «Ferien Kurse für Neue Musik» в Дармштадті (Німеччина), у творчій атмосфері якого в 1950-70-х роках сформувалася «друга хвиля авангарду». Саме тут уперше апробовували свої експерименти К. Штокгаузен, Я. Ксенакіс, Л. Ноно та інші, звідси розпочалася і їхня світова кар'єра.

Подібне значення мав фестиваль «Warszawska jesien» (Польща) для музичного мистецтва тогочасної Східної Європи, який, із одного боку, пропонував слухачеві тогочасного соціалістичного табору музичну інформацію про новаторські пошуки «буржуазних» авангардистів, із іншого – надавав сцену для апробації нових творчих звершень «музичних дисидентів» соціалістичних країн. Це створювало місток поміж музичним Сходом і Заходом, експортувало нові авангардові ідеї в радянське мистецьке життя, а також презентувало західним гостям окремі зразки творчості радянських соцреалістів (які звучали в авангардовому оточенні доволі екзотично).

Фестивалі надають змогу відкрити нове ім'я, в чому полягає їхня інша функція, що пов'язує її з попередньою. Наявність світової фахової еліти – видавців, критиків, знаменитих музикантів, спонсорів, меценатів, керівників мистецьких фондів сприяють можливості зацікавлення окремими талановитими, проте ще невідомими молодими митцями, оскільки не всі найобдарованіші самостійно можуть потрапити на високу сцену, яка гарантуватиме їм визнання. Яскравим історичним прикладом є один із найвидатніших композиторів – Й.С. Бах, котрий за життя був відомий як органіст, диригент, педагог і теоретик, а не як цікавий композитор, оскільки

його творчість тоді не була популяризована, а сам митець провадив порівняно осілий спосіб життя. Лише згодом, завдяки зусиллям Ф. Мендельсона, від XIX ст. він посів гідне місце серед композиторів усіх часів.

Талант і майстерність ще не гарантують визнання, але після визнання це, зазвичай, забезпечує митцям історичну пам'ять (не маємо на увазі посередніх музикантів, які за життя були «підняті до вершин» різними засобами, оскільки згодом про них забувають). Як зазначає Б. Шеффер, «XX століття – це епоха швидкопроминального зіркарства» [9, с. 18]. Отже, найважливіше правило шоу-бізнесу – основний успіх залежить від вдалої популяризації, надалі актуальне і в академічній музиці, однак його дія в різні часи була неоднакова. Наприклад, один із найпопулярніших сучасних композиторів А. Пярт вважає, що «...є багато композиторів, кращих за мене, але їх ніхто не знає» [5, с. 8].

На думку всесвітньовідомого композитора К. Пендерецького, коли молодий композитор сходить на сцену музичного життя, поза фестивалем, поза здобуттям нагороди на конкурсі, він має обмежені можливості. «Сьогодні існує сотні й тисячі композиторів, між якими виникає велика конкуренція» – вважає митець [7, с. 201].

Безумовно, що саме міжнародні фестивалі – основний двигун у конструюванні світової кар'єри сучасного митця, адже після вдалого виконання твір може схвально оцінити критика. Це спричиняє зацікавлення композитором з боку організаторів інших фестивалів, представників радіо, студій звукозапису. Виконання музичного твору відомим виконавцем часто означає можливість потрапити цьому творові до репертуару іншого фестивалю, а отже, ймовірність бути виконаним на інших престижних сценах.

Значення міжнародних фестивалів у становленні молодих композиторів і творенні «нових імен» важко переоцінити, навіть якщо не брати до уваги гіперважливої інформаційно-едукативної функції фестивалю (знати і вчитися одразу всього, що найновіше в сучасному глобалізованому світі). Інакше митець, у кращому разі, залишається «зіркою» в своїй провінції, а для ширшого визнання доводиться постійно подорожувати, як робили свого часу В.А. Моцарт, Ф. Ліст чи Н. Паганіні, котрі завойовували аудиторію і

як виконавці-віртуози. Однак, сьогодні композитори, зазвичай, не є практикуючими виконавцями.

Однією з важливих суспільних функцій фестивалів, яка виходить за межі інтересів фахових кіл та прихильників нового мистецтва є, без сумніву, участь митців у формуванні іміджу тієї чи тієї національної культури, а отже, і держави-організатора загалом. Фестиваль пропагує власних виконавців і композиторів і серед своїх співгромадян (тобто орієнтація на внутрішній ринок), і серед світової спільноти, яку творять іноземні критики, композитори, виконавці, відомі гості (робота на експорт), застосовуючи для цього також постфестивальний обіг музичної інформації (CD, книжки, буклети тощо).

Відтак, влада часто використовує культурні ресурси для формування свого позитивного образу в себе в країні й за кордоном, а в умовах глобалізованої економіки культурна спадщина і сучасне мистецтво можуть стати потужним засобом маркетингу територій, сприяючи приваблюванню туристів, споживачів та інвесторів [3].

Різні автори також виокремлюють низку функцій, властивих фестивалеві. К. Жигульський вважає фестиваль «штучним заміником свята», натомість Ж. Шабо вказує на виконання фестивалем функцій культурного центру [2]. Найкращі фестивалі, на думку польського композитора та музикознавця Р. Августина, виконують водночас відцентрові й доцентрові функції: вони є важливою інформацією про те, що робиться в світі для місцевої публіки, але мають також чималий власний потенціал, якого вистачає на подолання провінційності (наприклад, акція організована добрим оркестром чи іншим колективом, що намагається представити себе якнайкраще).

Сутність цієї формули в тому, щоб надати інформацію місцевій публіці й одержати певний розголос, престиж, якого вистачає, щоб згодом фестиваль утверджувався за допомогою «вторинного обігу» фестивальної інформації (через записи, альбоми, інтернет-блоки). Якщо є рівновага між цими функціями – тоді це найкращий фестиваль [6]. Фестивалює важливо враховувати це у своєму менеджменті, що забезпечить їм значно ширший ареал соціокультурного впливу на конкретну місцевість.

Отже, комунікативність функцій музичного фестивалю полягає у створенні цілісного комунікативного простору (платформи) для усіх суб'єктів музичного життя – творця, промоутера та споживача музичного мистецтва, результатом взаємодії яких стає творення, виконання та популяризація нового музичного продукту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джинчарадзе Н. Інформаційна культура. – Київ, 1999. – 147 с.
2. Зуєв С. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова). – Автореф.канд.мист. – Харків, 2007. – 20 с.
3. Матарассо Ф., Лендрі Ч. Пошук рівноваги: двадцять одна стратегічна дилема культурної політики. Аналітична розробка №4. – Рада Європи, 1999. – 30 с.
4. Пави П. Словарь театра. – Москва, 1991.
5. Швед М., Горак Я. «Моя перша мелодія – це гріх, а друга – це прощення...» (інтерв'ю з А. Пяртом) // ПОСТУП. – 2001. – 18 жовтня. – С. 8.
6. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики. – Львів: СПОЛОМ, 2010. – 440 с.
7. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики на новому етапі (1990-2005 рр.) / Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Львів, 2005..
8. Oehlschlägel R..Das Festival der Neue Musik: Analyse und Theze // Neue Musik und Festival. Studien zur Wertungsforschung. – Graz, 1973. – Heft 6. – S. 45-54.
9. Schäffer B. Socjologia muzyki współczesnej // Forum musicum. – 1971. – №11. – С. 18.

Н.О. Шевченко,
старший викладач кафедри
музично-теоретичної та художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДНЗ

Завдання реформування системи освіти в умовах глобалізації світових процесів, накреслені в Державній національній програмі «Освіта (Україна ХХІ століття)», потребують розв'язання низки питань, серед яких чільне місце займають питання виховання громадянина-патріота, формування його духовно-моральних цінностей та відродження української національної культури.

Згідно Концепції дошкільного виховання передбачається розвиток у дітей національної культури, яка є внеском у загальнолюдські надбання демократичності, гуманізму, совісті, честі, гідності, громадянськості; виховання на історичному минулому, яке генерує в них патріотизм та інтернаціоналізм. Тому важливим є питання формування національної культури майбутніх вихователів ДНЗ.

Провідною тенденцією формування національної культури стало засвоєння величезної національно-культурної спадщини, що є фундаментом будівництва сучасної української культури. В контекст сучасної української культури увійшли твори таких велетнів національної духовності, як М. Костомаров, П. Куліш, М. Максимович, М. Драгоманов, І. Огієнко, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Винниченко, творчість великої плеяди митців українського відродження ХХ століття.

Формування національної культури людини з прадавніх часів до сьогодення залишається невід'ємною складовою педагогічної проблеми виховання, оскільки збереження та підтримання національної свідомості особистості здійснюється через міжпоколінні зв'язки, пронизані національними цінностями народу, які формувалися століттями в конкретних історичних,

соціокультурних, природних, соціально-побутових умовах життєдіяльності народу.

Формування національної культури стосується постійного знаходження індивіда в певному національному середовищі, де наявна система національних традицій, звичаїв, норм та оцінок виступає керуючим елементом мотивації поведінки індивіда, здійснює вплив на його міжособистісні відносини, вподобання, погляди на життєвий устрій. Засвоєні особистістю ці особливості формують її національну визначеність, національну належність. Національна належність являє собою сполучення об'єктивно-соціальної залежності особистості від спільноти і суб'єктивного відношення до неї, що становить соціально-психологічну сполучну ланку для індивіда до умов національного образу життя, культури, традицій, що відображається в особистісній структурі національних зв'язків, що виражаються в національній самосвідомості.

Національна культурна спадщина і пам'ять повертаються до нас і у відроджених із руїн і забуття історико-культурних пам'ятках, зокрема таких всесвітньо відомих, як Михайлівський золотоверхий монастир, Успенський собор Києво-Печерської лаври, церква Богородиці Пирогощі на Подолі, Густинський монастир, Петропавлівський монастир у Глухові. Відновлюються численні скульптурні пам'ятки минулого, зводяться нові на честь видатних діячів нашої історії. У Києві – це пам'ятники княгині Ользі, Ярославу Мудрому, Петру Сагайдачному. Повертаються історичні назви селищам і місцевостям, вулицям, розпочато копітку роботу з повернення в Україну цінностей національної культури, що з різних причин опинилися за кордоном.

Успішна реалізація стратегічних напрямів дошкільної освіти та виховання, де велику роль відіграє розвиток ціннісної складової особистості дитини, забезпечується якісною професійною підготовкою майбутніх вихователів ДНЗ, сформованістю в них необхідних професійних компетентностей.

Отже, формування національної культури майбутніх вихователів ДНЗ має великий вплив на його професійно-кваліфікаційну характеристику. Це фахівець, до компетентностей якого належить загально-культурна, яка розуміється як здатність до розвитку культури особистості і суспільства в різних аспектах, що передбачає спроможність аналізувати й оцінювати найважливіші

досягнення національної, європейської та світової науки й культури, знати рідну й іноземні мови, застосовувати навички мовлення та норми відповідної мовної культури.

Л.Р. Шпирало-Запоточна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтва
м. Львів

ФЕСТИВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НОВИХ ПЛАСТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ

Масштабні зміни в світових політичних, соціально-економічних процесах призвели до переосмислення ролі та місця традиційної культури в житті сучасних суспільств. Для українського суспільства загалом і для сфери культури зокрема, роки незалежності стали часом глибоких трансформаційних процесів [1, с. 369]. Стосовно культурно-дозвіллевих практик сучасних українців, дані перетворення відбуваються доволі інтенсивно, однак культури. Поряд із необхідністю збереження культурних надбань, постало питання формування нових пластів традиційної культури. Внаслідок змін у способі життя, в формах проведення дозвілля, завдяки технологічним інноваціям, традиційні етичні та культурні норми перестали виконувати свою роль регулятора відносин між особистістю та суспільством.

Якщо збереженням матеріальних історико-культурних надбань і їх популяризацією займаються такі інституції як музеї, архівні установи, фонди, то пропагування й створення «живих» зразків традиційної культури в умовах глобалізованого, комп'ютеризованого суспільства можливе лише за організації культурно-масових дійств, активного залучення громадськості до співучасті в різних міжрегіональних соціокультурних проєктах.

Однією з найбільш поширених форм популяризації та створення нових зразків традиційної культури українців є фестивалі. Сьогодні фестивальна діяльність стала осередком збереження традицій у міському середовищі, потужним чинником розвитку етнічного туризму, міжкультурного та міжрегіонального спілкування. Вона позитивно впливає на відновлення культури окремих етносів і народів, сприяє створенню нових джерел доходів територіальних громад. Завдяки фестивалям зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, популяризуються культурно-історичні традиції регіонів, розвивається етнотворчість.

Фестивальна діяльність є однією з найпотужніших та найбільш динамічних творчих індустрій світу. Вона постійно розвивається, модернізує форми міжкультурного спілкування, створює нові типи соціокультурних проєктів, урізноманітнює місце їх проведення, тематику, тривалість тощо. Швидка динаміка розвитку фестивалів сприяла формуванню спеціалізованих тематичних дійств, зумовила необхідність використання професійного підходу до їх організації та проведення. Серед тематичних фестивалів особливе місце посідають етнічні, які забезпечують збереження й розвиток традиційної культури етносів, сприяють відродженню і впровадженню в наш час різноманітних етнічних традицій.

У світі фестивальна діяльність позиціонується як один із аспектів формування бренду та потужних джерел стимулювання розвитку територій, а, отже, всебічно підтримується органами місцевої влади. Формуються спеціалізовані фонди для підтримки фестивалів, активно залучаються різні верстви населення до їх проведення. Особлива увага приділяється збереженню автентичних традицій та звичаїв, у зв'язку з чим актуалізується проведення етнічних фестивалів у музейному середовищі. Найбільш поширеними та масовими є етнофестивалі у музеях під відкритим небом. Симбіоз музейного середовища та фестивальної діяльності дозволяє успішно реалізувати потенціал міжрегіональних соціокультурних проєктів, комплексно сприяє формуванню принципово нових зразків культурного самовираження з одночасною модернізацією культурного життя суспільства.

Породжена глобалізацією тенденція до стандартизації культурних норм життя в сучасному світі, до руйнування раніше

сформованих ідентичностей у сфері традиційної культури не є сьогодні визначальною. Їй активно протидіє дедалі більше розмаїття світової культури, соціокультурних практик, що є наслідком модернізації цивілізаційних процесів та інтенсифікації міжкультурних контактів. Невипадково серед пріоритетних напрямів національної державної політики у сфері культури – сприяння формуванню позитивного іміджу народного мистецтва України та прискорення його інтеграції у загальноєвропейський культурний простір [2]. Роль фестивалів у цьому контексті є неоціненною і визначальною. Вони є ключовим чинником формування національної свідомості, відродження багатих на традиційну культурну спадщину регіонів, міст і сіл України.

Таким чином, в умовах глобальних змін, що сьогодні активно проходять в країні, необхідно забезпечити системне реформування сфери традиційної культури саме в контексті збереження духовних здобутків українського народу та його традицій. Нові концептуальні підходи в царині фестивальної діяльності стануть основою формування цілісної культурно-національної ідентичності, запорукою успішного міжкультурного та міжрегіонального спілкування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богуцький Ю.П. Українська культура в європейському контексті / Богуцький Ю.П., Андрущенко В.П., Безвершук Ж.О., Новохатько Л.М. – К.: Знання, 2007. – 679 с.;
2. Стратегічний план діяльності Міністерства культури України на 2014-2015 р. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult>.

М.М. Шуть,

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПИТАННЯ МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ СТУДЕНТСЬКИХ ВИХОВНИХ ЗАХОДІВ

В умовах творення Української держави особливої актуальності набуває проблема виховання інтелігентної творчої особистості. Демократизація освіти, надання їй державно-національної спрямованості вимагають створення такої моделі виховання майбутніх фахівців, яка б дозволяла їм формувати гуманістичні цінності та орієнтації, оптимально вирішувати численні питання життя, досягати поставленої мети і яка б захищала молоду людину від негативних для її фізичного, морально-психологічного та інтелектуального розвитку факторів.

Оновлення концепції виховної роботи у вищих навчальних закладах обумовлене необхідністю приведення виховного впливу відповідно до оновленої системи ціннісних орієнтацій та соціальних нормативів, які визначають духовний розвиток України на початку третього тисячоліття.

Виховна робота базується на концептуальних положеннях Конституції України, Законів «Про освіту» та «Про вищу освіту», Національної доктрини розвитку освіти України у XXI столітті, Концепції виховання дітей та молоді в національній системі освіти, стрижнем яких є національна ідея, яка грає роль консолідуючого фактору в розвитку суспільства, і яка спрямована на формування активної життєвої позиції студентів. На основі вказаних документів вищі навчальні заклади розробляють «Концепцію навчально-виховної роботи», пріоритетними напрямками якої є: формування особистості, що усвідомлює свою приналежність до українського народу та сучасної європейської цивілізації; виховання людини демократичного світогляду, яка знає і поважає громадські права і свободи, традиції народів і культур світу, національний, релігійний, мовний вибір кожної людини; підготовка молоді до розкриття творчих потенціалів та самовдосконалення.

Відповідно до концепції виховної роботи Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди, головною метою її є: по-перше, виховання гармонійно розвиненої, суспільно активної особистості, професійно-грамотного, творчого фахівця, який поєднує в собі високу духовність, моральність, професійну компетентність і фізичну досконалість; по-друге, підготовка студента до організації виховної роботи в закладах освіти різних рівнів, тобто, формування педагога, здатного до творчої діяльності у вихованні дітей та учнівської молоді. Набутий у такий спосіб соціальний досвід дозволить молодому поколінню успадкувати духовні надбання українського народу, досягти високої культури міжнаціональних взаємин, сформуванати риси громадянина України, художньо-естетичну, правову, екологічну, валеологічну, гендерну культуру.

Головною ознакою сучасної методики виховної роботи є забезпечення відповідних умов для задоволення духовних і культурних потреб студентів та їх самореалізації, для проявів самостійного й інноваційного мислення, для вільного орієнтування в обставинах суспільного та особистого життя.

Досягнення мети виховання можливе лише за умови комплексного підходу і залучення до цієї роботи всього професорсько-педагогічного складу, адміністрації, органів студентського самоврядування та громадських об'єднань студентської молоді.

Зміст виховної діяльності в ХНПУ імені Г.С.Сковороди ґрунтується на визнанні цінності студента як особи, його прав на свободу, на вияв і розвиток його здібностей та індивідуальності, при забезпеченні певної організаційної, мотиваційної, вольової, психологічної єдності всіх учасників виховного процесу як колективу однодумців.

Аналіз стану виховної роботи свідчить, що традиційно вживаними формами організації виховного процесу є: словесні (інформація, роз'яснення, зустрічі, збори, конференції, заочні екскурсії); практичні (екскурсії, походи, конкурси, олімпіади, спартакіади, фестивалі, акції); наочні (творчі виставки, книжкові стенди, стінгазети тощо).

Досвід виховної роботи факультету дошкільної освіти ХНПУ імені Г.С. Сковороди значно розширює діапазон можливих форм культурних заходів студентського сьогодення. Прилучення студентської молоді до сценарно-режисерської діяльності, до самореалізації у видах мистецтва і формах дозвілля, дозволяє першим розкрити свої таланти, втілити оригінальні ідеї й нестандартні проекти, підвищити культурний та інтелектуальний рівень, а в цілому – сформувати активну життєву позицію та повноцінно реалізувати себе в суспільстві.

Сценарії традиційних заходів для закладів освіти зазвичай не є еталоном сценарно-режисерської творчої думки, адже будь-який захід готується для вирішення конкретних цілей та завдань, виходячи з конкретних обставин, виконавців, певних ресурсів, складу аудиторії тощо.

У той же час такі сценарії можуть показати безмежність творчих підходів до вирішення однотипних виховних завдань, що уможливить вирішення низки фахових проблем, серед яких:

- забезпечити фахівців із виховання, молодих кураторів, представників студентського самоврядування та студентів сучасними інформаційно-методичними матеріалами, які адаптовані до реалій життя молоді;
- запропонувати користувачам приклади інновацій у сучасних виховних заходах (тематизм, форми, способи організації простору тощо);
- показати педагогам, кураторам та студентській молоді зразки технологічних конструктів сценаріїв (зміст концептуальних блоків, режисерські ходи, певні алгоритми і прийоми досягнення виховної мети).

Традиційні сценарії загально-університетських чи факультетських заходів можуть бути адаптовані до формату заходів навчальної групи чи заходів студентського самоврядування. Усе це сприятиме формуванню національної інтелігенції, збагаченню й оновленню інтелектуального генофонду нації, вихованню її духовної еліти в умовах міжкультурного й міжрегіонального суспільного діалогу.

І.М. Щербак,
молодший науковий співробітник
ОКЗ «Національний літературно-
меморіальний музей Г.С. Сковороди»
с. Сковородинівка, Харківська область

РОЛЬ ВІДВІДУВАЧА У ФОРМУВАННІ МУЗЕЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Завдання сучасного музею – не лише зберігати, експонувати і вивчати предмети, пропагувати інформацію, а й зуміти привабити відвідувача. Важливо визначити суб'єкт і об'єкт музейної діяльності: що можна запропонувати, яка цільова аудиторія, а також представити свої послуги у більш вигідному світлі, ніж інші організації, аби залучити до співпраці якомога більше людей, задовольнити їхні вимоги.

Для сучасного музею важлива думка його гостей. За допомогою голосів відвідувачів музеї коригують свою діяльність, підбирають різноманітні шляхи й засоби вирішення певних проблемних питань, намагаючись задовольнити аудиторію. Не варто ігнорувати зауваження, адже завдяки ним музей має можливість завоювати довіру людей, виправдовуючи їхні сподівання. Відвідувач не має бути просто об'єктом виховного чи естетичного впливу. Відвідувач – це повноправний співрозмовник, який хоче не лише слухати і сприймати, а й бути почутим.

Для того, аби задовольнити потреби споживача, перш за все, варто зрозуміти, чого він хоче. Найчастіше людина приходить до музею, щоб відпочити, здобути нові знання, поспілкуватися, отримати позитивні емоції, естетичну насолоду. Музей має розвивати взаємини з різними ринками й аудиторіями. Чому ж люди не йдуть до музеїв? У чому виникають труднощі на шляху знайомства з культурним надбанням країни? Що могло б допомогти вирішити цю проблему? Інститут Горшеніна провів дослідження на тему «Музеї України». Згідно з даними телефонного опитування, 51,5 % осіб вважають, що варто зробити відвідування музеїв для школярів і студентів безкоштовним або хоча б пільговим. Близько 50 % запропонувало обговорювати експозиції та виставки в школі,

таким чином привертаючи увагу до закладів культури. 32,1 % вважає ефективним агітувати відвідування музею за допомогою ЗМІ. Крім того, пролунала думка про те, що держава недостатньо фінансує музеї, тому їм важко розвиватися і пропонувати відвідувачам новітні послуги [1].

Соціологи зазначають, що на низький рівень відвідування музеїв впливають такі фактори: недостатня інформованість населення про музейні пропозиції, занедбаність приміщень, території, відсутність комфорту, недостатньо високий рівень запропонованих програм, заходів та непривітність співробітників [4]. Окрім того, виникають проблеми з місцем розташування музею. Якщо об'єкт культурної спадщини знаходиться далеко від міста, звісно, виникають труднощі з добиранням. Погані дороги, некомфортабельні маршрутки, незручний графік руху транспорту стають серйозною проблемою. Щоб відвідати музей, приміром, у сільській місцевості, треба витратити цілий день, що може собі дозволити далеко не кожна людина.

Існують дві основні теорії щодо задоволення споживача. Згідно з теорією очікування та ефертивності, музейні послуги мають збігатися з очікуваннями відвідувачів. «Якщо пропозиції чи діяльність відповідають очікуванням – людина буде задоволеною, якщо сильно їх перевищують – людина буде дуже задоволеною, а якщо не виправдовують їх – дуже незадоволеною... Відповідно до теорії когнітивного дисонансу, майже кожен відвідини чи прийняття пропозиції згодом призведуть до певного дискомфорту...

Споживачі, які відчувають таку невідповідність, можуть вдатися до одного з двох способів поведінки: або відмовитися від діяльності, що викликала це почуття невідповідності, або взятися до пошуку інформації, яка б підтвердила високу цінність цієї діяльності» [3, с. 200]. Оцінювання такого виду відпочинку дуже важливе, адже воно впливає на вибір дозвілля в майбутньому. Позитивні враження від відвідин викликають бажання прийти до музею знову, привезти з собою друзів, родину.

Лише постійна співпраця з публікою може вказати на певні недоліки в роботі, на те, що може її відштовхувати від візиту до музею. Культурні заклади збирають голоси відвідувачів за допомогою різноманітних методів: книга відгуків, сайт, анкета,

спостереження, діалог тощо. Людина може залишити свій відгук і без прохань чи заохочення музейних працівників, написавши запит чи лист до закладу культури.

Світова практика показує, що музеї навіть звертаються до спеціальних організацій, які допомагають відстежити реакцію аудиторії на музейну діяльність. «Останніми роками з'явилися різні професійні компанії, які спеціалізуються на вивченні відвідувачів і готові зробити це для музею. Вони проводять співбесіди з відвідувачами, складають анкети, роблять висновки та звітують замовнику про результати. Послуги таких компаній дорогі, але вивчення відвідувачів можна проводити й досить простими засобами» [5, с. 198].

У 2013 році в Центрі з дослідження винаходів та інновацій імені Джерома й Дороти Лемельсон, при Національному музеї американської історії, відбувся симпозіум, на якому Елізабет Мерріт, директор і засновниця Центру майбутнього музеїв, член Американського альянсу музеїв, виступила з доповіддю «Музей як спостерігач: наскільки великою є довіра аудиторії?» Вона розповіла про цікавий проект «eMotion», який пропонує відвідувачам взяти участь у експерименті: перед знайомством з експозицією на людину прикріплюють сенсорний датчик, який фіксує частоту серцевих скорочень під час перебування біля певних експонатів. Таким чином відстежується реакція, яка виникає від знайомства з музейним простором. Окрім того, сучасний відеонагляд дозволяє охороні музею спостерігати не лише за тим, що відбувається в залах, а й за мімікою та емоційним станом відвідувачів [2].

У Нідерландах музеї регулярно проводять аналіз успішності виставки шляхом анкетування й обговорення з відвідувачами. Приміром, враховують думку стосовно змісту, структури, оформлення чи презентації виставки. Підкреслюють не лише негативні сторони, а й не досить вдалі моменти. Декілька разів на рік тут влаштовують спеціальні зустрічі з відвідувачами, щоб послухати їхні побажання, пропозиції на майбутнє чи, можливо, зауваження стосовно попередніх проектів. Варто пам'ятати, що у кожного є власна думка, свої пріоритети, те, задля чого особа йде до музею. Зрозуміло, що всі ці моменти врахувати неможливо, тому

варто виокремлювати найактуальніші ідеї, які були б цікаві широкій аудиторії [5, с. 220].

Почути відвідувача можна за допомогою діалогу з ним. В Національному літературно-меморіальному музеї Г.С. Сковороди існує декілька варіантів збору відгуків. У залежності від ситуації, індивідуальних особливостей гостей музею, використовуються різні способи опитування.

Свої враження можна висловити в книзі відгуків. Однак, це не завжди є ефективним засобом збору голосів відвідувачів. Аннеке ван де Кіфт, музейний педагог Історичного музею м. Амстердам, тренер Матра-Україна, зазначає, що «Ті, хто залишає свої відгуки в книзі, здебільшого або дуже захоплені музеєм, або зовсім не задоволені» [5, с. 198]. На це впливають такі чинники: офіційний вигляд книги, а також враження про те, що можна писати лише позитивні відгуки, неанонімність (написання відгуку проходить у присутності / під наглядом працівника музею). Також часто люди соромляться своєї неграмотності, почерку чи відсутності красномовства. Або ж, беручи до рук книгу, людина починає читати чужі відгуки, щоб сформулювати власний. Через це втрачається об'єктивна оцінка. Люди похилого віку без окулярів або особи з вадами зору просто не можуть зробити запис. Ще один фактор, який заважає залишити відгук – це брак часу.

Висловити враження від відвідин можна на сайті, сторінці в соціальній мережі facebook або Вконтакте. Ефективним є безпосереднє знайомство і спілкування з гостями чи візуальне спостереження за ними.

У музеї розроблено анкети, необхідні для соціологічного дослідження. За їх допомогою виявляються фактори, що впливають на бажання людей відвідувати музей, особливості сприйняття музейного продукту, що дає змогу врахувати інтереси та пропозиції аудиторії. Музейна культура відвідувача, тобто вміння орієнтуватися в музейному середовищі і реагувати на музейну мову, різна. Тому необхідно намагатися враховувати індивідуальні особливості кожного. Часто люди відмовляються заповнювати анкети. Здебільшого, така форма опитування сприймається скептично, як якась непотрібна формальність. Або ж вони не хочуть залишати особисті дані про себе. Якщо до музею приїздить відразу

декілька екскурсійних груп, то просто не вистачає місця, де можна було б зробити запис.

Анкети розробляють різної тематики, зокрема, і до дня народження Григорія Сковороди. 3 грудня 2014 року на Майдані Свободи наукові співробітники провели опитування про актуальність думок Григорія Сковороди, розповіли про філософію щастя й запитали, чи підтримують харків'яни ідею увічнення постаті філософа і встановлення фонтану «Нерівна всім рівність» у центрі міста.

За 4 години працівники музею опитали 173 особи, у гугл-формі свої варіанти запропонували 29 осіб (взяти участь у Інтернет-голосуванні можна було на сайті: <http://goo.gl/forms/BKhMUBICHs> до 13 грудня). Більша частина опитаних (54 %) – молодь до 25 років, яка цілком підтримує ідею встановлення пам'ятника Сковороді, хоча пропонували й постаті Олександра Довженка й Івана Вишневецького, а також меморіал Небесній сотні або символ миру. Серед людей старшого віку думки розділилися – дванадцятьоро вважають, що достатньо просто скверу, 28 воліли би залишити Леніна. Але ідея зі Сковородою здалася привабливою й харків'янам віку 40-59 років. 60 відсотків людей пенсійного віку пристрасно захищали минуле, пропонуючи все повернути, але 32 відсотки відзначили доречність ідеї встановлення пам'ятника Сковороді.

У музеї Сковороди важлива думка не лише дорослих, а й маленьких відвідувачів. Приміром, дітям дошкільного віку (початкових класів) не цікаво писати в книзі чи заповнювати анкети. Тому під час екскурсій, фестивалів, освітніх чи мистецьких заходів на території парку виставляються мольберти з чистими аркушами, на яких протягом дня кожен бажаючий може написати чи намалювати маркерами і фарбами відгук. Цікаво, що в кінці екскурсії відвідувач може висловити ставлення до роботи музею за допомогою оцінок Григорія Сковороди (зверьок острій, годеи, понят, очень понят, не годеи, не понят, негодница тощо).

Окрім того, в музеї встановлено спеціальний бокс для збору голосів відвідувачів. Кожна людина має можливість дати оцінку екскурсії, експозиції чи іншим послугам. Папірець зеленого кольору, кинутий до скриньки, свідчить про позитивні враження, червоного кольору – про негативні. Аби музейники могли побачити, які саме є

недоліки, гість зазначає свої зауваження чи пропозиції на зворотньому аркуші. Він користується популярністю серед дітей та молоді. Також це зручно для відвідувачів із обмеженими фізичними можливостями, вадами зору.

Отже, для підвищення соціальної значущості своєї діяльності, музей має враховувати побажання своїх відвідувачів, збирати відгуки про роботу. SWOT-аналіз допоможе визначити позитивні й негативні моменти, знайти нові можливості, шляхи і засоби задоволення публіки. Прийшовши до музею, людина має не лише відчувати, що її думка важлива, а й побачити в майбутньому, що було зроблено для того, щоб виправдати довіру споживача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Інформаційне агенство «УНІАН». Як часто туристи відвідують музеї? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tour-cn.com.ua/news/jak_chasto_turisti_vidvidujut_muzeji/2010-05-26-908
2. Исследовательские дилеммы современного музея: сбор данных о посетителях и неприкосновенность частной жизни [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://mart-museum.ru/2013/11/12/issledovatelskie-dilemmy-sovremennogo-muzeja/>
3. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. – К.: ВД «Стилос», 2010. – 528 с.
4. Медведева Е.Б. Маркетинг — новая стратегия в работе с аудиторией [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.museum.unn.ru/managfs/index.phtml?id=8009_19<http://mart-museum.ru/2013/11/12/issledovatelskie-dilemmy-sovremennogo-muzeja/>
5. Музей: менеджмент і освітня діяльність / Упор. З. Мазурик, Г. Аартс. – Львів: Літопис, 2009. – 223 с.

У.В. Щурко,
кандидат економічних наук, в.о. доцента
кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
м. Львів

КУЛЬТУРА І ГЛОБАЛІЗАЦІЯ: ТРАНСФОРМАЦІЯ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Усі аспекти сучасного життя – робота, культура, суспільні відносини – трансформуються під впливом процесів глобалізації. Товари та люди перетинають кордони, а інформація та бази даних мігрують по світу з неймовірною швидкістю.

Глобалізація на лише впливає на наше життя, але й формує середовище виховання дитини, тому важливо враховувати сучасні тенденції при укладанні освітніх програм. На противагу освітнім умовам минулого століття, коли виховання зводилося до перебування загалом у гомогенному традиційному середовищі, постійному та незмінному протягом років – як історично, так і географічно – середовище ХХІ століття змінює вимоги до передання історичної та культурної спадщини. Учні шкіл (не торкаючись тут питань вищої освіти) можуть не лише, перебуваючи в традиційному культурному середовищі, переноситись у різні культури, духовні та релігійні практики, мистецькі кола, але й фізично переміщуватися в межах різних середовищ [1; с. 6].

Реальність в умовах глобалізації змінюється: проживаючи фізично в одному локальному середовищі, віртуально людина може перебувати в широких колах глобальних мереж і відносин. Усі соціальні системи ґрунтуються на необхідності передавати цінності, моральні орієнтири, навички та компетенції майбутнім поколінням, а економічні умови, суспільні трансформації, технологічні та інформаційні інновації, культурні потоки вимагають від молоді швидкого опанування новими навичками та знаннями.

Нові погляди, глобальне бачення, критичне мислення є необхідним для адекватного виховання та освітньої практики сучасного школяра. Адаптація освітньої системи до глобальних змін повинна бути швидкою та відповідною до світових тенденцій.

Особливо важливо за таких умов знайти баланс між утриманням власної культури, ідентичності, традицій та опануванням новітніх вмінь, знань, інформації та компетенцій.

Тренди до використання інформаційних технологій та новинок в освітній сфері, зокрема, через упровадження онлайн лекцій, презентацій та віртуальних мандрівок країнами та культурами світу, активно впроваджуються в систему середньої освіти в Україні. Інтерактивні методи навчання, нові способи комунікацій та передачі знань школярам (наприклад, урок англійської мови, присвячений вивченню історії та культури міста, проводиться в історичному або краєзнавчому музеї, де учень може безпосередньо поєднати вивчення мови з ознайомленням із культурно-історичною спадщиною власного населеного пункту чи країни) все частіше знаходять своє застосування в школах.

Запровадження онлайн освіти не лише в світі (платформа Coursera [2] та ін.), але й в Україні (Prometheus [3]) дає можливість поглиблювати знання з окремих предметів (культура різних епох, країн, регіонів; мистецьке надбання і духовні цінності; релігійне різноманіття тощо), перебуваючи в межах традиційних освітніх програм. Проте за таких умов відкритості та доступності інформації додаткова відповідальність покладається на вміння педагогів зацікавити культурою, історією, цінностями власного народу, виховуючи впевненість у власній ідентичності, відданість традиціям предків та чітку самоідентифікацію підрастаючого покоління.

ЛІТЕРАТУРА

1. Marcelo M. Suárez-Orozco. Globalization: Culture and Education in the New Millennium / Marcelo M. Suárez-Orozco. – Berkeley, Calif. Univ. of California Press, 2004.
2. Всісвітня освітня платформа «Coursera» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.coursera.org/>.
3. Українська освітня платформа «Prometheus» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prometheus.org.ua/>.

С.В. Яковлев,
педагог дополнительного образования
Муниципального автономного
образовательного учреждения
«Лицей № 38» (Центр одаренных детей)
г. Белгород, Россия

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР КАК ФАКТОР ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ШКОЛЬНИКА

Как известно, в числе задач общеобразовательных, или «массовых» школ музыкально-эстетическое воспитание далеко не всегда входит в число приоритетных. Однако, как установлено еще учеными 70-х годов, интерес к искусству, в том числе и к музыке «академических жанров», зарождается обычно в детском и юношеском возрасте и наиболее эффективно формируется в процессе непосредственного контакта с музыкой в ее «живом» исполнении [2, с. 25].

Кроме того, заметим, что сохраняют свою научную ценность и актуальность положения трудов С. Л. Рубинштейна, рассматривающего процесс музыкального развития как процесс обогащения слухового опыта, благодаря чему формируются способности восприятия музыки. Ученый прямо указывал и на тождественность понятий развития человека и развития его способностей [2, с. 24]. Полагаем, что в нашем случае целесообразно акцентировать: эстетического развития школьника и его способностей.

Наш опыт работы с учащимися МАОУ «Лицея № 38» г. Белгорода – воспитанниками детского объединения по обучению игре на гитаре «Современные ритмы» – позволяет отметить важную закономерность: существенное значение для процесса эстетического развития детей, их способностей и исполнительского мастерства имеет репертуар. Так, воспитанники первого года обучения получают свой начальный исполнительский опыт, осваивая игру мелодий народных песен. Как правило, такой репертуар (например, русские народные песни «Как пошли наши подружки», «Не летай соловей», украинская народная песня «Дударики» и др.) не

относится к числу произведений, априори привлекательных для подростков. Однако, осваивая произведения народного музыкального творчества, воспитанники приобретают необходимый первоначальный опыт слушания, восприятия и анализа музыки.

Расширение музыкального кругозора школьника в процессе обучения игре на гитаре неразрывно связано и с развитием его познавательных интересов. Так, освоение репертуара отечественной и зарубежной гитарной классики (например, В.-А. Моцарт «Турецкое рондо», К. Сантана «Европа» и др.) предполагает не только появление у учащегося потребности поиска информации об авторе произведения, наиболее известных его исполнителях, но и приводит к неоднократному прослушиванию разных вариантов исполнения произведения, сравнению их музыкальных рисунков, манеры игры.

Известно: исторически сложилось так, что в педагогической науке наиболее разработанными оказались приемы общения педагога в групповых формах обучения [1, с. 138]. Однако метод индивидуального обучения, в основе которого лежит межличностное общение педагога и учащегося, в нашем случае дает безусловные преимущества. Во время занятий по обучению игре на гитаре используется большое количество звукового иллюстративного материала, что способствует возникновению у учащегося желания и потребности слушать разную музыку, пытаться понимать ее. При этом исполнительский репертуар не только предлагается педагогом, но и обсуждается выбор самого ученика, место того или иного произведения в ряду сочинений определенного музыкального стиля, жанра, эпохи.

Безусловно, сегодня по-прежнему актуальна мысль Д.Д. Шостаковича: «Любителями и знатоками музыки не рождаются, а становятся. Чтобы полюбить музыку, надо прежде всего её слушать...» [3, с. 8], при этом композитор, конечно, имел здесь в виду прежде всего так называемую «серьезную музыку». Однако, полагаем, что это высказывание не менее правомерно и по отношению к произведениям разных музыкальных культур и жанров. Занятия с воспитанниками детского объединения, включенного в сферу дополнительного образования, дают возможность слушать и разучивать на гитаре любимые мелодии,

популярные песни, музыку, которая нравится их близким и родным. Осваивая музыкальный материал, ребенок не только получает новые навыки, но и гармонично развивается.

ЛІТЕРАТУРА

1. Байбикова Г.В. Музыкально-педагогическое общение: сущность и содержание // Актуальные научные исследования в БГИКИ: сборник докладов I научно-практической конференции (16 декабря 2009 г.). – Белгород: БГИКИ, 2010. – С. 138-139.
 2. Молзинский В.В. Музыка в духовном развитии личности (к проблеме совершенствования художественного образования в вузах культуры) // Художественное образование в вузе культуры: состояние, проблемы, перспективы. Сборник научных статей / Ред. коллегия: П.А. Подболотов (отв. ред.) и др. – Вып. 2.– Санкт-Петербург, 2000. – С. 23-29.
-

ЗМІСТ

Н.Л. Акімова

ОПАНУВАННЯ НАРОДНИМИ РЕМЕСЛАМИ ТА ВИВЧЕННЯ
ТВОРЧОГО ДОРОБКУ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ЯК КОМПОНЕНТ
ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ ОКРЕМОЇ МІСЦЕВОСТІ
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ 3

С.А. Бахтіна

ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ:
ІСТОРИЧНИХ НЕКРОПОЛІВ, ПОХОВАНЬ ВИДАТНИХ ДІЯЧІВ
СЛОБОЖАНЩИНИ – ОДНА З ГЛОБАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ
СУЧАСНОСТІ 6

Н.О. Борисенко

ДІАЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ВИХОВАННІ ТА ПЕРЕВИХОВАННІ
ПІДЛІТКІВ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ПЕДАГОГІЦІ У 20-30-ті РОКИ
XX СТ. 12

М.П. Верхівська

КОНКУРЕНТНА ПЕРЕВАГА МУЗЕЇВ У ЗБЕРЕЖЕННІ СКАРБІВ
ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ 15

С.В. Виткалов, Ф.Ф. Васечко

ПРОБЛЕМИ ІСНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В
СТРУКТУРІ МІЖКУЛЬТУРНОГО ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО
ДІАЛОГУ 19

А.Ф. Гапанович

ПУСТЬ НАС ЗАКРУТИТ «СЕРПАНТИН» 23

Л.Ю. Глазкова

ЗБЛИЖЕННЯ КУЛЬТУР ПІД ЧАС АТО.....26

Л.О. Гонтаренко

КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА СУСПІЛЬСТВО.....30

В.Л. Григоренко

ДОСВІД РОБОТИ КАБІNETІВ МУЗИКИ ТА ЕСТЕТИЧНОГО
ВИХОВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНИХ ІНСТИТУТАХ УКРАЇНИ У
ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.....32

В.К. Григорян

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ В
ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ.....34

М.О. Давидова

РОЗВИТОК ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ГОНЧАРСТВА
ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ
ХХ СТОЛІТЬ.....36

О.І. Дацко

КУЛЬТУРНА ОСНОВА РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ.....38

О.Є. Євсєєва

ВИКОРИСТАННЯ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ХVІІ-ХVІІІ
СТОЛІТЬ В ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ГУСАКА.....46

Т.В. Єлагіна

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ
ВЗАСМОЗБАГАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР.....53

О.А. Желтобородова

ОСНОВНІ АСПЕКТИ МУЗЕЙНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТЕМАТИКИ
УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА НА ВИСТАВКАХ ТА
ЕКСПОЗИЦІЯХ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ.....56

В.П. Жуков

МЕТОДИ РОБОТИ З ШКІЛЬНИМ ОРКЕСТРОМ НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТІВ.....61

В.П. Жукова

ЗДІЙСНЕННЯ ПРОЕКТУ «КУЛЬТУРА ХАРКІВЩИНИ» НА
ОСНОВІ ВІЛЬНОГО ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ
«GREENSTONE».....64

О.Л. Завірющенко

ТЕРМІНИ НА ПОЗНАЧЕННЯ МОЛОДИХ У ЛІНГВОПРОСТОРІ
УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ 66

Г.Н. Карнаушенко, Л.О. Панасенко

«НЕПЕРЕКЛАДНІСТЬ» ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ ЕСТЕТИКИ
У СВІТЛІ ТЕОРІЇ О.О. ПОТЕБНІ.....73

Л.М. Кириченко

РУШНИКИ СЛОБОЖАНЩИНИ 81

С.М. Клімакова

ПІДГОТОВКА ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ ДО РОБОТИ В
ДИТЯЧИХ ОЗДОРОВЧИХ ТАБОРАХ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ 85

С.П. Коновалова

ВПЛИВ ПРАВОСЛАВНОГО ДУХОВЕНСТВА НА
СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЕТНОГРАФІЇ В РОСІЙСЬКІЙ
ІМПЕРІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. (УКРАЇНСЬКИЙ
ФОКУС)..... 88

Т.М. Костова

СПИН «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» 94

С.М. Куделко

ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В
ЭКСКУРСИОННЫХ МАРШРУТАХ ПО СОВРЕМЕННОЙ
СЛОБОЖАНЩИНЕ 96

І.Р. Куровська

ДО ПИТАННЯ ВІДРОДЖЕННЯ ВИКОНАННЯ ОБРЯДОВИХ
ПІСЕНЬ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ В КРИМУ НА СУЧАСНОМУ
ЕТАПІ 99

І.О. Ларіна, Ю.В. Доля

ПРОФЕСІЙНЕ САМОВДОСКОНАЛЕННЯ ЯК ЗАПОРУКА
ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДО ЗДІЙСНЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ 104

О.В. Ліманська

ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА В УМОВАХ РОБОТИ
АНСАБЛЮ НАРОДНОГО ТАНЦЮ 106

В.А. Личковах

МІЖРЕГІОНАЛЬНИЙ ДІАЛОГІЗМ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНИХ
ДЕРЖАВОТВОРЧИХ ПРОЦЕСАХ СОБОРНОЇ УКРАЇНИ 109

Ю.І. Лошков

ВІТЧИЗНЯНЕ АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО НА НАРОДНИХ
ІНСТРУМЕНТАХ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ 116

О.А. Мкртічян

ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ НАВЧАННЯ 118

Є.О. Морєва

ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ КУЛЬТУР У СВІТОВОМУ
КІНЕМАТОГРАФІ 121

Л.І. Новикова

ФОРМУЛЬНІ НАСПІВИ ВЕСІЛЬНОГО ЧИНУ В КОНТЕКСТІ
СЛОБОЖАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ 126

Н.П. Олійник

ПИСАНКА – САКРАЛЬНИЙ АТРИБУТ КАЛЕНДАРНОЇ
ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ 135

М.А.Омаров

РОЛЬ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ОБ'ЄДИНЕНІЙ В
ДОСТИЖЕННІИ МЕЖНАЦІОНАЛЬНОГО МИРА И
СОГЛАСИЯ... 138

М.З. Осадца

МІСЬКИЙ КРАЄВИД У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ХУДОЖНИКІВ
ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ:
ТРАДИЦІЙНІСТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ 144

В.М. Осадча

ДИНАМІКА ПОБУТУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ
ПІВДЕННОГО СХОДУ ХАРКІВЩИНИ 150

О.Г. Павлова

МОТИВИ ТРАДИЦІЙ НАРОДНОГО РОЗПИСУ В ТВОРЧОСТІ
А.І. МАТВІЄНКО 152

Х.С. Палій

ГАЛЕРЕЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ІНСТИТУЦІЯ 156

І.М. Палумбо Де Віво

ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ПО
ТЕМІ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ «СВІТ
ГУЦУЛЬЩИНИ І НАРОДНА КУЛЬТУРА ПРИКАРПАТТЯ В
МИСТЕЦЬКІЙ СПАДЩИНІ МИКОЛИ ВАРЕННІ» 159

О.М. Пантелєй

СПІВПРАЦЯ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІЗ
НАРОДНИМИ МАЙСТРАМИ ЯК ОДНА ІЗ ВАЖЛИВИХ ФОРМ
СПАДКОЄМНОГО РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙ
СЛОБОЖАНЩИНИ.....167

А.В. Панченко

ЗАРОДЖЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НАРОДНИХ МУЗЕЇВ НА
ХАРКІВЩИНІ 170

С.Є. Пахлова

РОЛЬ МУЗЕЇВ У СФЕРІ ОХОРОНИ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД 176

Н.А. Плотнік

УЧАСТЬ У ФЕСТИВАЛЯХ ТА КОНКУРСАХ ДИТЯЧИХ
ФОЛЬКЛОРНИХ КОЛЕКТИВІВ ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОГО
ДІАЛОГУ 180

Т.В. Потапчук

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ ...183

Н.М. Роман

ЗМІСТ РЕПЕРТУАРУ МУЗИЧНОГО КОЛЕКТИВУ ЯК ЗАСІБ ДЛЯ
МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ 185

В.Г. Рябчинский

РОЛЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ
ПРЕОБРАЗОВАНИЙ 188

М.О. Семенова

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ
ЗАСОБАМИ ДІЯЛЬНОСТІ З ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ
КУЛЬТУРИ 194

В.В. Семенчук

РЕГІОНАЛЬНО-ЛОКАЛЬНИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР В
РЕПЕРТУАРІ НАРОДНОГО АМАТОРСЬКОГО КОЛЕКТИВУ
«СОФІЯ» 206

В.В. Сиромятнікова

МОЖЛИВОСТІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У
НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИХОВАННІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ...209

Ю.О. Соловйова

КОЗАЦЬКИЙ ІДЕАЛ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ
САМОСВІДОМОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ІСТОРИЧНИХ ПІСЕНЬ ТА
БАЛАД) 211

О.М. Сошнікова

РОЛЬ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У СУЧАСНОМУ
СУСПІЛЬСТВІ.....216

Ю.А. Степанченко

МЕТОДИ ТА ЗАСОБИ ТЕХНІЧНОЇ Й ПСИХОЛОГІЧНОЇ
ПІДГОТОВКИ ДИТЯЧОГО МУЗИЧНОГО КОЛЕКТИВУ ДО
ВИСТУПІВ НА ФЕСТИВАЛЯХ І КОНКУРСАХ 218

В.А. Сушко ТВОРИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ	221
А.О. Фененко ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ МУЗЕЮ	223
Г.Г. Фесенко РОЛЬ МУЗЕЇВ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ (НА ПРИКЛАДІ М. ЧУГУЇВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)	225
О.М. Філіпова ПІДГОТОВКА АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ ДО ТЕМАТИЧНИХ ВИСТУПІВ У МУЗЕЯХ ТА НА ВИСТАВКАХ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ	229
М.І. Харламов ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА	231
Л.А. Чабак ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ	234
Ю.Б. Чернієнко ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ТА ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР НА ПРИКЛАДІ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	237
М.В. Чернявська НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ	242
В.Е. Чубова ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ЖЕНСКОЙ И ДОРОЖНОЙ СИМВОЛИКИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЁЛ	

СЛОБОЖАНЩИНЫ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ	244
Р.С. Шафран МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ ВИХОВАННЯ	249
М.Б. Швед КОМУНІКАТИВНІСТЬ ФУНКЦІЙ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ	253
Н.О. Шевченко ВІДВІДАННЯ МУЗЕЇВ ТА ВИСТАВОК ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ДНЗ	258
Л.Р. Шпирало-Запоточна ФЕСТИВАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НОВИХ ПЛАСТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО СПІЛКУВАННЯ	260
М.М. Шуть ПИТАННЯ МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ СТУДЕНТСЬКИХ ВИХОВНИХ ЗАХОДІВ	263
І.М. Щербак РОЛЬ ВІДВІДУВАЧА У ФОРМУВАННІ МУЗЕЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	266
У.В. Щурко КУЛЬТУРА І ГЛОБАЛІЗАЦІЯ: ТРАНСФОРМАЦІЯ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ	272
С.В. Яковлев МУЗЫКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР КАК ФАКТОР ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ШКОЛЬНИКА	274

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ПЛАТФОРМА ДЛЯ МІЖКУЛЬТУРНОГО
ТА МІЖРЕГІОНАЛЬНОГО СУСПІЛЬНОГО ДІАЛОГУ**

*Матеріали науково-практичної конференції
22-23 травня 2015 року*

Українською та російською мовами

**Матеріали подаються в авторській редакції
з незначними коректорськими правками**

Відповідальна за випуск *О.Г. Бугайченко*
Дизайнер *А.А. Хільковська*

Підписано до друку 22.08.2016 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 15,93.
Наклад 300 прим. Зам. № 0950



Видавництво «Точка»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11, оф. 4
Тел.: (057) 764-03-79
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, №1790 від 19.05.2004 р.



Віддруковано в ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серія ДК, № 4399 от 27.08.2012 р.
www.madrid.in.ua e-mail: info@madrid.in.ua