

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**



ДНІ НАУКИ

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПРОВЕДЕННЯ ДНІВ НАУКИ
(14 – 15 травня 2014 р.)**

**Луганськ
2014**

УДК 378.1
ББК 74.580.268
Д54

Дні науки : збірник матеріалів за результатами проведення Днів науки (Луганськ, 14 – 15 трав. 2014 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2014. – 237 с.

У матеріалах збірника висвітлено актуальні проблеми культури, сучасного мистецтва, філології та інших галузей наукового знання.

Для викладачів, аспірантів, магістрантів, студентів, а також усіх, хто цікавиться проблемами науки та мистецтва.

УДК 378.1
ББК 74.580.268

Відповідальний редактор:

В. Л. Філіппов

Редакційна колегія:

І. М. Цой,
Н. В. Колотовкіна,
Ю. Є. Ковальова,
Н. М. Чернуха

Рекомендовано до друку науково-методичною комісією
Луганської державної академії культури і мистецтв
(протокол № 9 від 7 травня 2014 р.)

Матеріали доповідей та повідомлень, розміщені до збірника,
друкуються мовою оригіналу.

Відповідальний за випуск:

І. М. Цой

© Луганська державна академія
культури і мистецтв, 2014

ЗМІСТ

Александров О. Духовність як важливий чинник виховання майбутніх акторів у театральній-педагогічній діяльності Володимира Куркіна	7
Альжанова Н. Соціальна адаптація людей пожилого віку в умовах організованого дозвілля в Луганській ОУНБ ім. А. М. Горького	9
Антонюк А. Поліфонічний слух: сутність і методи розвитку	12
Асташова М. Аналіз композиційного рішення і системи символів орнаментального вітража в Домініканському соборі в м. Львові	15
Ахметшин Е. Розповсюдження акордеона в Західній Європі	18
Баннова О. Соціокультурна діяльність в роботі з дошкільниками і молодшими школярами в Луганській обласній бібліотеці для дітей	21
Бартушич І. Особливості мовлення регіонального телебачення (на матеріалах телеканалів Луганської області)	24
Бондарський Є. Передумови виникнення «політичного театру»	26
Боровська А. Особливості бібліотечної обслуговування дітей молодшого шкільного віку з особливими потребами	28
Бурдина Ю. Ток-шоу як треш-журналістика	31
Буслаєв А. Міжнародне співробітництво в сфері екології	33
Варюхіна А. Образи американського кінематографа	36
Василенко С. Соціальне партнерство – інноваційний напрям взаємодії бібліотек в соціокультурному просторі регіону	38
Василишина М. Жанрова специфіка журналу «Коктейль»	40
Волкова Н. Ф. І. Шаляпин і С. В. Рахманінов (по матеріалам спогадів)	42
Ворочек М. Із історії постановок опери «Тоска» Дж. Пуччіні	45
Выпринцева Н. Мірові вокальні школи	47
Гаркавенко А., Моисєєнко А. Проблема взаємозв'язку зростання населення і соціально-економічного розвитку	49
Гвоздикова Ю. Вектори раннього творчості С. Турнеєва в контексті формування стилю композитора	51
Горелкіна Ю. Можливості реалізації інноваційної політики в бібліотеках України на сучасному етапі	53
Горячева О. Жанрова характеристика сучасного телебачення	55
Гребенік К. Формування історичного костюма на початку ХІХ ст.	58
Гринчук С. Деконструктивізм в творчості Йоджі Ямамото як джерело натхнення	61
Гуляєва О. О. Роль дисципліни «Характерний танець» у формуванні виконавської майстерності артиста балету	63

<i>Давиденко Р.</i> Числівники на мапі України	66
<i>Долженко Е.</i> Творчество выдающегося актера российского немого кино Ивана Мозжухина	68
<i>Долженко О.</i> Соціальний статус і топоніміка України	70
<i>Дудченко Б.</i> Жанровая направленность работы телеканала «ИРТА»	73
<i>Елистратова И.</i> Современные арт-практики (акция, хэппенинг, перформанс) как социально-эстетические акции молодежи	75
<i>Емченко Н.</i> Влияние технологий на средства выразительности кукольной анимации	78
<i>Єрмакова Д.</i> Мовна особистість і сучасність	81
<i>Жирлицына В.</i> Научные периодические издания Украины по библиотечному делу	83
<i>Заславська О., Журавльова Н. В.</i> Використання проектної методології при управлінні якістю проектів у сфері культури	86
<i>Золотарева В.</i> Украинское барокко	87
<i>Золотарева В.</i> Барокко как культурно-историческая эпоха. характерные особенности барокко как доминирующего стиля XVII в.	90
<i>Кабанова И.</i> Предыстория формирования детского театра. Театральные постановки А. Т. Болотова	92
<i>Калашнікова Г.</i> Культура мовлення в телевізійному просторі України	95
<i>Капустина И.</i> Джаз 20 – 30-х гг. как феномен музыкальной культуры XX века	99
<i>Коломієць Р.</i> Особливості перекладу субтитрів	101
<i>Кондратенко М., Щербакова К.</i> Методи антикризового управління підприємством соціокультурної сфери	103
<i>Коцур А.</i> Ткань lumipex как пример новейших текстильных технологий	106
<i>Кузьменко О.</i> Развитие костюма и его влияние на современные тенденции мировой моды на примере византийского искусства	108
<i>Латишева Т.</i> Вплив естетичного виховання на формування творчого потенціалу студента-хореографа засобами українського народного танцю	110
<i>Лифантий А.</i> Специфика невербального общения в социальных сетях в Интернете	112
<i>Майчук О.</i> Упровадження проектної діяльності до вирішення проблем вимирання декоративних птахів	116
<i>Марушевская М.</i> Особенности японского менталитета как отражение цивилизационного выбора страны	118
<i>Машкова А.</i> Художественно-выразительные средства в плакате	122
<i>Носова Я.</i> Російськомовні повісті Тараса Шевченка як літературно-художній феномен	124

Осінцева А. Жанрова специфіка друкованих видань на Луганщині (на прикладі газети «Слово хлібороба»)	127
Острікова Т. Образ сім'ї в індійському кіно	129
Петрова В. Особливості перекладу українською та російською мовами запозичень з французької мови в «Кентерберійських оповіданнях» Дж. Чосера	132
Півнєва Г. Бібліотечно-інформаційне забезпечення самостійної роботи студентів ВНЗ (на прикладі наукової бібліотеки ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»)	135
Позднякова І. Перспективи бібліотечно-інформаційного обслуговування користувачів з краєзнавства з використанням сучасних інформаційних технологій	138
Пономарєва Ю. Особенности профессионального развития библиотекаря в информационном обществе	141
Постушина Ю. Популярные направления этнического стиля	143
Присяжнюк Т. Стилiстичні особливості перекладу художньої літератури	146
Прокопенко А. Закордонний досвід державного управління якістю вищої освіти	149
Прокопенко А. Особенности устойчивого развития и корпоративной социальной ответственности энергетических компаний Украины	152
Простак А. У истоков джазового стиля	154
Ритик О. Ставлення фахівців і студентів бібліотечно-інформаційної галузі до обраної професії (за результатами соціологічного дослідження)	157
Ромашова І. Виховання почуття патріотизму в сучасному суспільстві на прикладі хореографічної композиції П. П. Вірського «Ми пам'ятаємо»	159
Сапенко Д. Авторський переклад як особливий вид перекладу	161
Сергієнко Л. Новаторство поезії «Озерної школи» в англійській літературі доби романтизму	164
Солодовнік П. С., Турко Ю. Соціокультурні та екологічні аспекти в процесі навчання й виховання студентів	167
Стадник Г. Моральність як чинник політичного розвитку країн світу	170
Стадник Г. Реалії українського суспільства у творчості Люко Дашвар	173
Сухоносова И. Особенности организации массовой работы городской библиотеки в современных условиях	176
Сущенко Д. Составление календарей знаменательных дат – активная форма работ библиотечного краеведения	178

Сущенко Д. Ефективність використання електронних ресурсів Луганської державної академії культури і мистецтв	180
Токар Т. Взаємозв'язок кадрового забезпечення бібліотек з потребами і престижем професії в суспільстві	183
Тютерева Д. Аналіз системи символів в композиційному рішенні збручського ідола	186
Федина Е. Педагогічні проблеми і особливості преподавання художньо-комп'ютерної графіки	188
Федотов В. Жан Фредерик Базиль і Клод Моне: творчий діалог (на прикладі робіт «Завтрак на траві» К. Моне і «В сімейному колі» Ф. Базиля)	190
Цуцуря Н. Історичний аспект жанру мюзикл (сравнительна характеристика бродвейського, французького і російського мюзиклов)	193
Черномаз М. Традиції Жан-Жака Руссо в романі І. Гете «Страдания юного Вертера»	195
Чернухіна Ю. Використання електронних текстових документів у обслуговуванні користувачів наукової бібліотеки	196
Шагаевская С. Вклад Дмитрия Ивановича Менделеева в развитие Донбасса	198
Шагаєвська С. Українська мова на екранах телебачення. Основні помилки в орфографії української літературної мови	200
Шемяков А. Психологічні аспекти вокальної педагогіки в навчальному процесі	202
Шилюк А. Виразителність в сучасних іграх	204
Шумара А. Історичні аспекти розвитку методів дослідження операцій в економіці	207
Щербань Т. К вопросу о социальной защите фонда	209
Щербань Т. Психологія іміджу	212
Щигельская С. Средства выразительности в японском манга	216
Яхишева А. Сюрреализм в украинском кино	217
Яцик О. Ток-шоу як елемент треш-культури. «Фемінна» природа телевізійного ток-шоу на прикладі українського телеконтенту	219
Azzaari A. A Design Space for User Interface Composition	222
Bondarenko I. Cultural Specificity of Joan Rowling's ad Hoc Lexical Units Translations into the Spanish and Russian Languages	226
Відомості про авторів	230

О. Александров

ДУХОВНІСТЬ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ У ТЕАТРАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВОЛОДИМИРА КУРКІНА

Рушійною силою прогресу у ХХІ столітті стала особистість, індивідуальність людини, роль якої в історії все більше стає визначальною в наймасовіших процесах і рухах. Ще більш виразно ця тенденція проявляється в сучасному театрі. Сьогодні театри розрізняються не стільки за стилем творчості всієї трупи, скільки за позиціями самих режисерів, які є лідерами творчого колективу.

На сучасному етапі все складніше класифікувати спектаклі з точки зору жанрових схем, видів театру. У цьому процесі драма тісно переплітається з балетом, мюзиклом, ляльковим театром, театром пластики, імпровізація стає основою сценічного твору.

У сфері організації театру також спостерігається руйнування звичної моделі стаціонарного репертуарного театру, антрепризний принцип створення спектаклю стає пріоритетним.

Ці тенденції не могли не відбитися й на театральній школі, на процесах виховання майбутніх професійних акторів. Зростаючий рівень вимог до технологічної підготовки актора, рівень «школи» поєднується сьогодні з іншою тенденцією – розвитком індивідуальності Художника, активною особистісною основою вже в освітньому процесі. Виховний, комплексний та індивідуальний підхід до майбутнього артиста є основою сьогоднішньої стратегії сучасної театральної освіти. Слід акцентувати увагу не на кількісних, а й на якісних показниках, які повинні бути важливими в педагогічній діяльності.

Педагогічні принципи прищеплення навичок акторської майстерності ще на початку ХХ ст. розглядали видатні митці О. Довженко, Л. Курбас, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський та ін. До вивчення технології акторської майстерності в діяльності педагогів на сучасному етапі зверталися знані фахівці, серед яких О. Абдуліна, В. Абрамян, М. Барахтян, Є. Барбіна, П. Галахова, І. Зязюн, В. Кан-Калик, О. Леонтєв, Л. Спірін, Н. Тарасевич та ін. В останнє десятиліття проблема педагогічної майстерності досліджувалася багатьма вченими.

Опановуючи акторську професію, майбутній фахівець повинен не тільки володіти багажем теоретичних знань, пов'язаних з історією й методикою акторської майстерності, не тільки виробити акторську фізичну й психологічну техніку, що належить тій чи іншій акторській школі. Майбутній спеціаліст повинен володіти певним рівнем моральних, етичних й естетичних норм.

Працюючи з масою різнопланових людських образів, актор, що має багатий духовний світ, чіткі життєві орієнтири, визначені моральними цінностями, громадянську позицію, отримує можливість не просто створювати образ драматургічного персонажа, а й висловлювати своє особисте ставлення до нього, допомагаючи тим самим розкриттю загальної теми вистави.

Актуальність представленої теми зумовлена потребою суспільства в розширенні виховної практики, оскільки трансформація всіх сторін життя особливо болісно відбилася на духовно-моральній сфері існування людини. Тому, на нашу думку, питання духовності саме в театральній школі є однією з найважливіших проблем.

Насамперед треба зазначити, що формування й розвиток духовної особистості – це завжди драматичний, суперечливий, багатовимірний і навіть різноспрямований процес самовизначення й самоздійснення. Духовність є здатністю особистості до самовизначення, саморозвитку, самореалізації в бутті, і водночас це особистісна якість, що формується в процесі реалізації означеної здатності.

Ідеальна ж модель духовності, яка виробляється на таких засадах, набуває характеру категоричної вимоги, під яку має підганятися життя і яка «прописує» особистості досконалість. Таке ідеалізоване уявлення духовності має витoki у християнській культурі, де дух сприймається як божественна основа в людині, орієнтація, яка надає особистості та її буттю справжності, вагомості, повноти. Розуміння духовності як вищого рівня духовного розвитку людини, віддзеркалення божественного в ній, її духовна досконалість відтворюється в релігійній філософії, а через останню поширюється й у філософсько-педагогічній.

Проблемою духовності як методологічної основи акторської свідомості була пронизана вся творча діяльність доцента кафедри театального мистецтва ЛДІКМ, лауреата премії НСТД України ім. М. Крушельницького, народного артиста України Володимира Куркіна, який акцентував увагу на тому, що «мистецтво театру має великий вплив на світогляд і естетичні почуття людей... Люди приходять до театру, щоб зарядитись доброю, благословенною енергією, щоб очищуватись душею. Тому театр і порівнюють з храмом. Театр – це видовище і магія слова, що пробуджує кращі почуття в людині. Це частина чогось великого, прекрасного, неосяжного, це краплина духовності» [1, с. 50].

Професійна майстерність викладача спрямована на кінцевий результат – усебічне формування актора. У вихованні його майбутніх моральних і духовних якостей, його внутрішньому життєвому багажі, який необхідний для роботи зі сценічними образами, вирішальну роль відіграє особистість педагога. Тому однією з найважливіших засад теоретичної концепції та практичної діяльності його театральної школи була орієнтація на формування високоморальної особистості, виховання духовності

майбутнього актора. Слід сказати про непересічну особистість педагога Володимира Куркіна. Саме йому були властиві високі моральні якості, багатий духовний і життєвий досвід.

Можна стверджувати, що залежно від вимог сучасного театру формування майбутнього діяча театрального мистецтва повинно спиратися на виховання моральної та духовної особистості. Створення в освіті різноманітних соціокультурних середовищ, у яких особистість розвивається й набуває соціального досвіду, отримує допомогу в соціальній самоідентифікації та самореалізації природних задатків. Духовність повинна стати одним з найважливіших критеріїв професії актора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Куркін В. Формування виконавського вміння в процесі професійної підготовки студентів театральних ВНЗ / В. Куркін // Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 25 – 27 березня, 2009 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2009. – С. 304 – 307.

Н. Альжанова

СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ЛЮДЕЙ ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ ОРГАНИЗОВАННОГО ДОСУГА В ЛУГАНСКОЙ ОУНБ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

В последнее время в связи с увеличением продолжительности жизни и числа пожилых людей в науке и социальной практике заметно вырос интерес к социогеронтологической проблематике. В первом десятилетии XXI века проблемы организации досуга для пожилых людей вызвали особый исследовательский интерес. В частности, в работах М. А. Ариарского, Г. Н. Гончаровой, О. В. Красновой, Е. И. Холостовой, Н. П. Щукиной и др. получили освещение основные направления социально-культурной работы с пожилыми людьми в настоящий период. А об организационных аспектах проведения социокультурной деятельности упоминают такие авторы, как Д. М. Генкин, Е. В. Кондрашкина и др. [1 – 3; 5 – 8].

В данной статье рассмотрим означенную тему в контексте того, что все виды и формы культурно-досуговой деятельности развиваются и совершенствуются на основе общения.

Благодаря профессионализму, творческой деятельности библиотекарей раскрывается творческий потенциал пожилых людей, улучшается их душевное и психологическое состояние. И как следствие общение в условиях библиотеки направлено на сохранение полезной,

целесообразной активности пожилых людей, создание для них благоприятного психологического микроклимата. Для людей, прекративших свою активную трудовую деятельность – пенсионеров, людей «третьего возраста», – также есть необходимость в определенной образовательной и досуговой деятельности. Дополнительное образование и организованный досуг в этом случае играют роль помощника в адаптационный период.

К периоду выхода на заслуженный отдых человек накапливает огромный жизненный опыт, подкрепленный практическими действиями. У него появляется возможность расширить свои познания по тем направлениям, которые раньше интересовали, но широко не применялись в основной трудовой деятельности. Это различные виды творчества, на которые не хватало времени в связи с общей загруженностью. Все это человек может себе организовать сам, но появляется дефицит общения, сужается круг друзей, так как основная их часть является коллегами по работе, а значит, продолжает активную трудовую деятельность. Человек попадает в новое временное пространство, где у него нет привычного окружения. Достаточное количество пенсионеров остаются один на один со своими проблемами: дети выросли и уже не нуждаются в постоянной заботе и опеке, внуки большую часть дня проводят в кругу сверстников, достижения техники во много раз облегчили домашний труд, и человек почти целый день остаётся один. Поэтому в современном мире возникает необходимость организации досуга и дополнительного образования для людей «третьего возраста». Сегодня эту задачу помогают решать публичные библиотеки, так как они имеют все рычаги и инструменты по осуществлению этой проблемы.

В Луганской ОУНБ им. А. М. Горького существует большое количество форм проведения досуга для пожилых людей. Сотрудники библиотеки с 2012 года работают над осуществлением социального библиотечного проекта студии 55+ «Новая энергия: позитивная формула жизни». Цель этого проекта – дать возможность пожилым людям получить необходимый уровень знаний и навыков, требующихся для работы на компьютере и в сети Интернет. Помочь самореализовать творческие способности, укрепить и развить связи поколений. В рамках проекта действуют две площадки: 1. Образовательная площадка «Учиться никогда не поздно», где обучаются люди «третьего возраста» по индивидуальной программе; они работают с персональным тренером, смотрят видеоуроки, участвуют в видеотренингах, также обучаются в группах, получают индивидуальные консультации. 2. Социально-досуговая площадка «Позитивная формула жизни», на которой участники встречаются и принимают участие в литературных, музыкальных, вечерах отдыха. Смотрят фильмы в библиотечном кинозале «CD – и смотри», ведут диалоги о здоровье в академии креативного долголетия, встречаются с

представителями духовенства, ведут беседы о богословии, получают психологические консультации у психологов, участвуют в семинарах «Школы дачника», ведут диалоги об урожайности растений, в творческой мастерской «Золотые народные узоры» обучают друг друга и передают свой жизненный потенциал молодому поколению.

Для участников проекта в 2013 году проведено 40 досуговых мероприятий, их посетили 1280 пользователей библиотеки. Работе проекта помогают волонтеры, партнеры библиотеки на добровольных началах. Работа организуется по следующей схеме: в первой половине дня, когда у пенсионеров есть свободное время, проводятся различные клубные занятия по интересам. Это оправдывается и физическим состоянием людей, так как в первой половине дня меньше утомляемость и познавательная деятельность носит более продуктивный характер. Содержание занятий охватывает разные направления: а) прикладного характера (вязание, вышивка, оригами, икебана и др.). Эти занятия позволяют людям поддерживать моторику рук, дополнительно они получают знания и умения, развивают вкус и чувство прекрасного; б) интеллектуальной направленности – беседы, лекции на различные темы, человек получает достоверную информацию о новинках литературы, об изменениях в законодательстве, политике и др. Эти беседы помогают пенсионерам правильно сориентироваться в современном мире, чувствовать себя полноценным гражданином общества. Для мужчин пенсионного возраста игра в шахматы оказывается хорошим упражнением для мозга, а также помогает найти единомышленников и друзей; в) творческого характера – литературно-музыкальные, творческие вечера, встречи с луганскими писателями, поэтами. Благодаря проведению этих мероприятий раскрывается творческий потенциал пожилых людей, улучшается их душевное и психологическое состояние. Общение людей в условиях праздничной обстановки становится синтезом разнообразных интересов и эмоционально-эстетических компонентов; г) обучение компьютерной грамотности, помогают человеку овладеть возможностями компьютера на разных уровнях сложности, поднимают самооценку, авторитет у детей и внуков.

Таким образом, организация социокультурной деятельности, проекта оказывает значительное влияние на культурное времяпрепровождение людей «третьего возраста». Мы согласны с А. Д. Жарковым [4, с. 174], говоря о субъективной стороне общения в процессе проведения досуговых мероприятий, исходя из которых может быть обусловлена оценка человеком своей роли и места в социальной группе. Это напрямую связано с сопоставлением человеком своих личных качеств и оценкой своего общественного положения.

Подытоживая можно сделать вывод, что такой тип досуговых программ, проводимый «Студией 55+» Луганской ОУНБ

им. А. М. Горького, можно назвать интегративным, так как организованный досуг вызывает у пожилых людей чувство сплочённости и уверенности в жизни, обуславливает освоение творческих умений и навыков, которые необходимы для проведения самостоятельной полноценной адаптации в социуме. В библиотеке эта категория пользователей имеет возможность обучиться новым Интернет-технологиям, почувствовать себя полезным обществу, продемонстрировать свои таланты, познакомиться с новыми интересными людьми, получить психологическую поддержку и просто прийти и пообщаться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариарский М. А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления / М. А. Ариарский. – СПб. : Арт-студия «Концерт», 2008. – 791 с.
2. Генкин Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1999. – 186 с.
3. Гончаров И. П. Социально культурная – деятельность, учреждений культуры, клубного типа / И. П. Гончаров. – М. : Каретный двор, 2004. – 128 с.
4. Жарков А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности / А. Д. Жарков. – М. : Изд-во МГУК, НПО «Профиздат», 2002. – 288 с.
5. Краснова О. В. Практикум по работе с пожилыми людьми: опыт России и Великобритании / О. В. Краснова. – М. : Принтер, 2001. – 231 с.
6. Кондрашкина Е. В. Массовое библиотечное обслуживание / Е. В. Кондрашкина. – М. : Литера, 2012. – 176 с.
7. Холостова Е. И. Социальная работа с пожилыми людьми / Е. И. Холостова. – М. : Дашков и К, 2002. – 296 с.
8. Щукина Н. П. Свободный доступ пожилых людей к социальным услугам как теоретическая и практическая проблема / Н. П. Щукина // Отеч. журн. соц. работы. – 2005. – № 1. – С. 29 – 33.

А. Антонюк

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ СЛУХ: СУЩНОСТЬ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ

Привлечение внимания к формированию музыкального слуха как основы музыкального воспитания – одна из характерных тенденций музыкальной педагогики XX века.

Анализ психолого-педагогических предпосылок развития музыкального слуха позволяет утверждать, что слух не существует вне восприятия музыки либо ее воспроизведения или представления. При этом музыкальный слух не только передает психике и воссоздает в ней акустическую картину произведения, но и порождает способность слуховой дифференциации, которая неразрывно связана с ладовым

чувством, то есть способностью «эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии» (Б. М. Теплов). Таким образом, посредством слуховой дифференциации и с помощью способности чувствовать эмоциональную выразительность воспринимаемой музыки слух получает звуковую информацию, которая обрабатывается музыкальным мышлением, опираясь на имеющийся жизненный опыт.

Под полифоническим слухом Г. М. Цыпин понимает «музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной как минимум двумя голосами...» [3, с. 58]. На современном уровне развития музыкальной культуры полифонический подход необходим не только при восприятии произведений собственно полифонических жанров и форм: глубокое взаимопроникновение стилей и значительная роль в нем полифонической логики музыкальной речи предопределяют усвоение полифоничности как существенного свойства многоголосия. Учитывая эти особенности, А. Г. Каузова определяет полифонический слух «как особо сложную, но единую способность, направленную на целостное восприятие специфических свойств полифонической музыки и полифоничности как общего и существенного свойства многоголосия» [1, с. 79].

Сложность указанной способности объясняется тем, что при восприятии полифонии анализируются и обобщаются раздражители, являющиеся в свою очередь сложными комплексами. Поэтому она включает мелодический слух (полифонический комплекс состоит из мелодий), гармонический слух (мелодии соотносятся в вертикали и сплавляются в гармонические комплексы), тембро-динамический слух (каждый голос характеризуется определенным тембром и динамикой), музыкальный ритм, способность охватить форму и внутренне представить эти комплексы. Следует отметить, что все эти компоненты находятся в активном внутреннем взаимодействии и выступают как целое.

При воспитании мелодического слуха обращают внимание прежде всего на слышание мелодии как целого, основой для формирования здесь выступает выявление основных свойств мелодии – напевности, динамического развития, при этом вырабатывается умение охватить мелодию большой протяженности. В полифонической музыке особую трудность восприятия мелодии составляет необходимость выделения индивидуальной неповторимости ее в контексте. Этому способствуют специфические особенности гармонического слуха как компонента полифонического. В полифонии образование аккорда является результатом движения голосов, это требует ясного слышания гармонической стороны составляющих мелодий.

В восприятии полифонии имеет специфическую особенность и метро-ритмическое чувство. Прежде всего, ясно выраженная метрическая пульсация в гомофонии отсутствует в полифоническом восприятии и заменяется ритмом дыхания, структура полифонической линии свободна

от симметрии акцентов, ей свойственен способ ударений, заключающийся не в тактовых отношениях, а в самой мелодической пластике. Кульминационные точки при этом требуют наибольшего динамического ударения, вызывающего ощущение повышения энергии линейного движения. В полифонии многоплановость ритмического рисунка соответствует подчас метрической многомерности, что требует еще более высокого уровня развития ритмического чувства и оказывается возможным благодаря интенсивному развитию памяти и способности предслышания.

Динамика в полифонических произведениях создает ощущение напряженности движения, впечатление приближения и удаления, а также ощущения многоплановости пространства на протяжении всего музыкального произведения.

Полифоническая практика, с одной стороны, требует высокого уровня внутреннего слуха, а с другой – создает возможности для его развития, то есть переводит его из пассивной формы в активную.

Высокоразвитые формы внутреннего слуха составляют основу чувства музыкальной формы. Имеется в виду не только соотношение горизонталь – вертикаль, но и осознание формы как конструкции, сопоставления частей и планов, что даст возможность осознать структуру произведения в единстве.

Процесс осмысления полифонической музыки заключается в том, что в процессе ее освоения в сознании создаются не только конкретные образы произведений, но и обобщенные представления о комплексах, о полифонии как специфическом музыкальном складе.

Таким образом, полифонический слух имеет в каждом компоненте и их связях свои отличительные свойства, определяющие необходимость особого внимания к их развитию.

В фортепианной педагогике разработано достаточно большое количество методических приемов, способствующих успешной работе над полифоническими произведениями. Наиболее эффективные из них:

- проигрывание каждого из голосов произведения, осмысление их мелодической самостоятельности;
- проигрывание отдельных пар голосов, выявляя при этом их индивидуальную мелодико-тематическую характерность;
- совместное проигрывание полифонии (учитель – ученик либо двое учеников);
- пропевание одного из голосов, остальные играть на инструменте;
- исполнение вокальным ансамблем;
- проигрывание произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе [3, с. 61 – 62].

ЛИТЕРАТУРА

1. Каузова А. Г. Музыкальный слух / А. Г. Каузова // Теория и методика обучения игре на фортепиано / под общ. ред. А. Каузовой, А. Николаевой. – М. : ВЛАДОС, 2001. – С. 65 – 90.
2. Тихомирова Н. Ф. Основы общей и музыкально-педагогической психологии / Н. Ф. Тихомирова, П. П. Скляр. – Луганск : Глобус, 2004. – 272 с.
3. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

М. Асташова

**АНАЛИЗ КОМПОЗИЦИОННОГО РЕШЕНИЯ
И СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ВИТРАЖА
В ДОМИНИКАНСКОМ СОБОРЕ В Г. ЛЬВОВЕ**

Витражи Доминиканского собора во Львове характеризуются калейдоскопической игрой насыщенного колорита и гармоничностью сложной орнаментальной структуры. Украшая один из наиболее крупных соборов УГКЦ, эти витражные образцы XX века наполняют атмосферу сакрального сооружения атмосферой мистического таинства и торжества. В ходе анализа этих стеклянных полотен уместно процитировать львовскую исследовательницу витражного искусства И. Гах: «Витраж – вид искусства, который многогранностью выражения, непревзойденностью ассоциативно-образного звучания, универсальностью способов творения способен создать особенную атмосферу любого интерьера» [1, с. 66 – 67].

Львовские витражи вызывают большой интерес в контексте исследования истории украинского искусства. Актуальность исследования этих окон обоснована их ценностью как уникальных артефактов в контексте культурного наследия.

Комплекс витражей собора является творческим проектом представителей Научно-реставрационной мастерской, которая функционировала в городе в 1980 годы, а именно А. Ф. Чобитько, И. Ю. Клеха, О. И. Янковского. Об этом мы узнаем непосредственно из авторских надписей, оставленных на каждом образце и, помимо вышеуказанных фамилий, содержащих аббревиатуру «СНРВМ» («Спеціальні науково-реставраційні виробничі майстерні») [2, с. 274].

Остановим внимание на подробном анализе художественных характеристик одного из витражей, выполненного для украшения собора в 1977 году. Витражное полотно разделено по вертикали на две симметричные части, состоящие из шестнадцати равновеликих квадратов, которые по четыре организованы в равносторонние композиционные

группы со вписанными в них центрическими структурами. Совокупность квадратных блоков по всему периметру опоясана орнаментальной полосой синего цвета, а на верхней стороне имеется дополнительный четырехчастный и закругленный по краям ярус с формализованными изображениями лилий. В соответствии с христианской традицией лилия является одним из наиболее распространенных символов, который выражает идею обновления природы, восхода солнца, Благовещения, прихода в мир Спасителя, а также концептуально связан с идеей Древа и Креста [4].

Геометрические центры всех композиционных квадратов обозначены ярко-красными вкраплениями колец с расходящимися короткими лучами, в то время как основное поле витража выдержано в насыщенном синем и мягком бежевом цветах. Такой контраст малых по массе теплых по цвету пятен и крупных по массе холодных по цвету пространств обеспечивает эффектное звучание логически построенной и гармоничной композиции произведения. Следует заметить, что в четырех верхних квадратах имеются незначительные вкрапления стекла бирюзовых оттенков.

Основой рассматриваемой композиции является крест, обосновывающий четырехчастность всех компонент внутри цельного композиционного замысла и четность чисел при анализе повторений геометрических модулей.

В ходе анализа одного из восьми крупных композиционных квадратов выделим два орнаментальных пояса – внутренний и внешний. Внутреннее кольцо состоит из восьми перетекающих друг в друга элементов двух видов, силуэты которых формально напоминают упрощенные пальметты. Более простая по форме внешняя орнаментальная структура представлена в виде одного большого и четырех малых колец, расположенных в углах общего композиционного квадрата. При этом малые кольца внешнего пояса, остроконечные сердцевидные элементы внутреннего пояса и лучи внутренних деталей алого цвета устремлены в углы композиционных квадратов, что визуально расширяет их в четырех направлениях с удалением от центра. Таким образом, возникает распространяющаяся динамика композиционных масс.

В ходе композиционного поиска сделана попытка создать иллюзию объема орнаментальных модулей витража, а именно его двуслойности: декоративная сетка как бы приподнята над поверхностью общего поля и «отбрасывает» падающую тень так, как если бы вектор освещения был направлен сверху и слева.

В бежевые поля введены малые повторяющиеся формы темно-коричневого цвета: равносторонние кресты, ромбы с окружностью в центре, чередующиеся в зигзагообразном ритме упрощенные трилистники и др. Смазанность некоторых из этих элементов и неравномерность

распределения их красочного пигмента свидетельствуют о трафаретном способе их нанесения на поверхность стекла.

Раппортная композиция витража посредством геометрических орнаментальных групп приобретает определенный смысловой контекст символического значения. В частности, сложные спирали как схемы орнаментальных структур, выполняющих функцию декоративного оформления сооружений сакрального назначения, символизируют своего рода ловецкие сети, удерживающие человеческие души. Этот мотив получил развитие в византийском декоративно-прикладном искусстве под влиянием эстетики арабо-мусульманского орнамента. В европейском витраже он представлен скорее не мотивом, а геометрическим принципом композиционного решения [Там же].

Витражная композиция основана на перпендикулярном пересечении горизонталей и вертикалей, расположении одинаковых модулей на диагоналях структурных композиционных блоков, выстроенных в виде непрерывной сетки. Речь идет об упорядоченной совокупности спиральных модулей, образующих соприкасающиеся между собой круги. Следует заметить, что простейшими базовыми фигурами являются круг, крест и квадрат, подобное сочетание которых свидетельствует о влиянии персидских орнаментов [Там же].

Геометрические формы в композиционной сетке витража вызывают ассоциации с астральным типом орнамента, поскольку могут рассматриваться как мотивы солнца, четырех природных стихий и четырех сторон света. Кроме того, большое пространство доминирующего цвета «ультрамарин» напоминает небосвод с алыми солнцами, а извилистые светлые по тону спирали тождественны с символикой воды.

Трехчастность композиции внутри квадратных блоков соответствует христианской семантике. В контексте сакральной интерпретации цвета алый символизирует Божественный огонь [3, с. 299], пламенеющую любовь к Христу и Воскресение. Этот цвет победы жизни над смертью и животворной энергии. Синий цвет отождествляется с небесными сферами, вечностью, смирением и благочестием, выражает идею кроткого самопожертвования и молитвенного умиротворения.

Таким образом, изученное витражное произведение в структуре интерьерера львовского Доминиканского собора обладает способностью воздействовать на психологическое восприятие зрителя посредством логически продуманного распределения композиционных ритмов, чистоты колорита, контраста тонального решения, а также символически обоснованных геометрических форм.

Анализ орнаментальных составляющих произведения дает основания предполагать, что декоративное решение витража было найдено с учетом некоторых традиций в персидском и арабском декоративно-прикладном искусстве. Анализ семантического содержания пластических

форм и цветовых сочетаний полотна выявляет связь как с христианской, так и с языческой системой символов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гах І. Світло вітражного «Вікна» / І. Гах // Образотв. мистец. – 2007. – № 2. – С. 66 – 67.
2. Корнеева В. З історії української реставрації / В. Корнеева. – К. : Б. в., 1996. – 274 с.
3. Православный словарь / под ред. Н. В. Будур. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 384 с.
4. Лаврова В. Византийский орнамент. Ч. 1 [Электронный ресурс] / В. Лаврова. – 2014. – Режим доступа : http://ornamentklub.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=136:vizantiyskiy-ornament-chast-i-&catid=20:istoriya-ornamenta&Itemid=49

Е. Ахметшин

РАСПРОСТРАНЕНИЕ АККОРДЕОНА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ

Появление «аккордиона» было обусловлено настоятельной необходимостью. Огромной массе людей для организации веселья, развлечения нужно было музыкальное орудие, элементарное в освоении. В 1829 году немецкий мастер *Иоганн Вильгельм Рудольф Глиэр* (1793 – 1873) впервые организует массовое изготовление гармоник – так возникает первая фабрика по их производству в Клингентале. Согласно статистическим данным, сообщаемым газетой «*Vogtländischen Anzeigers*» («Фогтляндские ведомости») от 19 июля 1860 года, уже тогда ежегодное производство здесь достигло 214 500 гармоник.

В 1830-е годы такое производство интенсивно разворачивается и в других немецких регионах. В 1830 году С. Шустер организует его в небольшом саксонском городке Маркнойкирхен, в 1836 году Ю. Шнейдер – в Магдебурге. Наиболее же мощная индустрия разворачивается с 1857 года, когда Матиас Хонер основывает в Троссингене крупнейшую в мире фабрику по производству гармоник.

Практически сразу после регистрации в Вене изобретенная К. Демианом гармоника начинает поистине триумфальное шествие по странам Европы: в 1830 году появляется в России, с 1831 года начинает изготавливаться во Франции, затем в различных городах Италии, Швейцарии и т. д. Начиная с 1830 года в Австрии и Германии. Поэтому в патентных книгах ручные гармоник стали нередко обозначаться как «гармоник с мехом»; это позволяло различать оба типа гармоник. Как подчеркивает видный отечественный этномузыковед И. В. Мациевский,

«гармоника стала знаком-символом европейских интеграционных процессов в культуре, знаменем своего времени... При этом она объединила разные национальные культуры, создала в них дополнительный родственный элемент» [1, с. 14].

Как только на гармонике появляется возможность чередования простейшего басы-аккордового аккомпанемента, она становится именно тем инструментом, который мы и называем гармонью.

Выпуск различных моделей начинается и в ряде других европейских стран. В том же 1836 году его налаживают в Швейцарии и Германии, в 1837 году во Франции уже известны имена таких изготовителей, как Рейснер, Борне, Шамруа, Дебресси, Вюртель, Дювернуа, Марике, Виале и другие. О распространении гармоник может свидетельствовать тот факт, что к 1841 году в Париже было издано десять школ и самоучителей по обучению игре на них. Со второй половины XIX века активизируется производство ручных гармоник и в Италии: в 1863 году Паоло Сопрани основывает крупную фабрику в Кастельфидардо; аналогичная итальянская фабрика была открыта в 1865 году в городе Манчерата Цезарем Панкотти [2, р. 133 – 134].

Об активности совершенствования французских гармоник можно судить по вышедшей в 1831 году Школе мастера-конструктора, исполнителя и методиста *Жона Пишно (Jeune Pichenet)*. Для своего инструмента он сохранил немецкое название «аккордион», внося лишь небольшие коррективы, связанные с изменением в середине слова буквы «и» на «é» – «*accordéon*». Успех продукции изготовителя был велик.

Однако не менее известными становятся в Париже и аккордеоны его конкурента *А. Рейснера (A. Reisner)*, опубликовавшего в 1832 году Школу игры на инструменте. В связи с этим представляют большой интерес статьи из парижского музыкального журнала «Менестрель» за 1834 год. Например, статья «Аккордеон» в журнале «Менестрель» за 1834 год. Как нетрудно обнаружить из репродукции, автор пишет:

«Этот маленький инструмент пришел к нам из Вены не так давно. Вы его не раз видели или слышали, проходя мимо магазинов диковинок, у дверей мастерских, изготавливающих музыкальные инструменты или игрушки... Но вы будете удивлены, узнав, что для аккордеона открывается новая эра. Прогресс, который сейчас происходит, не может миновать аккордеона. В умелых руках инструмент, скромный на вид, занял достойное место среди своих собратьев ... Эта умелая рука принадлежит месье Рейснеру. Он увидел зародыш будущего в аккордеоне и открыл нам новый мир. Месье Рейснер дает уроки аккордеона....

Шесть уроков — и вы умеете играть на аккордеоне...

Месье Рейснер имеет многочисленных учеников в Париже, а также в его окрестностях. Прежде всего, здесь инструмент становится

замечательным орудием для времяпрепровождения, для игры на нем нет никаких препятствий».

В статье также сообщается, что магазин «предоставляет публике коллекцию аккордеонов, более или менее элегантных, с приложением полной теории, которую можно быстро изучить, а также набором несложных пьес».

Спустя две недели Жон Пишно публикует в том же журнале «Менестрель» письмо следующего содержания:

«Господину редактору «Менестрели».

Месье, статья об аккордеоне, опубликованная как панегирик профессору Рейснеру, содержит много неточностей, позвольте мне их исправить.

Инструмент, которому я вернул немецкое название «аккордеон», был по совету заслуженных артистов и под моим руководством усовершенствован Изуаром, мастером-конструктором, который всегда был и все еще остается единственным, кто может делать хорошие аккордеоны. Месье Рейснер ничего не сделал для того развития, который этот инструмент получил, так как познакомился с ним только через два года после того, как он появился, а моя Школа была опубликована на шесть месяцев раньше, чем его».

Из приведенного текста видно, что Пишно познакомился с гармоникой менее чем через два года после ее создания К. Демианом в 1829 году. Но еще важнее то, что между возникновением Школы Ж. Пишно в 1831 году и Школы А. Рейснера в 1832 году появилось две тетради пьес для гармоник – первых произведений, специально для нее созданных. Пишно в данном письме скептически относится к художественному уровню исполнения Рейснера, как, впрочем, и к достоинствам предлагаемых им гармоник:

«Неверным является то, что на этом инструменте можно играть после шести уроков, так как, несмотря на свое немецкое упорство и скрупулезность, Рейснер даже после истечения шестимесячного периода обучения далек от того, чтобы быть искусным. Мы лишь скажем, что среди выставленных аккордеонов Его Величество соизволил выбрать тот инструмент, на котором я имел честь играть перед ним. Я обращаюсь к людям, которые знают инструменты Рейснера, с просьбой придти и сравнить их с моими – или в мои магазины, или на выставку; в павильон № 4.

Имею честь, месье, быть вашим подчительным слугой.

Париж, 12 июня 1834 года. Пишно Жон».

Выдержка из журнала «Менестрель» от 12 июня 1834 года с ответом Жона Пишно на заметку о А. Рейснере.

Однако несмотря на такие скептические отзывы Жона Пишно-соперника, явного конкурента Рейснера, последний предлагает все новые

модели». По крайней мере, журнал «Менестрель» в номере, датированном 22 января 1837 года, рекламирует их еще более настойчиво, чем ранее.

В статье предлагаются инструменты самые разнообразные по размерам и ценам – «начиная от 12 франков и кончая 100 франками».

Не менее важно и само содержание французских инструктивно-методических изданий начала 1830-х годов. Так, Школа Жона Пишно уже была ориентирована на инструмент, в левом полукорпусе которого находится специальный рычажок – воздушный клапан. Он позволял беззвучно разжимать и сжимать мех при игре. Первостепенную важность это приобретало при разновысотности звучания голосов на разжим-сжим меха, соответствующих той или иной нажатой клавише. До этого на подобной гармонике, как отмечает П. Монишон, «было простое отверстие, которое протыкалось внизу меха, позволяя ввести в него палец, чтобы привести в действие голоса инструмента» [3, р. 39].

Однако для истории изучаемой нами области гораздо важнее и примечательней то, что инструктивно-методические издания, опубликованные во Франции в данный период времени, предназначены уже не только для гармоник диатонических, но и хроматических. В частности, становятся популярными концертные выступления на гармонике с хроматическим звукорядом в артистических салонах Парижа дочери А. Рейснера – Луизы Рейснер. О создании хроматических гармоник с горизонтальным движением меха уже в 1830-х годах и концертном исполнении на них – вопросе, в отечественной литературе XX века никогда не освещавшемся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мациевский И. В. Гармоника в системе традиционной музыкальной культуры / И. В. Мациевский // Гармоника: история, теория, практика : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / ред.-сост. А. Н. Соколова. – Майкоп, 2000. – С. 14 – 16.
2. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / А. Мирек. – М. : Музыка, 1967. – 195 с.
3. Monichon P. L'Accordéon / P. Monichon. – Lausanne, 1985. – 144 p.

О. Баннова

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАБОТЕ С ДОШКОЛЬНИКАМИ И МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ В ЛУГАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Основной функцией библиотек была и остается информационная, но это не делает культурно-досуговые функции значительной части видов библиотек побочными: они органично входят в единство библиотечной

работы и обеспечивают тот естественный фон библиотечной среды, который определяет социокультурную значимость библиотек. Сегодня социокультурная деятельность и ее теоретические осмысления проходят в ситуации динамичных трансформаций, переоценки, реформирования устоявшихся систем, представлений. Поиски общезначимого, обоснованного и непротиворечивого представления о таком сложном и многоаспектном явлении неизбежно ведут к неоднозначности мнений, выделению в социокультурной деятельности различных аспектов, представляющихся наиболее значимыми [4, с. 1].

Изучению методики организации работы библиотеки в сфере социально-культурной деятельности, а также социокультурную деятельность в системе дополнительного образования занимались такие исследователи Л. С. Жаркова, Г. А. Наседкина, И. В. Воробьева.

Социокультурная деятельность детских библиотек направлена на маленького читателя, на его культурное развитие, на воспитание полноценной личности. Культурно-развлекательная система воспитания не всегда способствовала включению в жизнь общества. Семья оказалась отстраненной от участия в воспитательном и познавательном процессе своего ребенка, организованном социально-культурными институтами. Микросреда, община, которая веками была главной социальной воспитывающей силой, и сегодня недостаточно влияет на развитие детей. В связи с этим теряются такие общечеловеческие ценности, как гордость, честь, достоинство, добро, сострадание, целомудрие, патриотизм, взаимопомощь между соседями и др. Встает проблема возвращения семье изначального предназначения – быть духовным наставником и воспитателем детей. Именно в разрешении данной проблемы готова помочь Луганская областная библиотека для детей посредством своей работы с семьями.

Библиотеки являются одним из системообразующих элементов сферы культуры, и они естественным образом связаны с деятельностью иных учреждений культуры. Однако информационное ядро библиотечного дела, важность центрального – информационного – направления библиотечной работы определяет отсутствие в деятельности абсолютного большинства библиотек таких широко распространенных форм культурно-досуговых программ, как народные гулянья, массовые праздники, дискотеки и танцевальные вечера, вечера песни и т. д., хотя, естественно, некоторым библиотечным учреждениям в силу экономических обстоятельств или исключительной специфичности функций приходится организовывать и их [2, с. 13].

Одними из эффективных институтов в социокультурной деятельности являются библиотеки, в которых социокультурная деятельность становится систематической и приобретает творческий характер [1]. Выделение социокультурной деятельности в системе

деятельности библиотек, в частности библиотек для детей, позволяет наиболее полно формировать социальную активность маленьких читателей, социальную ответственность руководителей чтения, социальную комфортность, что способствует высокой социализации детей и подростков, решая вопросы государственной политики и отвечая новым парадигмам работы библиотек.

Культурно-развлекательная система воспитания не всегда способствовала включению в жизнь общества. Семья оказалась отстраненной от участия в воспитательном и познавательном процессе своего ребенка, организованном социально-культурными институтами. Микросреда, община, которая веками была главной социальной воспитывающей силой, и сегодня недостаточно влияет на развитие детей. В связи с этим теряются такие общечеловеческие ценности, как гордость, честь, достоинство, добро, сострадание, целомудрие, патриотизм, взаимопомощь между соседями и др. Встает проблема возвращения семье изначального предназначения – быть духовным наставником и воспитателем детей. Именно в разрешении данной проблемы готова помочь Луганская областная библиотека для детей посредством своей работы с семьями.

Детская библиотека – это больше, чем просто заведение, в котором можно одолжить книжки. Это место учебы, общения и получения новых впечатлений. Для отдела обслуживания дошкольников и учащихся младшего возраста приоритетным направлением работы, в рамках социокультурной функции библиотеки, является семейное чтение. Это направление было выбрано не случайно, ведь для наших читателей, которые еще не имеют выработанных читательских вкусов, не обладают достаточной информационной культурой, стимулирование и поддержка семейного чтения помогают ориентироваться в книжном пространстве.

Мы считаем, что перед обществом стоит актуальная задача: полноценно включить семью в воспитательно-образовательную систему в рамках библиотеки. В последние десятилетия оказались ослабленными семейно-бытовые отношения, семья лишилась исторически сложившегося фундамента в духовном, нравственном воспитании детей. Зачастую дети оторваны от семейных забот, от трудовых и нравственных традиций семьи, что приводит к потере духовной близости между детьми и родителями, усугубляет последствия тяжелых социально-бытовых условий.

Как сказано выше, приоритетным направлением работы нашей библиотеки стало обращение к семейным традициям чтения, укрепление духовной связи родителей и детей посредством книги, традиционных (клубная работа – клуб семейного чтения «Світличка») и новых форм работы. Хотелось бы остановиться на проекте, готовящемся к неделе семейного чтения. Из методического листа следует, что в рамках проекта состоятся крупные мероприятия, приуроченные к данной теме, акции «От

колыбели к книге», интерактивные выставки «...», экспресс-опросы, творческие задания «Семейное дерево чтения», «Моя мама – лучшая на свете». Поддержка семейного чтения выполняет и основные функции социокультурной деятельности. Такие, как воспроизводство духовного процесса через поддержание его преемственности, коммуникативная функция, обеспечивающая знаковое взаимодействие между субъектами деятельности, их дифференциацию и единство, социализирующая, обеспечивающая через создание структуры отношений, опосредованных культурными компонентами, социализацию общества, рекреационная, или игровая, культура, действующая в отведенной для нее сфере.

И в конце заметим, что благодаря совместной работе с родителями у детей сформировалось определенное представление об окружающем мире и детской литературе, их научили творчеству и самовыражению, стремлению к доброте, возрождению семейного чтения и поддержке родителей. Работа с семьей в Луганской областной библиотеке для детей продолжается, нарабатываются новые формы общения, расширяются сферы сотрудничества библиотеки с другими заинтересованными учреждениями и организациями, увеличивается число читающих семей. Ведь роль книги и библиотеки в формировании ребенка поистине велика и незаменима, потому что семья – это будущее нашей страны!

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьева И. В. Социально-культурная деятельность : учеб.-метод. комплекс / И. В. Воробьева. — Минск : ГИУСТ БГУ, 2009. — 106 с.
2. Наседкина Г. А. Социокультурная деятельность в системе дополнительного образования / Г. А. Наседкина. — Челябинск : Челяб. гос. академия культуры и искусств. — 8 с.
3. Луганская областная библиотека для детей [Электронный ресурс] / ред. С.Герасимичко. — Электрон. дан. — Луганск , 2013. — Режим доступа : <http://www.child-lib.lg.ua>. — Загл. с экрана.
4. Жаркова Л. С. Методика организации работы библиотеки в сфере социально-культурной деятельности : науч.-практ. пособие / Л.С. Жаркова. – М. : Литера, 2009. – 111 с.

І. Бартушиц

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ РЕГІОНАЛЬНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛАХ ТЕЛЕКАНАЛІВ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Однією з перспективних галузей дослідження сучасної тележурналістики є вивчення специфіки регіонального телебачення і його мовлення зокрема. Завдяки своїм технічним можливостям – поєднанню звука і зображення – телебачення є одним з найвпливовіших засобів

масової інформації Слово з телеканала є не лише засобом передачі інформації, але й засобом емоційного впливу на глядачів і взірцем правильної мови.

Актуальність дослідження специфіки регіонального телевізійного мовлення полягає в необхідності визначення специфіки мови телебачення в цілому і її проблем у Луганському регіоні зокрема.

Мета цього дослідження – визначити особливості мови телебачення, дослідити, що впливає на її якість, за яких умов вона буде ефективною. спробувати визначити проблеми телевізійного мовлення у двомовному регіоні.

Об'єктом дослідження виступають особливості телевізійної мови телеканалів Луганської області (ЛОТ, ІРТА, ЛКТ).

Слово і образ на телебаченні доповнюють одне одного. Якщо інформацію не лише чути, а й бачити, то вона сприймається як більш правдива і переконлива. Зображення в телеінформаційному потоці дає можливість не зосереджуватись на детальному описі, як того потребує друкована журналістика.

Уміння ведучих говорити відіграє значну роль у рейтингу програми і каналу. Тому неодмінним творчим і професійним набутком тележурналіста повинно бути його вміння просто й щиро говорити.

Тележурналісту важливо вміння працювати з колективом, знаходити з ними взаємопорозуміння для досягнення спільної мети – виготовлення якісної передачі.

Мова телебачення має бути простою, але не варто плутати простоту з побутовістю. Телевізійна мова не повинна бути такою, якою розмовляють звичайні люди в умовах невимушеності.

На телебаченні варто говорити швидко, діловито оскільки людина думає швидше ніж говорить.

Ведучому потрібно багато працювати над собою, розширювати свій словниковий запас, вивчати значення слів і відтінки, тренуватись правильно будувати речення, володіти стилістичними можливостями мови.

При дослідженні особливостей телевізійного мовлення слід зважати на типові помилки, які зустрічаються у мовленні тележурналістів. У цілому їх можна визначити такі: 1) повтори; 2) фонетичні помилки; 3) лексичні помилки; 4) помилки, пов'язані з побудовою речень. Усі ці типи помилок досить часто можна спостерігати у двомовному регіоні.

Перегляд каналів ЛОТ, ІРТА, ЛКТ, свідчить про те, що в ефірі наявне таке специфічне поєднання української та російської мов: ведучі передач новин говорять українською, проте гереї передач, сюжетів, синхронів, переважно розмовляють російською.

Значна кількість помилок у телевізійному мовленні луганських каналів – лексичні, більша частина яких пов'язана впливом російської мови (з блогословіння божього, не всім дітям приходитьсья виховуватись у

родинах.) Часто можна зустріти неправильне відмінювання числівників (на триста вісімдесяти п'яти дошках – на трьохстах вісімдесяти п'яти дошках).

Часто трапляється, що ведучий читає непідготовлений текст, тому обов'язково слід читати тексти у голос, щоб почути, як він звучить.

Досліджені нами типи помилок у мові телебачення в цілому і на регіональних каналах зокрема свідчать про необхідність постійної роботи тележурналіста над собою. Розвиток мислення, загальної ерудиції, вміння висловлювати власні думки, робота зі словниками для уточнення значення слова або правильної його вимови – це щоденна праця сучасного телевізійного журналіста, диктора, ведучого. Якщо тележурналісту доводиться працювати в умовах двомовності, то він повинен володіти на високому рівні і російською, і українською мовами.

Є. Бондарський

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ «ПОЛІТИЧНОГО ТЕАТРУ»

Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. характеризується пильною увагою до проблеми майданного театру, зокрема, містерії. Кінець ХІХ ст. був переломним у реформації театрального мистецтва. Урешті, як і всього мистецтва взагалі. Саме Срібний вік визначив ті інноваційні концепції в галузі театру і масових видовищ, розвиток яких ми спостерігаємо й донині [1]. Після тривалого забуття театр на своєму шляху диференціації, повернувся обличчям до середньовіччя, де в містеріальних виставах панувала символіка. Спираючись на реформи грецького і середньовічного видовища, театральні новатори відродили традицію масових свят в актуальних тому часові формах (М. Євреїнов, В. Мейєрхольд, Лесь Курбас).

У період Великої Жовтневої соціалістичної революції значно акумулювався інтерес до середньовічних видовищ як ефективного засобу впливу на маси, отож, повністю змінивши ідеологію, замінивши одне божество іншим, дослідники містерії активно включилися в теоретичне обґрунтування свят революції (А. Гвоздьов, А. Піотровський, пізніше Є. Гершуні). Уже в перші пореволюційні роки були намагання прикладних та методологічних досліджень з метою визначення основних структурних складників видовища (А. Гущин, Л. Роцин, О. Цехновіцер).

Ідея нового театру виникла не випадково, адже символізм у своїй моделі світобудови відводив театральному мистецтву одну з головних ролей. Символісти розуміють театр як утілення ідеї, яку закладено в

містерії. Тому філософи і театральні діячі звертаються, і це цілком природно, до першоджерел.

Створення нового театру полягало в синтезі відродження особливостей минулих театральних епох і народження, таким чином, театру синтезу. А це означало, передусім, що концепція театру була спрямована на знищення рампи і прагнення перевести дію в глядацький зал.

Театральний модернізм, спираючись на філософію цього періоду і, перш за все, на філософське вчення Фрідріха Ніцше, розробив і реалізував різні концепції синтезу мистецтв, де основними стали символічна, музикально-синтетична, театральна, футуристична, експресіоністична, конструктивістська, сюрреалістична [2].

Провідне місце в театральному житті України на початку ХХ ст. належало акторським колективам, які очолювали корифеї української сцени П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, М. Садовський. Під впливом Російської демократичної революції 1905 – 1907 рр. репертуар українського театру значно збагатився. У свою чергу, Жовтнева революція 1917 року відкрила новий етап у розвитку театрального мистецтва. Широку реалізацію в пореволюційному театральному мистецтві отримав символізм. Новий театр, який створювався на протигагу театру натуралістичному, театру реалістичного, привернув до себе сильні творчі особистості. Не тільки режисерів та акторів, він викликав до життя нових художників, оскільки був цілісним дійством.

У цей період політика та театральне мистецтво знаходяться в активній взаємодії. Саме на цьому аспекті акцентує свою увагу один з відомих режисерів початку ХХ ст. Є. Піскатор. За словами театрального діяча, театр повинен закликати трудящих до боротьби за звільнення від влади капіталу, розкривати на своїй сцені неминучість революції [3]. Театр Піскатора досліджував соціальні конфлікти, їхню природу, становлення й дозвіл, сприяв розумінню характерів людей та їх взаємодії в суспільному процесі. Саме йому належить поява терміна «політичний театр», коли в 1929 р. вийшла його книга, у якій він дає аналіз своєї режисерської діяльності 20-х рр.

Піскатор прагнув до створення політично актуальних, «бойових вистав», що відображають боротьбу пролетаріату з буржуазією. В основі його театру була навіть не п'єса як літературна основа, а режисерський сценарій, монтаж документів та фото, що має сенс тільки в момент сценічної дії. Практично у всіх постановках Піскатор прагне до документальності, використовуючи плакати, тексти речей державних та політичних діячів того часу. Конструктивізм є основою його постановок. Саме він починає використовувати елементи епічного театру. Спочатку творчого шляху, основу трупі Піскатора становили самодіяльні актори,

пізніше професійні, основним завданням яких було створення образу-маски (політичної маски).

Піскатор будував політичний театр, театр революційної пропаганди, який зіграв важливу роль у розвитку німецької і світової театральної культури. Він прагнув виховувати колектив театральних працівників, а саме акторів, драматургів, художників, музикантів, згуртованих спільністю світогляду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крипчук М. В. Символічна образність театралізованих видовищ та масових свят Східної України (на матеріалі Луганщини) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури / М. В. Крипчук. – К., 2013. – 16 с.
2. Максимов В. И. Театральные концепции модернизма и система Антонена Арто : автореф. дис. на соиск. учён. степ. д-ра искусствоведения : спец. 17.00.01 «Театральное искусство» / В. И. Максимов. – СПб., 2001. – 50 с.
3. Писка́тор Э. Политический театр : пер. с нем. / Э. Писка́тор. – М. : ГИХЛ, 1939. – 231 с.

А. Боровська

ОСОБЛИВОСТІ БІБЛІОТЕЧНОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ

Актуальність теми визначається необхідністю посиленої уваги до потреб дітей-інвалідів, їхньої соціальної підтримки. Бібліотеки (не лише спеціальні, але й публічні) повинні увійти в число соціальних інститутів, які гарантують законні права дітей-інвалідів на отримання інформації. Різні фізичні дефекти та хвороби нерідко створюють серйозні труднощі для читачів. Сліпота, глухота, рухові та інші порушення перешкоджають установленню робочих контактів між бібліотекою і читачем, обмежують вибір літератури і ускладнюють процес читання. Відкрити таким дітям доступ до книжкових багатств – одне з найбільш благородних і гуманних завдань, що стоять перед суспільством.

Питання бібліотечного обслуговування дітей з особливими потребами вивчені ще недостатньо. Серед бібліотекознавчих робіт провідними є праці К.І. Абрамова, А.Я. Айзенберга, А.Н. Ванєєва, Т.Ф. Каратигіної, Ю.Н. Столярова. Проблеми дефектології досліджено Т.А. Власовою, Л.С. Виготським, А.І. Дьячковою, Л.І. Солнцевою.

Зокрема, доведено, що втрата слуху в ранньому віці впливає на перебіг психічного розвитку дитини й призводить до виникнення низки інших порушень. Насамперед порушення слуху негативно позначається на

розвитку мовлення дитини, перешкоджає нормальному формуванню словесного мислення, порушує процеси пізнання довкілля.

Читання посідає чільне місце в житті дитини, незважаючи на заповнення його життєвого простору найрізноманітнішими засобами інформації. Читання художньої літератури допомагає дитині пізнати навколишній світ, сприяє вихованню прагнення бути корисною в суспільстві, прищеплює любов до природи, до праці. Читання збагачує мову дітей, сприяє розвитку їхнього мислення, уяви. Діючи на читача через уяву, художній твір впливає на розвиток його моральних та естетичних якостей. Спостереження вчених свідчать, що діти молодшого шкільного віку з вадами слуху мало цікавляться художньою літературою. Основною причиною цього є недорозвинений інтерес до читання.

Діти з вадами слуху майже не читають літературу. Неналагоджене читання має як об'єктивні, так і суб'єктивні причини. Дослідження свідчать, що в цієї категорії дітей є недорозвиненим фонематичний слух. Тому їм іноді важко вичленити голосні звуки. У процесі формування вміння читати відстає як техніка читання, так і розуміння прочитаного. Такі ускладнення зумовлені особливостями психічної діяльності дітей: деяким послабленням синтетичних процесів, уповільненим установами міжканалізаторних зв'язків, зниженим темпом мисленнєвих операцій. Це заважає їм здійснювати мовленнєві спостереження, порівняння, узагальнення, які необхідні при читанні. Словниковий запас дітей характеризується обмеженістю та недиференційованістю. Обмеженість полягає в незначній кількості уживаних слів, які характеризують ознаки й властивості предметів, абстрактні поняття, оцінні судження. Своєрідність виражається в неточному вживанні значень слів, у нечіткому розумінні та неправильному вживанні близьких за значенням слів.

Отже, прищеплення дітям стійкого читацького інтересу до художньої літератури є одним із завдань бібліотек. Одним зі шляхів підвищення активності дітей у процесі читання є вдосконалення організації їхньої діяльності – осмислення прочитаного, знаходження логічних зв'язків між словами, реченнями, частинами тексту, розкриття значення нових слів.

Після прочитання книги на бібліотечних уроках важливо ставити дітям питання, які б спонукали їх глибше замислитися над мотивами вчинків героїв, допомагали усвідомити зміни в їхній поведінці, передбачити, як ці зміни позначаться на формуванні особистості персонажів, звертали увагу на описи природи у творі. Обговорення прочитаного можна завершувати літературною вікториною. Створення умов для виникнення опосередкованого інтересу до читання художньої літератури сприятиме виникненню в дітей інтересу до самостійного читання. Важливо узагальнити здобутки дітей: організувати читацьку вікторину, під час якої будуть продемонстровані малюнки до змісту творів,

кращі дитячі перекази та визначено кращих читачів. Виховуючи читацькі інтереси дітей, бібліотекарі мають долучати до роботи батьків, бо вони можуть краще простежити, чи читає їхня дитина.

Вимушене читання може позбавити дитину бажання читати. Тому потрібно допомогти їй зрозуміти, чим саме ця книжка може її зацікавити. Цьому сприяють такі форми бібліотечної роботи, як ознайомлення дітей зі змістом творів у процесі бесід, огляд виставок, обговорення. Ефективною формою є складання рекомендованих списків для читання. Добираючи та рекомендувати літературу треба враховувати вікові й психологічні можливості дітей, їхні інтереси.

Є ще багато варіантів, котрі допоможуть дитині полюбити книгу. Наприклад, можна інсценізувати казки, фігури головних героїв для цього можна робити з пластиліну або картону. До кожної фігурки можна зробити табличку з написом: «дід», «баба» та ін. Після казки можна попросити дітей самим підставити картки з назвами героїв до кожної фігурки. Згодом, коли поширяться життєвий і мовний досвід учнів, при повторному показі казки треба додати до назв персонажів картки з назвами основних предметів і дій. Так поступово розширюється мовний матеріал. Такий вид роботи змушує дітей уважно придивлятися до тексту й зіставляти текст із предметом, слідкувати за розгортанням сюжету казки. Коли у дітей нагромадиться невеликий запас слів, їм можна дати почитати спеціальні маленькі книжки, зроблені самостійно. Наприклад, діти знали дієслово «пити». На картон, складений у вигляді книжки, наклеєні красиві кольорові малюнки. Слово «п'є» подається в сполученнях: «мама п'є», «вони п'ють», «кіт п'є», ці словосполучення пишуться під картинками. Таким чином, учні дізнаються про нові для них випадки застосування цього слова. Розглядаючи малюнки, діти читають речення і таким чином глибше засвоюють словниковий матеріал. Коли в дітей нагромаджується більший запас слів, можна давати їм коротку казку або оповідання, зміст якого можна показати в серії малюнків. Під кожним малюнком повинно бути написано не більше одного коротенького речення. Треба слідкувати, щоб усі слова були знайомі дітям.

Таким чином, щоб розвинути та зберегти інтерес дитини до книги, потрібно застосовувати різноманітні форми бібліотечної роботи з урахуванням психолого-фізіологічних особливостей дітей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блінова Г. Й. Подолання мовленевих вад дітей. Ч. 2 / Г. Й. Блінова. – К. : Неопалима купина, 2006. – 288 с.
2. Дитина зі світу тиші / уклад. Н.А. Зборовська. – К. : Пед. думка, 2008. – 184 с.
3. Марчук Т. Ф. Виховання інтересу до читання у глухих дітей / Т. Ф. Марчук // Дефектологія. – 2012. - № 1. – С. 21 – 24.

Ю. Бурдина

ТОК-ШОУ КАК ТРЭШ-ЖУРНАЛИСТИКА

Телевидение изменяется, и старые охранители не приветствуют появление новых тенденций. Недорогое в производстве и достаточно популярное, чтобы участвовать в рейтинговой игре, «трэш-телевидение» охватывает широкий диапазон современной телепродукции, основанной на «реальных событиях». К ней относятся шоу о работе полиции и службы спасения, выпуски таблоидных новостей, дневные ток-шоу, такие передачи как «Я очевидец» и «Самые смешные любительские видео» и т. п. Идея проста: делать происшествия из «реальной жизни» как можно более драматичными и занимательными.

Считается, что ток-шоу эксплуатируют настоящие человеческие страдания и показывают непрерывную вереницу чудаков, чтобы вызвать у зрителей приятное возбуждение, презрение и изумление. Гости, выступающие на этих шоу, сами участвуют в самоунижении, движимые, по-видимому, желанием хоть недолго побыть знаменитостью. «Сейчас стало правилом, что самые разные люди щеголяют не только своими физическими странностями, но и своей глупостью, вульгарностью или даже греховностью», – замечает Курт Андерсон из журнала «Тайм».

Из этого можно сделать вывод, что «трэш-телевидение» играет на наших желаниях, равно как и на нашем новейшем основном инстинкте: стремлении появиться на телевидении. Передачи от «Скрытой камеры» до «Последнего героя» и «Самых смешных любительских видеосъемок» считаются популярными именно потому, что они потакают этим двум желаниям. Неважно, кем ты являешься – полицейским, бандитом или домохозяйкой из пригорода – возможность появиться перед камерой считается соблазнительной, потому что выставление себя напоказ придает ценность существованию.

Некоторые обозреватели связывают популярность телевидения, основанного на реальных событиях, с растущим ощущением бессилия у широкой публики. Некоторые полагают, что люди не хотят старомодных новостей, потому что они знают, что ничего не могут с этим поделать. А новые шоу дают им возможность поучаствовать. Они могут набрать номер. Они могут что-то изменить. Иными словами, в отличие от более традиционных новостей и общественных программ, «трэш-телевидение» призывает зрителей активно вмешиваться при помощи ограниченного набора действий – становиться частью греческого хора вместе с аудиторией в студии, присылать свою видеопленку, или сообщать о местонахождении подозреваемых в совершении преступления.

Какими бы ни были предполагаемые причины увлечения «трэш-телевидением», критики говорят о его пагубном воздействии на зрителей, поскольку оно стирает привычные границы между действительностью и иллюзией, сбивая, таким образом, аудиторию с толку и манипулируя ее чувством реальности. Их мнения абсолютно различны. Что же касается дневных ток-шоу: они, несмотря на все свои недостатки, являются одним из немногих форумов, включающих «обычных людей» в непрерывно работающую структуру телевизионного производства, – в особенности представителей сексуальных, расовых и других меньшинств, которым обычно отказывают в праве на репрезентацию.

Иными словами, дневные ток-шоу превращают в публичную проблему то, что предположительно является частным событием, и делают это таким образом, который стереотипно ассоциируется с женскими способами познания. Следовательно, ток-шоу могут прочитываться как попытка оспорить традиционные (гендерные) границы, отделяющие публичное от частного, новости от развлечения, разум от чувств, объективное от субъективного и экспертное знание от общего мнения – ту самую бинарность, отличающую «высокую» культуру от культуры «низкой».

Даже более тревожная тенденция – предпочтение, которое дневные ток-шоу оказывают простым индивидуальным решениям сложных социальных проблем, таких как расизм, бедность, сексуальное насилие – вовсе не специфична для ток-шоу или «трэш-телевидения» в целом. Она характерна практически для всех медиа-текстов мейнстрима. И все таки между ток-шоу и «серьезной» журналистикой есть много значимых параллелей. Социологи подробно описали те способы, при помощи которых службы новостей освещают проблемы и события, подают мнения «экспертов», сохраняют «объективность», уравнивая противоположные точки зрения, стремятся одновременно развлекать и информировать аудиторию, отдают приоритет конфликтам и насилию перед нормальными отношениями – все те формальные стратегии, которыми пользуются дневные ток-шоу.

Однако в то же самое время стремление критиков СМИ описывать реальное телевидение как грязное, низкое и даже порнографическое поднимает значимые политические вопросы о соотношении класса, гендера и популярной культуры. Оно также ставит важные эпистемологические проблемы о природе «реального». Особенно утомительны жалобы по поводу смешения новостей и развлечения, зрелища и политики, не только потому, что, с точки зрения истории, одно от другого отделить невозможно, но и потому, что они предполагают бинарное конструирование, которое не позволяет нам распознать реальность в вымысле и иллюзию в действительности. Те, кто сетуют на «искажающую» интерпретативную структуру «трэш-телевидения», в

конечном счете представляют себе электронные СМИ как нейтральные. Но все телевизионные образы сконструированы, неважно насколько они «живые».

Обвинение «трэш-телевидения» в искажении истины и развращении масс – причем от имени «реальности» – не просто маленькая хитрость.

Но феномен «трэш-телевидения», при всех его претензиях на изображение реальной жизни, нельзя этим ограничить. Есть прекрасная возможность проанализировать фантазии и истолковать «трэш-телевидение» как выражение того, чего не хватает нашей культуре, а следовательно, и того, в чем она нуждается: мир, в котором раса, гендер и сексуальная ориентация не имеют никакого значения, где сложные социальные проблемы имеют индивидуальные, терапевтические решения, где отклонение легко узнается и быстро и справедливо наказывается. Или, возможно, еще глубже: где желание соединиться с другими людьми на разных уровнях приводит к возникновению сложного мифического электронного пространства, в котором нет столь незначительной детали, чтобы она не заслуживала описания, нет такой личной истории, чтобы она не могла быть рассказана для всех.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гриндстафф Л. «Реальное телевидение» и политика социального контроля [Электронный ресурс] / Л. Гриндстафф. – Режим доступа : <http://culturca.narod.ru/Grin.htm>
2. Качкаева А. Телевидение трэша. Интервью с Д. Дондуреем и О. Маховской [Электронный ресурс] / А. Качкаева // Радио «Свобода». Программа «Смотрим телевизор» от 19.12.2005. – Режим доступа : <http://www.svoboda.org/programs/tv/2005/tv.121905.asp>
3. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 2000. – С. 299.
4. Манскова Е. А. Роль трэш-эстетики в формировании современной концепции телевизионной документалистики [Электронный ресурс] / Е. А. Манскова // Медиаскоп. – 2009. – № 1. – Режим доступа : <http://mediascope.ru/node/280-0420900082\0006>
5. Фрейд З. Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии [Электронный ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступа : <http://royallib.ru>

А. Буслев

МЕЖДУНАРОДНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В СФЕРЕ ЭКОЛОГИИ

Экологическая проблема является глобальной проблемой человечества. Экологическая безопасность наряду с военной на

сегодняшний день является наиболее актуальной. Проблемы экологической безопасности требуют незамедлительных действий в пределах отдельно взятого государства или региона, но в целом экологическая безопасность жителей Земли может быть обеспечена усилиями международного сотрудничества.

Целью нашего исследования является анализ основных положений, регламентирующих проблемы международного сотрудничества в сфере экологии.

Исследования проблем экологической безопасности изложены в работах таких авторов, как Е. Выстробец, А. Денисов, О. Колбасов, А. Костин, А. Лагунова, А. Муравых, А. Ойцева, В. Смышляева и др. Аспекты международного сотрудничества стали объектом исследований О. Бебешко, В. Новикова, А. Никанорова, В. Королева, Т. Хоружей, В. Шпигуна и др.

Основные принципы международного сотрудничества в области охраны окружающей среды были сформулированы в Декларации Стокгольмской конференции ООН 1972 г. по проблемам окружающей среды. Согласно данным принципам, государства вправе использовать собственные ресурсы в соответствии со своей национальной политикой в подходе к проблемам окружающей среды, однако на них лежит ответственность за то, чтобы их деятельность не причиняла ущерба окружающей среде других государств или регионов, лежащих за пределами национальной территории [1].

В 1988 г. эти принципы международного взаимодействия в области охраны окружающей среды были дополнены Всемирной хартией природы.

В настоящее время существует два вида международной эколого-правовой ответственности государств: политическая и материальная. Распространенной формой ответственности являются санкции (меры принудительного воздействия в отношении государства-нарушителя). Материальная ответственность наступает в случае нарушения тем или иным государством своих международных обязательств, которое причинило материальный ущерб мировому сообществу или отдельным его членам. Имеются следующие разновидности материальной ответственности: репарация, реституция и субституция. За международное эколого-правовое нарушение к государству-нарушителю в числе других может быть применена ресторация, т. е. восстановление последним прежнего состояния какого-либо природного объекта, например, качества воды, которая подверглась загрязнению по его вине.

В решении глобальных экологических проблем особая роль принадлежит Организации Объединенных Наций. Она разрабатывает стратегии в области экологии и охраны природы и может стать при этом координатором их исполнения.

Ныне пришло понимание, что угрозой выживанию человеческой цивилизации является окружающая природная среда, которая быстро деградирует под натиском человеческой деятельности, в том числе и военной, и превращается во враждебную [2, с. 39].

Конференцией ООН были приняты рекомендации о переходе человечества к устойчивому развитию и определены стратегические задачи, стоящие перед мировым сообществом: ограничение роста производства и потребления в промышленно развитых странах мира, являющихся одновременно и главными потребителями природных ресурсов; разумное ограничение роста населения, особенно в развивающихся странах Азии и Африки; предотвращение углубления неравенства между богатыми и бедными странами и регионами.

Украинское государство с первых дней независимости принимает активное участие в международных природоохранных мероприятиях и реализации экологических программ и проектов. Так, согласно Закону «О природно-заповедном фонде Украины» от 26 ноября 1993 г. издан Указ Президента Украины «Про біосферні заповідники», которым утвержден перечень биосферных заповедников в Украине. Таких заповедников было выделено три: Аскания-Нова (Херсонская обл.), Черноморский (Херсонская, Николаевская обл.), Карпатский (Закарпатская обл.).

Международное сотрудничество в области охраны окружающей природной среды занимает одно из важных мест во внешнеполитическом курсе Украины. Украина как член ООН является суверенной стороной многих международных природоохранных соглашений и вместе с другими странами мира продолжает работать по спасению нашей планеты от экологического бедствия. Украинские ученые поддерживают деловые отношения со своими коллегами из Венгрии, Чехии, Словакии, Польши, Болгарии и других стран. Совместными силами ведутся исследования экосистем Карпат, Полесья, разрабатываются мероприятия по сохранению рекреационных ресурсов, редкой флоры и фауны.

Таким образом, сложность и многогранность проблем экологии заставляет находить пути международного сотрудничества, так как необходимо достигнуть согласия большого числа стран и народов в решении глобальных проблем человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выстробец Е. А. Международное сотрудничество в области охраны окружающей среды и природных ресурсов : справ. пособие / Е. А. Выстробец. – М. : Изд-во МНЭПУ, 2000. – 80 с.
2. Козык В. В. Международные экономические отношения : учеб. пособие / В. В. Козык, Л. А. Панкова, Н. Б. Даниленко. – Киев : Знання, 2008. – 406 с.

ОБРАЗЫ АМЕРИКАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Актуальность выбранной темы заключается в том, что американское кино и образы его киногероев являются достаточно популярными как в США, так и в европейских странах. Сегодня голливудские фильмы заполнили экраны мира. А эффективность кинематографа как элемента воздействия на массовое сознание делает анализ американских ценностей и соответствующих им кинематографических образов особенно актуальным.

Целью работы является рассмотрение американского кинофильма как проводника «американской мечты», а также исследование истории создания и развития кинематографических образов.

Данную тему исследовали такие ученые, как А. Трепакова, Т. Голенпольский, В. Шестаков, Г. Капралов и другие. Многие авторы обращались к этой теме, чтобы изучить природу кинематографа США и определить его место в мировом кинематографе.

Культуролог А. Трепакова в своих исследованиях раскрывает, как формировался образ американской кинозвезды, подробно останавливается на стереотипности образов и клишировании сознания, демонстрирует, какие ценности для американцев являются главными [1; 2].

В качестве материала для данного исследования были использованы американские кинофильмы, телефильмы и мультсериалы о супергероях, а также реклама, в которой использовался образ супергероя. При анализе культурологического аспекта образа супергероя были использованы современные монографии и статьи украинских и зарубежных ученых, а также материалы Интернет-сайтов, телепередач, специализированных газет и журналов.

Для многих жителей США «американская мечта» ассоциируется с собственным домом, выстроенным на собственные доходы на своей земле с большим внутренним двором, автомобилем, большой дружной семьей и приветливыми соседями. Одним из главных символов американской мечты является Статуя Свободы в Нью-Йорке. Мы можем наблюдать эти элементы почти в каждом американском фильме. Герой низшего социального класса стремится заработать более выгодное и удобное для себя место и делает для этого всё.

Один из первых образов американского кино создал великий режиссер и актер Чарли Чаплин. Он создал свой, особый мир на экране и своего, особого героя, которому никогда не везло, который терял даже то небольшое, что имел. У его фильмов никогда не было конца – его Чарли просто удалялся от нас по пустынной дороге, уходя в темноту кадра.

Жанр вестерна приносит новый образ – образ ковбоя. Ни один из ранних вестернов не обходился без погони и стрельбы. Именно такой необузданной, опасной и дикой представлялась американцам, да и не только американцам, эпоха Дикого Запада. Феномен ковбоя благодаря огромному количеству фильмов привел к мифологизации этого образа [3, с. 41].

Возникновение супергероев в американской культуре обусловлено этапами и особенностями конкретного исторического периода. 1938 год начало второй мировой войны. Весь мир находится в страхе перед Гитлером, Соединенные Штаты Америки не являются исключением. Стране нужен герой, который укрепит дух нации – этим героем становится Супермен. Расчёт создателей Супермена был на то, что люди, особенно дети, увидят нового мирового героя и борца за светлую идею, но самое главное, личность с американским характером.

Следующий пик активности, связанный с образом супергероя, – 60-е годы XX века. Моральный дух американцев подавлен войной во Вьетнаме и обострением проблем, связанных с расовым неравенством. Стране нужен герой – и на экранах появляется первый фильм о супергерое «Бетмен». Также появляются новый журнал комиксов «Люди X», основной сюжет которых связан с мутантами, борющимися за свои права в мире, где общество притесняет и боится их, так как они не похожи на остальных простых людей [1, с. 29].

В ходе исследовательской работы мы рассмотрели становление и развитие американских образов в кинематографе США. Выяснили, что американцы имеют колорит своих героев. Начиная с доброго трагикомического Чаплина и заканчивая современными супергероями и злодеями, кинематограф США говорит о своих ценностных ориентирах. Рассмотрев исторический контекст возникновения и последующего развития образа супергероя в США, мы можем сказать о безусловной связи между появлением, а также последующим развитием образа в американских средствах массовой коммуникации и конкретными историческими событиями, происходящими в государстве.

Образ супергероя является очень востребованным не только в Соединенных Штатах Америки, но и в других странах. Но все эти супергерои пропагандируют американские ценности, которые связаны со стереотипами. Так, стереотипы содержат схематические и главное общие характеристики общества, а национальные ценности – это общие моральные, этические, культурологические, политические и другие установки, которых оно придерживается. Следовательно, подражая супергерою, мы подражаем американскому типу поведения, заимствуем их ценностные ориентиры. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что американский кинематограф имеет большое влияние на свой народ и с

помощью мифических героев и супергероев укрепляет национальные ценности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Трепакова А. В. Образы и герои американского кино / А. В. Трепакова. // Вестн. МГУ Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 1. – С. 141 – 148.
2. Трепакова А. В. Современное американское кино в социально-культурном аспекте / А. В. Трепакова. – М. : Наука, 2003. – 165 с.
3. Шестаков В. П. Очерки американской культуры и национального характера / В.П. Шестаков. – М. : Наука, 1996. – 214 с.

С. Василенко

СОЦІАЛЬНЕ ПАРТНЕРСТВО – ІННОВАЦІЙНИЙ НАПРЯМ ВЗАЄМОДІЇ БІБЛІОТЕК В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ РЕГІОНУ

Сьогодні бібліотека є тією установою, яка може консолідувати громадськість щодо вирішення соціально значущих проблем і бере участь у становленні громадянського суспільства в країні. Саме тому актуальність обраної теми полягає в налагодженні ефективних шляхів соціального партнерства сучасних публічних бібліотек з організаціями та установами.

Соціальне партнерство як соціокультурний феномен викликає до себе дослідницьку увагу з того часу, коли було усвідомлено як одну з прогресивних форм взаємодії бібліотек з різними структурами та користувачами. Питаннями, пов'язаними із соціальним партнерством, займалися багато українських і зарубіжних теоретиків і практиків бібліотечної справи, зокрема Л. Варюхіна, О. Гаращенко, С. Матліна, О. Мурашко, І. Осипова та ін. [1 – 5].

Наявність проблемної ситуації зумовлюється високою динамічністю інформаційних процесів саме на стику взаємодії між публічною бібліотекою і населенням, пошуком нових комунікаційних зв'язків і методів соціального управління, що сприяють забезпеченню ефективної взаємодії між публічною бібліотекою і суспільством для виявлення й реалізації інтересів і потреб різних соціальних груп. Відсутність об'єктивних, ефективних і взаємовигідних зв'язків з громадськістю може привести бібліотеку до високої соціальної напруженості, конфліктності в здійсненні своєї місії, тому виникає необхідність у вивченні проблемної ситуації, удосконаленні з огляду на сучасний стан її розробки.

Перспективи розвитку соціального партнерства визначаються низкою суб'єктивних (внутрішніх) чинників. Один з них – усвідомлення

бібліотечним колективом потреби в партнерові. Розширення асортименту бібліотечних, консалтингових, освітніх і прибібліотечних послуг, вдосконалення бібліотечної діяльності, підвищення конкурентоспроможності бібліотек на ринку інформаційних послуг, необхідність розвитку бібліотечних ресурсів, які спричиняють за собою необхідність вибору оптимального партнера в кожному конкретному випадку.

Інший суб'єктивний чинник – це переосмислення традицій співпраці. Поняття «соціальне партнерство» в корені відрізняється від традиційної співпраці бібліотек. Як правило, рамки координації діяльності обмежувалися комунікативними зв'язками з іншими установами культури і освіти без урахування економічних і правових аспектів. Ця співпраця регламентувалася, перш за все, директивним керівництвом вищих органів. Функціонування соціального партнерства передбачає виникнення рівноправних горизонтальних зв'язків. Сьогодні бібліотеки все частіше виступають в ролі рівноправних партнерів муніципальних органів влади.

Залежно від цілей та напрямів соціальне партнерство класифікують за такими видами: взаємодія з органами влади; партнерство у сфері освіти (управління, відділи освіти, дошкільні, загальноосвітні установи, ВНЗ); партнерство із закладами культури (будинки культури, музичні школи, музеї, театри); партнерство з інформаційними організаціями (книжкові видавництва, книготорговельні організації, дизайнерські рекламні фірми, дистриб'ютори книжкової продукції, ЗМІ); партнерство з громадськими організаціями (політичні партії, творчі спілки, об'єднання, молодіжні, екологічні організації); економічне партнерство (підприємства, бізнес-структури, приватні підприємці, торгівельні організації, структури агропромислового комплексу); професійне партнерство (між бібліотеками – публічними, спеціальними). Коло партнерів сучасної бібліотеки досить широке й поповнюється щороку.

Основними принципами соціального партнерства сучасних бібліотек є: принцип активності (не очікувати звернення); принцип взаємної зацікавленості (партнерський розвиток); принцип рівноправності партнерства (узгодження в інтересах сторін); принцип взаємної відповідальності; принцип системності й плановості.

Отже, бібліотека не повинна чекати звернення до неї інших організацій з пропозицією про спільну діяльність, а покликана активно шукати партнерів, спроможних сприяти її розвитку, удосконаленню форм і методів роботи, інвестуванню й реалізації проектів, спрямованих на найбільш повне та якісне задоволення потреб населення в інформації, поповнення фінансових і матеріальних ресурсів. Соціальне партнерство повинне будуватися на основі вивчення потреб партнерів у бібліотечних послугах, їхніх можливостей щодо надання допомоги бібліотечним закладам у їхньому розвитку й удосконаленні, у поповненні ресурсів.

Соціальне партнерство має сприяти вирішенню завдань, що постають перед суспільством, розвитку культури, освіти, інтелектуальному зростанню людей, входженню нашої країни в інформаційне суспільство, у світовий культурний процес, адаптації бібліотек до ринкових умов.

Підсумовуючи вищевикладене зауважимо, що соціальне партнерство як новий вид взаємодії націлене на впровадження інновацій у діяльність бібліотек, на реалізацію інтересів усіх учасників процесу й відкриває широкі можливості для бібліотек. Про це свідчить аналіз досвіду роботи різних бібліотек, що дає підстави зробити такий висновок: чим різноманітніша за змістом діяльність бібліотеки, тим більше може бути кількість її потенційних і реальних партнерів. Розвиток стійких контактів з ними дозволяє бібліотеці вирішувати нові завдання, збагачувати інформаційне та культурно-масове обслуговування змістовно й організаційно, сприяє визнанню й популярності бібліотеки в очах місцевої громади.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варюхина Л. Пути и формы сотрудничества публичной библиотеки с профессиональным сообществом / Л. Варюхина // Бібл. форум України. – 2007. – № 4. – С. 46 – 49.
2. Гаращенко О. М. Партнерство бібліотек та громадських організацій заради інтересів місцевих громад / О. М. Гаращенко // Бібл. форум України. – 2007. – № 4. – С. 36 – 39.
3. Матлина С. Нам не жить друг без друга: социальное партнерство в развитии библиотек / С. Матлина // Библ. дело. – 2007. – № 6. – С. 2 – 6.
4. Мурашко О. Ю. Социальное партнерство как фактор успешной деятельности библиотек : науч.- практ. пособие / О. Ю. Мурашко. – М. : Литера, 2008. – 144 с.
5. Осипова И. П. Социальное партнерство как один из механизмов реализации библиотечной практики: опыт и проблемы / И. П. Осипова // Библиотечное дело – XXI век РГБ. – 2005. – № 2. – С. 6 – 25.

М. Василюшина

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЖУРНАЛА «КОКТЕЙЛЬ»

Актуальность статьи заключается в том, что XXI век является веком информационных технологий. Несмотря на значительный технический прорыв, печатные СМИ нерушимо остаются на лидирующих позициях среди облака электроники и виртуального пространства [2, с. 10]. Сегодня вместо классических информационных газет и журналов вниманию читателей представлен огромный ассортимент электронных вариантов.

Объектом нашего исследования является журнал «Cocktail». Журнал предназначен для молодежной аудитории и затрагивает интересующие ее

вопросы в разных жанрах информационной журналистики. Способы и особенности подачи материала, учитывая возрастную категорию, являются актуальным вопросом.

Цель нашей работы состоит в том, чтобы объективно рассмотреть способы подачи материала, а также разнообразие жанровой палитры, используемой в молодежном журнале «Cocktail».

Учитывая тот факт, что журнал был основан в 2011 году, вопрос жанрового разнообразия данного издания остается малоисследованной проблемой, что делает ее еще более актуальной. Источники, в которых содержится информация о данном издании, находятся в интернете.

Вопрос жанрового разнообразия стал менее актуальным с появлением развлекательных газет и журналов. Несмотря на богатство классификаций жанров, традиционно рассматривается три вида: информационный, аналитический и художественно-публицистический [1, с. 25]. Наше исследование показывает, что журнал «Cocktail» – это современный многожанровый журнал о культуре, досуге, моде и красоте. Он был создан в 2011 году. Журнал вышел за пределы всеукраинского глянцевого издания, успешно работая на территории России, Казахстана и Молдовы. Подробнее рассматривая публикации журнала, можно проследить многоплановость издания. Однако доминирующими видами жанров являются информационный и аналитический. На страницах журнала мы можем найти: статьи, репортажи, рецензии, обзоры, заметки и многое другое. Доказательством этого могут послужить публикации: «Время или любовь?», «Худеем вместе с нами», «47 Ронинов», «Женщина мечты – Коко Шанель», «Путеводитель» [3]. Информация, предлагаемая читателю, в полной мере соответствует возрастной аудитории и динамике журнала.

В данной работе было частично рассмотрено жанровое разнообразие журнала «Cocktail», что дает почву для дальнейшего изучения вопроса. Учитывая все выявленные факты, можно увидеть проблемные стороны издательства и найти способы их решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста : учеб. пособие / Г. В. Лазутина. – М., 2011. – 305 с.
2. Тертычный А. А. Жанры в арсенале современной журналистики : учеб. пособие/ А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 197 с.
3. Журнал Коктейль [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cocktail-live.com/index.php?country=1&city=1>

**Ф. И. ШАЛЯПИН И С. В. РАХМАНИНОВ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПОМИНАНИЙ)**

Большую роль в становлении Ф. И. Шаляпина-музыканта сыграла встреча со знаменитым русским композитором, пианистом-виртуозом С. В. Рахманиновым. На протяжении всей жизни их связывали дружеские отношения, начиная с первой встречи в Москве вплоть до эмиграции. Стоит отметить, что композитор во многом способствовал профессиональному росту Ф. Шаляпина и стал для него своего рода наставником в исполнительской деятельности. Оба музыканта в своём мемуарном и эпистолярном наследии оставили впечатления и воспоминания об этих тесных дружеских и профессиональных отношениях.

Первая встреча Ф. И. Шаляпина с С. В. Рахманиновым произошла в Частной опере С. И. Мамонтова, в которую выпускник Московской консерватории был принят на должность второго дирижёра. Вспоминая о встрече с С. В. Рахманиновым, Ф. И. Шаляпин пишет в своей книге «Маска и душа»: «К первым и трогательным воспоминаниям о юной дружбе моих московских дней относится встреча с Сергеем Рахманиновым. Она произошла в мой первый сезон у Мамонтова» [3, с. 279]. Композитор активно включился в работу в Русской частной опере, и под его управлением состоялось 33 спектакля («Самсон и Далила» Сен-Санса, «Русалка» Даргомыжского, «Кармен» Бизе, «Орфей» Глюка, «Аскольдова могила» Верстовского, «Майская ночь» Римского-Корсакова и др.)

К этому времени певец был уже солистом, но, увы, знаний в области теории музыки и гармонии ему не хватало, т. к. базового музыкального образования до этого момента он не получил. Этот пробел помогли восполнить занятия с С. В. Рахманиновым. Весной 1898 года молодые музыканты всё лето уделили занятиям и работе над новыми оперными партиями. Оперы («Юдифь», «Моцарт и Сальери», «Борис Годунов»). Об этом Ф. Шаляпин оставил свои заметки: «Отличный артист, великолепный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня» [5, с. 183].

Певец с большим уважением относился к С. Рахманинову как к музыканту, доверяя его тонкому чувству драматургии и образов, умению найти правильную интерпретацию исполняемой партии. Такой совместной успешной работой стала партия Сальери в опере «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова. «В то время, когда приспел момент играть «Сальери»

– задача более сложная и трудная, чем все предыдущие. «Сальери» целиком приходилось вести в, так сказать, мелодическом речитативе. Я страшно увлёкся этой совершенно новой задачей и зная, что всё, что может затруднить меня, мне объяснит и облегчит С. В. Рахманинов, отправился к нему. Мы нашли тон исполнения, очень выпукло рисующий трагическую фигуру Сальери», – пишет Ф. И. Шаляпин [5, с. 189, 190].

С. В. Рахманинов вспоминает о совместной работе в Мамонтовском театре: «Однако те, кто не видел и не слышал Шаляпина в его молодые годы, когда он создавал свои роли, те не знают, что это исключительное, незабываемое наслаждение присутствовать при творении гения. Это было время, когда Шаляпин создавал своего Бориса Годунова, своего Ивана Грозного и другие свои роли, которыми он завоевал весь мир» [1, с. 55].

В 1899 году С. В. Рахманинов присутствует на пушкинских торжествах в Петербурге, во время которых исполнялась опера «Алеко» с Ф. И. Шаляпиным в главной роли. По утверждению композитора, певец стал лучшим исполнителем роли «Алеко» о чём он признаётся в письме к М. А. Слонову: «От себя могу прибавить только то, что Алеко, от первой до последней ноты, пел великолепно. Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все, как и другие постоянно, бледнели. Этот был на три головы выше их» [1, с. 290].

Достаточно много оба музыканта участвовали в концертах (гастроли по Крыму, в доме Л. Н. Толстого, в симфоническом концерте в Большом зале Благородного собрания, в 4-м Русском историческом концерте под управлением К. Шевиллара и С. В. Рахманинова и др.), в которых Рахманинов принимал участие в качестве концертмейстера. В творчестве композитора можно назвать несколько произведений посвящённых другу, среди которых особенно ярким становится романс «Судьба» (12 февраля 1900 года).

В период с 1904 по 1906 год С. В. Рахманинов становится оперным дирижёром в Большом театре, и вновь судьбы музыкантов пересекаются. Фёдор Шаляпин поёт в операх «Князь Игорь», «Жизнь за царя», «Борис Годунов», «Алеко» и др., которыми дирижирует Рахманинов. Ф. И. Шаляпин с восхищением говорит о С. В. Рахманинове как дирижёре и концертмейстере: «С Рахманиновым за дирижёрским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявлен им с тонким совершенством, а если нужны задержания или пауза, то будет это йота в йоту... Когда Рахманинов сидит за фортепьяно и аккомпанирует, то приходится говорить: „Не я пою, а мы поём”» [3, с. 279].

Дружеские отношения Ф. И. Шаляпина и С. В. Рахманинова продолжались и в эмиграции, куда они были вынуждены выехать в связи с революционными событиями. Здесь их общение стало ещё более тесным, несмотря на то что Сергей Рахманинов живёт в Америке, а Фёдор Шаляпин в это время находится в Европе.

Они пишут друг другу письма, приезжают в гости, по возможности присутствуют на концертах, советуются. В письме к С. В. Рахманинову от 24 февраля 1923 года Ф. И. Шаляпин пишет: «Конечно, я буду на твоём концерте и увижусь с тобой за кулисами. Но после концерта, – если ты останешься ещё час – другой – третий в городе Чикаго – непременно настаиваю иметь в виду вкусный «домашний» обед у меня» [2, с. 402]. О С. В. Рахманинове в период эмиграции: «Его редко видят на концертах. Но когда поёт его старый друг Шаляпин или играет Метнер, его трудно удержать дома» [1, с. 99].

Дружба связывала не только Фёдора Шаляпина и Сергея Рахманинова, но и их семьи, о чём свидетельствуют воспоминания дочери Шаляпина, Ирины: «Летом 1917 года... частым гостем бывал у нас в то время С. В. Рахманинов, отдохавший с семьёй в Симеизе. Приезжал он с дочерьми Ириной и Татьяной. Приезд Сергея Васильевича всегда был праздником, все мы обожали его» [4, с. 35].

Сегодня мы говорим о Ф. И. Шаляпине как о легенде, именно С. В. Рахманинов одним из первых дал высокую оценку его мастерства. О чём он напишет в эпитафии: «...этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем. 41 год назад, с самого почти начала его карьеры, свидетелем которой я был, он быстро вознёсся на пьедестал, с которого не сходил, не оступился до последних дней своих. Да! Шаляпин – богатырь. Для будущих поколений он будет легендой» [1, с. 137].

ЛИТЕРАТУРА

1. Рахманинов С. Литературное наследие : в 3 т. / С. Рахманинов ; сост.-ред. З. А. Апетян. – М. : Сов.композитор, 1978 – 1980. –
Т. 1 : Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – 1978. – 648 с.
2. Рахманинов С. Литературное наследие : в 3 т. / С. Рахманинов ; сост.-ред. З. А. Апетян. – М. : Сов.композитор, 1978 – 1980. –
Т. 3 : Письма. – 1980. – 576 с.
3. Фёдор Иванович Шаляпин : сб. : в 3 т. / ред.-сост. Е. А. Грошева. – М. : Искусство, 1976 – 1979. –
Т. 1 : Литературное наследие. Письма. – 1976. – 760 с.
4. Фёдор Иванович Шаляпин : сб. : в 3 т. / ред.-сост. Е. А. Грошева. – М. : Искусство, 1976 – 1979. –
Т. 2 : Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. – 1977. – 600 с.
5. Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни / Ф. И. Шаляпин. – Киев : Муз. Україна, 1987. – 328 с.

ИЗ ИСТОРИИ ПОСТАНОВОК ОПЕРЫ «ТОСКА» ДЖ. ПУЧЧИНИ

Оперы Дж. Пуччини по праву занимают высокое положение в мировом музыкальном театре. Опера «Тоска» является одной из самых исполняемых в мире и по праву считается шедевром мирового музыкального театра. Одной из самых ярких постановок оперы «Тоска» является постановка Цюрихского оперного театра, запись которого была сделана в 2009 году (дирижер – Паоло Кариньяни. Хор и оркестр Цюрихской оперы) [1]. Режиссером выступил лидер мировой оперной режиссуры Роберт Карсен, знаменитый канадский оперный режиссер, известный также по постановкам «Евгения Онегина» в Метрополитен-опера, «Манон Леско», «Русалка» в Парижской национальной опере и т. д.

Блистательный состав артистов во многом обеспечил успех постановки. Роль Тоски исполнила Эмили Мэги – американское сопрано. Получив музыкальное образование в Университете штата Индиана, она начала свою профессиональную карьеру в Лирической опере Чикаго в 1995 году. В 1996 году дебютировала на сцене Берлинской Государственной оперы под руководством Даниэля Баренбойма, а годом позже на фестивале в Байройте. Пела на сценах Венской государственной оперы, Баварской государственной оперы, Гамбургской государственной оперы, Театра Ла Скала. Ее широкий репертуар включает в себя произведения Бриттена, Рихарда Штрауса, Вагнера, Верди, Пуччини и Яначека [3].

Роль Марио Каварадосси исполнил Йонас Кауфман – драматический тенор. Немецкий певец, исполнитель множества ведущих партий моцартовского и вагнеровского репертуара, а также произведений композиторов-веристов. Кауфман особенно славится интерпретацией партий для лирико-драматического тенора, таких как Дон Хозе в «Кармен», Каварадосси в «Тоске», Маурицио в «Адриане Лекуврер» и главная роль в «Дон Карлосе» [4].

На роль барона Скарпья был назначен Томас Хэмпсон – американский оперный певец, солист Метрополитен-опера, которого называют «одним из самых блистательных баритонов нашего времени» и «ведущим баритоном Америки». Дебютировал в опере «Гензель и Гретель» Гумпердинка. С 1980 года — солист Дюссельдорфской оперы, с 1984 года — Цюрихской оперы. Совершенствовал вокальное мастерство у Элизабет Шварцкопф. В 1986 году дебютировал в «Метрополитен Опера» и Венской государственной опере [5].

«Евгений Онегин» с Валерием Гергиевым в Метрополитен опера, «Сказки Гофмана» в Опера де Пари и «Каприччо» Рихарда Штрауса с Рене Флеминг – за последнее время телеверсий постановок Карсена показывали

больше, чем любого другого оперного режиссера. Постановка получилась не совсем классическая, если учитывать тягу режиссера к нестандартным, а иногда и скандальным постановкам классических опер [2].

Персонажи носят современные костюмы и при необходимости пользуются зажигалками, и между тем, в полном соответствии с либретто, поют о победах Бонапарта. Противоречие между современным антуражем и классическим либретто режиссер в данном случае разрешает очень просто, перенося действие драмы в условный театр и совмещая таким образом два сюжетных плана. Капелла представляет собой зрительный зал с расставленными креслами, ризничий превращается не то в машиниста сцены, не то в капельдинера. Tosca здесь не просто известная певица, она дива, прима. Все первое действие идет на фоне занавеса, который распаивается, и Tosca в буквальном смысле воспаряет в лучах славы. Злосчастный буклет – мелкий, но знаковый образ-лейтмотив всей постановки: уходя от Скарпия, Tosca бросает на мертвое тело свою фотографию вместе с красной розой. Каварадосси, как и полагается, художник, и пишет портрет Магдалины, но во втором акте это полотно оказывается в руках Скарпия, и он в ярости режет его ножом. А в третьем акте Каварадосси рисует глаз на кирпичной стене – как и просила Tosca в первом. Прыгает Tosca не с башни, а с авансцены, переступая через огни рампы в зрительный зал, но не настоящий, конечно, а тот, что предполагается в глубине сцены, и тут же, превращая в поклон нерасторопность жеста, является получать букеты от служащих театра в старинных livreaх и напудренных париках.

Стоит отметить, что при всей нестандартности и нетрадиционности в решении режиссерских задач, в целом спектакль выглядит очень органично и не мешает зрителю наслаждаться музыкой великого мастера. В Европе спектакль нашел широкое признание среди любителей оперного искусства. Яркая, эмоциональная, запоминающаяся игра актеров, великолепные голоса и бессмертная музыка великого мастера, сделали эту постановку шедевром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Tosca (Цюрихский оперный театр) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://old.tvkultura.ru/issue.html?id=108337>
2. Роберт Карсен [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bolshoi.ru/persons/people/2401/>
3. Эмили Мэги [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.inoekino.ru/actor.php?id=14425>
4. Йонас Кауфман [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.peoples.ru/art/theatre/opera/tenor/jonas_kaufmann/
5. Хэмпсон, Томас (певец) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Хэмпсон,_Томас_\(певец\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Хэмпсон,_Томас_(певец))

МИРОВЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ

Словосочетание «вокальная школа» применительно к вокальному искусству может также использоваться примерно в тех же самых случаях, в которых применительно к другим видам искусств используется словосочетание «художественная школа». А именно: слова «вокальная школа» могут в разных контекстах означать особенности эстетических вкусов вокалистов-исполнителей и их педагогов, технику пения и методику преподавания пения и одновременно всё это вместе взятое. То есть в этом значении словосочетание «вокальная школа» может означать совокупность технических (ремесленных) и творческих (художественных) средств, применяемых конкретными творческими личностями для достижения поставленных ими перед собой творческих целей.

В вокальной школе отражаются особенности психологического склада данного народа, его музыки, поэзии, языка, исполнительских традиций. Основные европейские вокальные школы — итальянская, французская, русская. В течение XVIII — XX вв. европейские вокальные школы не были изолированы друг от друга, что привело к их взаимообогащению. Современная музыка, написанная новым музыкальным языком, ломает привычные представления о вокальном исполнении, вообще стирает само понятие о национальных школах пения [1, с. 34].

В статье рассматриваются современные вокальные школы, их развитие и взаимодействие. В наше время в связи со стремительным развитием современного искусства растет спрос на обучение эстраднему вокалу. Феномен пения и его возможностей сегодня активно исследуется многими учеными различных направлений и не теряет своей *актуальности*. Благодаря новым современным вокальным школам специалистами обнаруживаются и фиксируются новые свойства голоса.

Существуют различные методологии вокальной эстрадной педагогики, на некоторых из них остановимся подробнее.

1. Американская актриса и театральная педагог Кристина Линклэйтер разработала методику, которая приводит к освобождению индивидуального творческого голоса. Цель метода Линклэйтер – заставить интеллект формировать голос в прямом контакте с эмоциональными импульсами, не являясь для того препятствием. Так как звучащий голос является результатом физических процессов, мышцы тела должны быть свободными от напряжения, чтобы стать восприимчивыми к импульсам мозга, которые порождают речь. Упражнения этой системы направлены на освобождение голоса от напряжения, на развитие и укрепление его, прежде всего как человеческого инструмента и как инструмента актерского. Это,

скорее, освобождение природного голоса, нежели развитие голосовой техники. Упражнения Линклэйтер довольно своеобразны и иногда экстремальны, но помогают освободить голос благодаря актерской игре [2, с. 145].

2. Методика Владимира Иванникова «Теория поточного пения». Основными компонентами правильно поставленного голоса являются: дыхание (непрерывный поток воздуха), глубина звука, легкость вокализации. Физическими предпосылками для реализации основных компонентов должны быть приняты следующие:

³⁵₁₇ Расслабление. Во время пения тело должно быть расслаблено, не должно ощущаться напряжение каких-либо мышц – рук, ног, живота, межреберных мышц, плечевого пояса, шеи и т. д.

³⁵₁₇ Воображение. Для того чтобы не манипулировать мышцами лица, ротовой полости, горла, т. е. внешними и внутренними мышцами головы, лучше всего представить себе, что ее (головы) вообще нет; при вдохе рекомендуется вообразить, что у Вас вместо груди и живота образовался «колодец» и т. п.

³⁵₁₇ Движение. Соединение различных движений для активизации дыхания и осуществления правильной атаки звука.

Для получения «нейтрального» звука Иванников рекомендует различные упражнения, в которых важным является воображение [3, с. 68].

3. Методика «Фонопедический метод развития голоса» была разработана учителем-исследователем, заведующим кафедрой музыкального образования института психологии, педагогики, социального управления ТюмГУ, доцентом Виктором Емельяновым. Метод называется фонопедическим благодаря его восстановительно-профилактической и развивающей направленности. Позволяет совершенствовать голос применительно к каждому отдельному случаю, индивидуально к каждому ученику с учетом его природных особенностей. Развитие мышц, участвующих в звукообразовании, позволяет разрешать проблемы даже с травмированными голосами, голосовыми аппаратами с различными дефектами с помощью развивающих голосовых игр, в которых дети непринужденно восстанавливают естественные проявления голосовой функции: выражают эмоции вне и независимо от какой-либо эстетики и традиций. Интонационно-фонетические упражнения, которые не предусматривают высоких энергозатрат. Вся работа должна идти на уровне энергетики бытовой речи.

4. Методика Сета Риггса «Пение в речевой позиции». Сет Риггс – актер американского театра, преподаватель. Цель его методики – стабилизация гортани в нейтральной речевой позиции во время пения независимо от регистра, и громкости. Что касается дыхания – достаточно расслабить свои мышцы внешне и привести гортань в состояние, где она не будет двигаться.

Для профессионального роста певца нужно использовать все вышеперечисленные методики, они взаимосвязаны и дополняют друг друга. Современные вокальные школы не стоят на месте, они очень стремительно развиваются, что дает возможность совершенствовать свое мастерство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсов Ю. А. Из истории русской вокальной педагогики: вопросы вокальной педагогики. Вып. 6 / Ю. А. Барсов. – Л. : Музыка, 1982 – 258 с.
2. Линклэйтер К. Освобождение голоса : пер. с англ. / К. Линклэйтер. – М. : ГИТИС, 1993. – 176 с.
3. Иванников В. И. Теория поточного пения / В. И. Иванников. – М. : Б. и., 2005. – 132 с.

*А. Гаркавенко,
А. Моисеенко*

ПРОБЛЕМА ВЗАИМОСВЯЗИ РОСТА НАСЕЛЕНИЯ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Численность населения мира на протяжении всей истории человечества продолжает расти. На сегодняшний день население планеты составляет 6,5 млрд человек. Быстрое увеличение населения препятствует рациональному хозяйствованию, усиливает миграцию населения, вызывает неравномерность распределения ресурсов, снижает уровень жизни людей [1, с. 39].

Демографическая проблема, тесно связанная с продовольственной, является глобальной экономической проблемой человечества. Существенный интерес представляет анализ взаимосвязи роста населения и экономического развития как отдельных государств, так и всего мирового хозяйства. Исследованием данной проблемы занимались В. Борисов, В. Ломакин, Т. Мальтус, А. Смит, Р. Солоу, Д. Шелестов и др.

В истории экономической науки известны разные подходы к анализу взаимосвязи между ростом населения и экономическим развитием. Один из них исходит из того, что демографические переменные являются существенным аспектом социально-экономического развития. Исторически данный подход связан с постулатами английского священника и экономиста Т. Мальтуса (1766 – 1834), который противопоставлял два фактора – население и природные ресурсы. В своей ранней работе он утверждал, что рост населения, если он не будет ограничен, имеет тенденцию увеличиваться в геометрической прогрессии, в то время как предложение продовольствия имеет тенденцию расти

только в арифметической прогрессии. С начала XIX в. мальтузианская «ловушка» часто используется, чтобы показать, что рост населения создает проблему для человечества из-за недостатка продовольствия, сырья и среды обитания. Различие между временем Т. Мальтуса и современным периодом заключается в том, что он основывал свои выводы на примере собственной страны, где в то время были достигнуты пределы сельскохозяйственного производства [2].

Другой подход состоит в том, что демографические факторы выступают функцией социального и экономического развития. Данный подход, нашедший позднее научные подтверждения, соответствует положениям А. Смита, который считал, что увеличение населения может ускорять экономическое развитие, способствуя техническим нововведениям. Богатство может вести к увеличению числа детей, но использование их труда может перекрывать расходы на их содержание и воспитание. Вместе с тем состоятельные люди склонны иметь меньше детей, в то время как бедность часто сопровождается не только высокой рождаемостью, но и высокой смертностью. То есть увеличение населения не снижает жизненные стандарты [Там же].

Как утверждают современные исследователи, ВВП на душу населения увеличивается при уменьшении темпа роста населения и, соответственно, уменьшается при увеличении темпа роста населения. Но годы кризиса (2007 – 2009) показали, что показатели экономики меняются вне зависимости от динамики численности населения, т.е. практически во всех странах ВВП на душу населения упало даже при убывающем темпе роста населения. Исключением стали такие страны, как Бразилия, Австрия, Франция, Италия, Ливия, США, что связано с такими факторами роста экономики, как качество трудовых ресурсов, природные ресурсы и совершенствование технологий. Кроме того, в списке «стран-исключений» находится Бразилия, входящая одновременно в десятку стран, меньше всего пострадавших от кризиса; это связано с тем, что страна инвестирует средства в собственную экономику и наращивает торговые связи с Китаем и Индией [2].

При оценке демографической ситуации в мире, большое значение имеет не только общая численность и прирост населения, но и его возрастная структура – деление на трудоспособные группы, детей и пенсионеров, а точнее, изменения в возрастной структуре населения. Темпы экономического роста в стране, в возрастной структуре которой преобладает население старших возрастов, будут ниже, чем в стране с преобладанием молодого, трудоспособного населения.

Таким образом, проблема взаимосвязи роста населения с ростом экономики достаточно сложна и требует многоаспектного анализа, включающего, в частности, подробное сравнение всех факторов развития экономики как в отдельно взятой стране, так и мире в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Козик В. В. Международные экономические отношения : учеб. пособие / В. В. Козик, Л. А. Панкова, Н. Б. Даниленко. – Киев : Знання, 2008. – 406 с.
2. Ломакин В. К. Мировая экономика [Электронный ресурс] / В. К. Ломакин. – Режим доступа : [http:// edu.secna.ru>media/f/meo_english.pdf](http://edu.secna.ru/media/f/meo_english.pdf). – Назв. с экрана.

Ю. Гвоздикова

ВЕКТОРЫ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА С. ТУРНЕЕВА В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА

Актуальность данной темы связана с недостаточной изученностью раннего творчества известного современного композитора, заслуженного деятеля искусств Украины, председателя Луганского отделения Национального союза композиторов Украины С. Турнеева.

Объектом исследования является раннее творчество С. Турнеева, *цель исследования* – анализ первых опусов композитора в свете формирования основных векторов его творчества и характерных особенностей стиля.

Объект и цель исследования ставит перед автором следующие *задачи*: проанализировать Сонату для фортепиано и симфоническую картину «Наигрыши»; определить особенности музыкального языка, указывающие на характерные черты стиля автора, выявить основные приемы развития тематического материала и проследить их дальнейшее использование в музыке композитора.

Наследие С. Турнеева представляет собой заметное явление в современной музыкальной культуре. Следует констатировать, что уже на раннем этапе отчетливо просматривается два вектора творчества композитора в тематике его сочинений: попытка философского осмысления действительности в трагических опусах и её объективные реалии – окружающий мир во всём его многообразии. В этом убеждает Соната для фортепиано, а также симфоническая картина «Наигрыши». Написанные в ранний период творчества, эти сочинения как в эмбрионе несут основные черты самобытного стиля автора.

Одно из ранних сочинений – Соната для фортепиано. Уже с первых тактов *Lento rubato* композитор погружает в глубокое серьезное размышление. Так в исходном тезисе он определяет доминирующее значение секундовой интонации, представленной затем в самых разных ракурсах. Мягкая восходящая секунда с падающим тритоновым

форшлагом, постоянно вопрошающая о чем-то, приобретает значение лейтинтонации в двухчастном цикле.

Композитор широко применяет полифоническое развитие: как линейное, так и имитационное письмо. Волновой принцип нагнетания экспрессии завершается мощными кульминациями. Это своеобразные попытки достичь гармонии, уйти из мира додекафонного хаоса. Следует отметить, что в процессе развития тематизм трансформируется: из робких секундовых вопросов возникают суровые и требовательные окрики. В достижении экспрессии автор широко применяет кластеры, резюмирующие нагнетание диссонантности. Столкновение противодействующих начал найдет дальнейшее продолжение в *Allegro*.

Во II части *Allegro* противопоставление контрастных сфер выражено с ещё большей интенсивностью и представлено в облике главной и побочной партий сонатной формы с широким применением образно-тематических арок. Ведущим приемом развития является полифоническое: фугированное изложение главной партии, широкое применение её мотивов в обращении, использование канонической секвенции. Здесь также имеет место трансформация тематизма. Наряду с додекафонией композитор мастерски пользуется приемами алеаторики и пуантилизма.

В результате целостного анализа сочинения хочется констатировать, что уже в раннем опусе отчетливо просматриваются основные признаки стиля С. Турнеева. В своем сочинении с трагической семантикой Концерте для гобоя, фагота и камерного оркестра композитор также использует двухчастную структуру, завершая его безысходностью. Автор применяет трансформацию тематизма, его полифоническое развитие, что в свою очередь станет неотъемлемой чертой его письма в произведениях более позднего периода.

Симфоническая картина «Наигрыши» представляет собой яркую зарисовку народного гулянья. С. Турнеев использует в рамках 3-частной композиции элементы неофольклора. *Allegro* начинается светлая мелодия у флейты пикколо на фоне застывших тремолирующих аккордов струнных на *pp*. Главная тема содержит энергичную синкопированную ритмическую формулу ♩ ♩ ♩ ♩ с интонацией м. 3. Это – зерно, которое затем будет пронизывать почти всё сочинение. Октавные скачки темы гобоя, её мелизмы, танцевальный ритм парная периодичность структуры напоминают импровизационные наигрыши скоморохов. С ц. 6 экспонируется необычайно певучая мелодия широкого дыхания, порученная английскому рожку. Это третья тема, которая вместе с предыдущими образует весёлый хоровод. И наконец, кларнет исполняет приплясывающую мелодию четвертой темы, напоминающей танец с притопами благодаря звучанию ударных, перекличкам фагота, английского рожка, звенящему тембру флейты пикколо. _

Второй раздел *Allegretto* основан на развитии суровой, угрожающего характера хроматизированной темы, звучащей в начале у фаготов и контрафаготов на *mf*, создающих зловещий колорит. Но это шутка, напоминающая шествие с медведем в «Петрушке» И. Стравинского.

В репризе наигрыши сменяются с кинематографической быстротой, появляясь у разных групп и отдельных инструментов, и только в коде композитор обращается к истоку сочинения – нежной мелодии флейты пикколо на *p*. Она приобретает характер мощного утверждения основной фольклорной ритмо-интонации и словно вбивается в сознание слушателей.

Применяя народные лады, характерные ритмы, структуры, тембровые переключки, присущие славянскому фольклору, композитор в то же время умело пользуется полифоническими приёмами, колористикой оркестра. От симфонической картины «Наигрыши» перебрасывается арка к симфоническим фрескам «Тарас Бульба». В результате исследования можно утверждать, что уже на раннем этапе творчества С. Турнеева сложились основные черты его стиля, особенности формы и музыкального мышления, ставящие его в ряд признанных композиторов Украины.

Ю. Горелкіна

МОЖЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ІННОВАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ В БІБЛІОТЕКАХ УКРАЇНИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Сьогодні бібліотеки відіграють велику роль у розвитку демократичного суспільства. Залучаючи населення до власних заходів і акцій, вони сприяють підвищенню соціальної активності людей, формують у них громадянську свідомість, допомагають створювати особливий суспільний мікроклімат у громаді.

Активне розгортання інформаційного простору України, інтеграція бібліотек до світової інформаційної спільноти потребують нових концептуальних підходів до управління їхнім інноваційним розвитком. Відповідно до вимог інформаційного суспільства, загальносоціальний стан функціонування бібліотечно-інформаційної системи України потребує розробки науково-теоретичних засад управління інноваційним розвитком, який сьогодні можливий на рівні формування й упровадження інноваційної політики. Ситуація відставання України від стану та темпів інформаційного розвитку розвинених держав потребує дослідження предметно-когнітивного поля інноваційної політики бібліотек, визначення її концептуальних конструктів, що дасть змогу забезпечити при реалізації інноваційної політики гармонізацію суспільних й індивідуальних інформаційних потреб, з'ясувати можливості держави та бібліотечно-

інформаційних установ стосовно пріоритетів і перспектив подальшого розвитку бібліотек в інформаційному суспільстві.

Загальні проблеми інноваційних змін у діяльності бібліотек розглядалися в працях О. Ю. Качанової, С. Г. Матліної, Н. А. Толканюк, Н. Т. Чупріної. Різноманітні аспекти запровадження технічних і технологічних інновацій у бібліотеках висвітлено в дослідженнях Л. І. Альошина, Ю. М. Арського, Ф. С. Воройського, Р. С. Гіляревського, О. І. Земскова, В. О. Ільганаєвої, М. С. Слободяника, І. С. Турова, Л. Я. Філіпової, О. І. Чорного, Я. Л. Шрайберга.

Метою цієї публікації є визначення можливостей реалізації інноваційної політики розвитку бібліотек України як провідних та системоутворюючих соціально-комунікативних структур. Інноваційна політика активно впливає як на мету соціокультурного й економічного розвитку окремої бібліотеки, так і орієнтує бібліотечний соціальний інститут на виконання своєї соціальної місії.

Інноваційна політика як система дій, спрямованих на управління інноваційним розвитком бібліотек, має на меті створення умов для інтеграції бібліотек України до глобального інформаційного простору з конкурентоспроможними інформаційними продуктами і послугами та має відповідати національним пріоритетам у культурно-духовному розвитку держави. Усі ці процеси визначають метасистемні зв'язки бібліотек, пов'язані з процесами модернізації, інформатизації й інноваційним розвитком та у сукупності впливають на якісний стан бібліотечного соціального інституту, зумовлюють суттєві зміни в його діяльності.

Системне управління інноваційним розвитком бібліотеки як складової соціокомунікативної структури суспільства й агента інформаційного ринку реалізується в інноваційній політиці, яка є потужним чинником вирішення законодавчих, нормативно-правових й економічних питань функціонування бібліотечного соціального інституту, підвищення якості і конкурентоспроможності інформаційних продуктів та послуг бібліотек, забезпечення їх організаційно-функціональної перебудови і виходу на світовий інформаційний ринок.

Нині інноваційна політика в бібліотечній сфері України набуває інституціональних ознак, пов'язаних з виокремленням об'єктів інноваційної політики – інформаційних технологій; програмного забезпечення автоматизації діяльності бібліотек; інформаційних ресурсів і технологій їх переробки; інформаційних продуктів і послуг; бібліотечних програм і проєктів; інфраструктури бібліотечно-інформаційного виробництва і підприємництва. Суб'єктами інноваційної політики є держава, галузеві й регіональні органи управління, бібліотечні громадські організації й асоціації, бібліотечні установи. Головним завданням інноваційної політики бібліотек є створення умов для їх інноваційного розвитку й адекватних організаційних структур управління.

Сфера впливу інноваційної політики, що ґрунтується на процесах модернізації, інформатизації й інноваційного розвитку, спрямована на наявну в Україні бібліотечно-інформаційну систему, яка характеризується розподіленою ієрархією за рівнями техніко-технологічного, фінансового, матеріального, кадрового забезпечення. Досягнення результативності управлінського впливу на бібліотеки потребує чітких орієнтирів у формуванні інноваційної політики з урахуванням рівня готовності бібліотечних структур до інноваційних змін.

Таким чином, для того, щоб інновації успішно впроваджувалися, необхідно забезпечити підтримку вищого керівництва бібліотеки; мати вдалу організаційну структуру: дослідницький потенціал та широкі можливості, наявність сильного організатора; орієнтувати розробників інновацій на потреби співробітників та користувачів як найвищий критерій успіху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна інноваційна політика України: передумови, основні підходи та напрями реформування / І. В. Одетюк, О. М. Фащевська, С. М. Щегель // Вісн. НАН України. — 2012. — № 7. — С. 32 – 46.

2. Давидова І. О. Інформаційний ринок: організація, маркетинг, управління : навч. посібник / І. О. Давидова. – Х. : ХДАК, 2001. – 136 с.

О. Горячева

ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Проблема жанра в современной культуре встает особенно остро, ибо жанр, как конструирующая и организующая структура, испытывает деформацию в эпоху деконструкции и кризиса идентичности. Изучение тенденций и взаимосвязей жанровых изменений в телевизионной культуре представляется актуальной задачей сегодня. Ведь с течением времени, расширением или наоборот уменьшением аудитории, что соответственно связано с популярностью определенного канала и его рейтингом, бесспорно, влияет на жанрологию современного телевидения. Изучение данной темы, особенности развития, условия формирования и проблемы жанров, исследуют ученые, среди которых Н. В. Вакурова, Л. И. Москвин, Г. В. Кузнецов, С. А. Муратов, Р. А. Борецкий, Е. Г. Багиров, А. Я. Юровский и многие другие.

Жанр – исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков [2, с. 50]. В основе жанрового деления учитывается способ

отражения реальной действительности, функциональные особенности тех или иных передач, их частей, тематическое своеобразие, технические условия создания телепроизведения.

Таким образом, все разнообразие телевизионной продукции можно классифицировать по ряду формальных признаков. Это позволяет выделить определенное количество жанров, что важно не столько для теоретического осмысления проблем телевизионной журналистики, сколько для практической деятельности телевизионных журналистов [5, с. 17].

В теории журналистики существует деление информации на три вида:

1. Информационная – констатирует, фиксирует факты. К ней относятся – хроника, интервью, репортаж, телевизионный сюжет.

2. Аналитическая – осмысливает и обобщает. Аналитический репортаж, комментарий, беседа, обозрение, очерк, телевизионный журнал.

3. Художественная – типизирует. К художественной журналистике относится ТВ публицистика, имеющая собственное деление на информационно-публицистические, аналитико-публицистические и художественно-публицистические жанры.

Почти все из рассмотренных нами телевизионных жанров в чистом виде встречаются крайне редко. Чаще они служат своеобразными кирпичиками, составными частями для создания более сложных телевизионных конструкций, которые телевизионные практики часто называют передачами, программами.

Телевидение развивалось, идя по пути освоения традиционных жанров. Затем – их преломления согласно своей изобразительно-выразительной природе, а также особенностям отношений с телевизионной аудиторией. Поэтому в ТВ-программе стали в равной степени привычными как репортажи или интервью, так и экранные игры, конкурсы или ток-шоу (также модификация жанра интервью).

Существует еще и такой сложный вариант востребованности как результата кооперативных эффектов психики в обществе, когда тиражируются никому конкретно не нужные произведения и истины, иногда эпатазирующие эстетическое восприятие. Что происходит как раз в то же самое острое время, когда возникают и развиваются социальные многоролевые игры типа телевидения. С увеличением эфирного времени, числа каналов вещания и, главное, притока людей расширялось тематическое пространство и складывалась жанровая структура ТВ, то есть не просто вычленились конкретные жанры, но и определялось место каждого на экране (доля экранного времени, канал и время суток).

Таким образом, современное телевидение, в зависимости от его наполняемости, можно разделить по жанрам: детское ТВ (ПіксельTV, Карусель), музыкальное ТВ (MTV, RUMusic), новостные телеканалы (Lifenews, 5 канал), общественное ТВ (Дождь, RTVI), развлекательные

телеканалы (ТЕТ, ТНТ), образовательные телеканалы (Discovery, 365 дней), спортивное ТВ (Боец ТВ, Спорт-1) и т. д. Кроме существующих тематических каналов, в вещании центрального ТВ так же существует свои особенности жанровой наполняемости. Так, например, телеканал СТБ, наполнил большую часть вещания познавательно-развлекательными программами (проекты «Все буде добре», «Битва экстрасенсов», «Україна має талант», «Холостяк», «Невероятная правда о звездах» и др.).

Необходимость знания и правильного использования жанров журналистики обусловлена несколькими причинами. Во-первых, все возрастающие возможности ТВ уже настолько велики, что обеспечивают чрезвычайно широкую аудиторию с разнообразными формами восприятия – телевизор смотрят все, в том числе и те, чей коэффициент интеллекта настолько невысок, что другие формы массовой коммуникации им просто недоступны. Соответственно, эфирную продукцию ТВ можно интерпретировать через множество различных жанровых структур (в отличие, например, от литературы), поэтому даже профессионалу сложно разобраться, какая схема конструктивна и необходима, чтобы понять, к какому жанру относится собственное произведение. Во-вторых, быстрое изменение жизни с глубокими переменами самой структуры человеческих потребностей вызывает неожиданные изменения жанровой структуры ТВ как наиболее мобильного, доступного и массового СМИ. К сожалению, наука консервативна и отстает от предмета исследования как раз именно тогда, когда ее теоретические схемы и прогностические возможности оказываются наиболее востребованными [1, с. 35].

Жанр информационного сообщения не допускает драматизации или беллетризации материала не только словом, но и средствами экранной выразительности. «Картинка» события тем достовернее, чем максимальнее соответствует оригиналу, ним оставляя возможности упрекнуть телевидение в авторской субъективности.

У зрителя не должно возникать сомнения или ложного представления о характере экранного сообщения, не должно быть неясностей в том, что он видит – запись или трансляцию, первичное сообщение или его повтор.

Ни одна из экранных форм – ни прямо, ни косвенно – не может быть выдана за другую (комментарий – за установленный факт, инсценировка – за действие, реально происходящее) или способствовать подобному впечатлению. Информация о типе вещания, если тот не представляется очевидным, дается в форме устного сообщения или текстом в кадре. Зрителю достаточно усомниться в достоверности хотя бы одной детали, чтобы потерять доверие к остальным сюжетам, а если такие неточности повторяются, то и к программе в целом [3, с. 78].

Жанровые генерализации в современной телевизионной культуре служат взглядами этой культуры на телевидение и пониманием телевизионной природы. Они формируются, исходя из преследуемых ими

целей, отражают стадии развития искусства, с одной стороны, и запросы аудитории – с другой. Проблема жанра в культуре, и в частности в культуре телевизионной, нуждается в большем внимании науки, в особенности в эпоху синтетических жанров и множественности взглядов на мир, искусство, культуру, общество.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вакурова Н. В. Типология жанров современной экранной продукции : учеб. пособие / Н. В. Вакурова, Л. И. Москвин. – М. : Ин-т современного искусства 1997. – 62 с.
2. Князев А. А. Основы тележурналистики и телерепортажа : учеб. пособие / А. А. Князев – Бишкек : КРСУ, 2001. – 169 с.
3. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика : учебник / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – 4-е изд. – М. : Высш. шк., 2002. – 304 с.
4. Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре и за кадром : учеб. пособие / С. А. Муратов. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 202 с.
5. Самарцев О. Р. Современный коммуникативный процесс : учеб. пособие / О. Р. Самарцев. – Ч. 2 : Теория и методика журналистики. – Ульяновск : УлГТУ, 2000. – 109 с.

К. Гребенік

ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОГО КОСТЮМА НА ПОЧАТКУ ХІХ СТ.

Костюм – найтонший, правильний і безпомилковий показник відмітних ознак суспільства, маленька частка людини, країни, народу, способу життя, думок, занять, професій. Нарешті, у різних частинах світу, у різних країнах розвиток суспільства має свої специфічні особливості, і всі вони – кліматичні, соціальні, національні та естетичні – яскраво виражені в різноманітті костюмів.

Кожна епоха створює свій естетичний ідеал людини, свої норми краси, виражені через конструкцію костюма, його пропорції, деталі, матеріал, колір, а також зачіски, грим. У всі періоди існування класового суспільства костюм був засобом вираження класової приналежності, значною перепоною привілеїв одного стану перед іншим.

Нарешті, кожна епоха характеризується певним станом культури, які отримують своє образне вираження в мистецтві костюма.

Проблема створення на сцені історичного костюма постає тільки на межі ХІХ – ХХ століть, коли в театрі виникає особлива увага до історичної автентичності, реалізму і навіть натуралізму побуту на сцені. Насамперед, це пов'язано з ім'ям К. С. Станіславського, який у своїй відомій виставі «Царь Федор Иоаннович» практично достеменно реконструював епоху, її

інтер'єри і костюм. Для того часу увага до історичної правди, просякнutoї духом та атмосферою, що народжується зі сценічної обстановки з документальною точністю відтвореної у виставі, була новиною. У ХІХ столітті театральні діячі виявляли надзвичайну недбалість до художньої єдності декорацій і костюмів. Актори і, звичайно, актриси мали свій гардероб, відповідний їх смаку, у якому вони й виходили на сцену. Ті, що були багатими, виписували костюми з-за кордону або купували їх у модних крамницях, замовляли у відомих модистів; ті, що бідніші, – купували в магазинах просте та дешеве. При такому ставленні до візуального втілення вистави годі було й говорити про єдине образне вирішення вистави. Уся система Станіславського змінила уявлення про художнє вирішення вистави, з появою режисерського театру створення сценічного простору і часу в одному ключі стало нормою [2, с. 56].

Творчість у театрі таких художників початку століття, як К. Коровін, О. Головін, А. Бенуа, М. Добужинський, В. Дмитрієв, С. Судейкін, – яскравий приклад співпраці режисера і художника. Режисерська концепція вистави набувала наочного втілення в їхніх ескізах. Будучи різнобічно освіченими людьми, вони вивчали історичну епоху для створення образу певного часу, країни, стилю тощо. З появою В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова, О. Таїрова виникає потреба не в натуралістичному копіюванні історичної дійсності, але в її стилізації, зведення всіх знаків епохи до одного образу, який угадували всі. Олександр Головін у костюмах до вистави «Отелло» міг стилізувати історичний орнамент до геометричних фігур, наприклад ромба, але в цій формі втілювалося все багатство рисунка італійського костюма доби Відродження. У виставі «Женитьба Фігаро» художник, перебільшуючи окремі деталі історичного костюма, неймовірним за розміром декором, змішуючи колір, імітуючи фактуру ХVІІІ століття, що дає живе сприйняття манірної, грайливої пластики стилю рококо. Зрозуміло, що така майстерність отримувалася з глибоким розумінням історичного матеріалу. Стилізація костюмів і декорацій була підпорядкована єдиному, як зараз кажуть, сценографічному рішенню. Усі художники початку століття, маючи гарну художню освіту, вивчали матеріальну культуру різного часу, набуті знання давали їм можливість фантазувати на задану тему. Звичайно, для створення правдивого силуету, образу й характеру замало тільки зобразити персонаж в ескізі, на папері – його потрібно зберегти для глядача, для цього на допомогу художнику потрібна людина, здатна з'єднати нитку авторського задуму через безліч поглядів різних майстрів пошивочного цеху. За часів Станіславського величезний внесок у розвиток театрального виробництва внесла Н. П. Ламанова [3, с. 87].

Говорити про значення театрального костюма – доводити аксіому. «Вистави без декорацій я бачив, а от вистав без костюмів – просто не буває», – сказав Генадій Сотніков на відкритті виставки. Дійсно, актор

на майданчику навіть без одягу – це все одно вже «костюм», сценічний образ [4, с. 3].

Робота над історичним костюмом величезна по діапазону, тому що включає костюм чиновників, костюми військових і духовенства, службовців і робочого люду. І складна ця робота тому, що час дії далекий від нас, його доводиться відтворювати, користуючись «мертвим» матеріалом.

У зіткненні з історичним матеріалом, методом проб і помилок художники постановники намагалися створювати складний історичний костюм і придумувати технологію його виготовлення – йшли у волі з фантазією, спотворюючи і спрощуючи костюм, плутаючись у матеріалі, який безсистемно був закладений в їхню свідомість. На сцені й екрані, навіть непідготовленому глядачеві, кидалися в очі вологодські мережива на іспанському комірці XVII століття, або військові середньовічні обладунки із пластику, шоломи, що надягають на непокриту голову тощо. Причина такого недбалого ставлення до історичного матеріалу – низький культурний рівень, прогалини в системі освіти і виробництва, лінощі у вивченні першоджерел і брак фахівців у галузі історії костюма. Адже це великий і складний творчий процес, що вимагає глибокого вивчення будь-якого побічного або прямого відношення до даної події або персонажу матеріалу. Потрібно, вичерпати всі джерела з даного розділу або теми, щоб, як це робить археолог, відновити по залишках руїн вигляд всього будинку [1, с. 56].

Сьогодні, завдяки співробітникам музеїв і бібліотек, ми маємо унікальну можливість близько знайомитися з предметами костюму, тканинами і аксесуарами минулого, вести науково-дослідну роботу. Маючи справжній опис предметів одягу, вивчаючи і перевіряючи крій, техніку виконання шиття, декору, створюючи реконструкції історичного костюму, і формується методичний фонд. Таким чином, ми можемо зберегти стиль художника і зберегти стиль історії, як це було в часи основоположників художнього театру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березкин В. И. Художник в театре сегодня / В. И. Березкин – М. : Искусство, 1980. – 122 с.
2. Немирович-Данченко В. И. О театральном искусстве. О творчестве актера и режиссера / В. И. Немирович-Данченко. – М. : Директмедиа Паблшинг, 2005.
3. Эпштейн М. Игра в жизни и искусстве / М. Эпштейн // Сов. драматургия. – 1982. – № 2. – С. 244 – 253.
4. Смирнова-Несвицкая М. Театра без костюма не бывает / М. Смирнова-Несвицкая // Петербургский театральный журнал. – 2002. – № 28. – С. 3 – 6.

ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ЙОДЖИ ЯМАМОТО КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

В профессии художника – модельера одежды одной из основных проблем является проблема формообразования. Данный вопрос также лежит в сфере интересов других специалистов, например технологов, дизайнеров и т. д. Это объясняет разнообразие подходов к изучению вопросов формообразования и возникновение целого ряда концепций и методов (комбинаторика, модульный метод, деконструктивизм и т. д.). Такое разнообразие дает возможность выбора своего пути при разработке новых моделей одежды.

Среди существующих методов деконструктивизм является одним из ведущих, поэтому часто применяется в формообразовании современной одежды различного назначения. Японский дизайнер Йоджи Ямамото – один из родоначальников деконструктивизма.

Анализ последних исследований и публикаций, посвященных изучению проблем формообразования, показал, что работу в данном направлении проводят как украинские, так и российские ученые. В. Ермилова и Е. Рачицкая среди современных методов проектирования, особенно выделяет метод деконструктивизма, отмечая роль творчества Йоджи Ямамото в его становлении [1; 3]. О. Секерина рассматривает метод деконструктивизм, анализируя приёмы проектирования трансформирующейся одежды [4]. М. Кисиль в рамках исследования концепций формообразования костюма в западноевропейском дизайне XX ст. отмечает особую роль творчества японских дизайнеров [2].

Целью работы является анализ творчества японского дизайнера Йоджи Ямамото с последующим применением результатов исследования в проектной деятельности.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- ³⁵₁₇ анализ коллекций Йоджи Ямамото разных лет;
- ³⁵₁₇ выделение приёмов деконструктивизма на основе анализа работ Йоджи Ямамото;
- ³⁵₁₇ разработка коллекции костюмов навеянной творчеством Йоджи Ямамото на основе метода деконструктивизм.

Японский дизайнер Йоджи Ямамото родился 3 октября 1943 года в Токио. Азам портновского дела его обучила мать. Закончив факультет дизайна в токийской академии Bunka Fukuso Gakuin, он создал в 1972 году собственную торговую марку и до сих пор делает свои не похожие ни на что вещи. Йоджи Ямамото не только дизайнер, но и философ, его творчество концептуально и в основном направлено на создание женской

одежды. В женщине Ямамото в первую очередь видит личность. Идеалом для него является мечтательная, непрактичная, углубленная в себя и немного странная девушка. Поэтому все женские коллекции направлены на то, чтобы подчеркнуть индивидуальность женщины.

Мужских коллекций у дизайнера значительно меньше. В них Ямамото отражает свое убеждение, что главная задача мужской одежды состоит не в украшении, а в чисто функциональном применении.

Автором были проанализированы коллекции дизайнера разных лет. На основе этого анализа были выделены основные приемы, используемые Ямамото при создании одежды.

Для ранних коллекций дизайнера характерно проявление стремления защитить человеческое тело от непогоды, от взглядов, ответственности. Часто дизайнер создает одежду, выбрав приём драпировки, что делает модели внешне грузными и мешковатыми.

Такие понятия как «жизнь», «судьба», «пройденный путь» занимают важное место в творчестве дизайнера. Отрицая принципы симметрии, он показывает непредсказуемость и постоянное движение жизни. Испытания и приобретенный опыт проявляются в эффекте искусственного состаривания одежды, использовании необработанных краёв деталей. Йоджи Ямамото говорит, что если сделанная им вещь слишком симметрична, то он всегда старается немного разрушить это. Так хорошие, симметричные вещи дизайнер воспринимает как неживые, сшитые скорее для пластмассового манекена, а не для человека живого и подвижного.

Любимый цвет выдающегося японца чёрный «...как лишённая эмоций квинтэссенция всех цветов, чёрный как ещё один способ поглотить и сберечь человека» [1, с. 290].

Йоджи родоначальник идеи ваби-саби.

В последних коллекциях Ямамото продолжает экспериментировать с силуэтами, пропорциями, формами, его модели стали «легче». Появились костюмы прилегающего силуэта, цветовые акценты.

Есть ряд моделей имеющих недоделанный, незавершенный вид. В их основе заложена концепция сотворчества автора и потребителя. Чтобы завершить образ, человеку нужно будет проявить собственную фантазию.

На основе проведенного анализа можно сделать следующий вывод, творчество Ямамото является выражением эстетики японской культуры, философии и мировоззрения построенного на обращении к природе. В ней дизайнер черпает свои идеи, стремясь раскрыть внутренний мир человека, являющего собой все ту же природу.

К творчеству Йоджи Ямамото часто применяют определение «антимода». Но значение его творчества в становлении современных методов проектирования бесспорно велико.

Работы Йоджи Ямамото вдохновляют своими масштабами, формами, идеями драпировок и складок, выполненных по принципу японского

оригами, вибором матеріалів, сочетанием несочетаемого, интересными технологическими приёмами. Данное исследование способствует развитию творческих способностей и послужило вдохновением при разработке авторской коллекции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Композиция костюма : учеб. пособие для студ. вузов / Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова и др. – М.: Академия, 2003. – 432 с.
2. Кісіль М. В. Концепції формоутворення костюму в західноєвропейському дизайні ХХ століття: витоки, розвиток, тенденції : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 «Дизайн» / М. В. Кісіль. – Х., 2010. – 16 с.
3. Рачицкая Е. И. Моделирование и художественное оформление одежды / Е. И. Рачицкая, В. И. Сидоренко. – Ростов н/Д. : Феникс, 2002. – 608 с.
4. Секерина О. В. Трансформация в одежде / О. В. Секерина // Архитектон: известия вузов. – Екатеринбург: 2012. – № 38. – С. 99 – 104.

О. О. Гуляева

РОЛЬ ДИСЦИПЛІНИ «ХАРАКТЕРНИЙ ТАНЕЦЬ» У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ АРТИСТА БАЛЕТУ

Характерний танець є особливим видом хореографічного мистецтва. Дисципліна «Характерний танець» є обов'язковою дисципліною в системі професійного хореографічного навчання артистів балету, балетмейстерів.

У наш час порівняно небагато спеціальної літератури, присвяченої проблемам теорії і методики викладання характерного танцю.

Мета цієї статті – визначення місця та значення дисципліни в системі професійного хореографічного навчання.

У практиці оперно-балетного театру часто використовуються народні, характерні танці. Необхідно зазначити, що репертуар сучасного театру вимагає від артиста балету та балетмейстера теоретичних і практичних знань танців різних народів і їхніх стильових особливостей.

Актуальність таких знань визначається необхідністю відтворювати на сцені стилізовані академічні народні танці, національні образи, що допомагають якнайповніше розкрити задум балетмейстера, загальну концепцію режисера опери чи балету.

У хореографічній педагогіці було проведено фундаментальні дослідження А. Лопуховим, А. Ширяєвим, А. Бочаровим, Р. Стуколкіною, І. Генслер, Н. Тарасовою. У трудах авторів посібників з характерного танцю відображаються особливості екзерсису відповідно до програми

навчання, розкриваються стилістичні особливості притаманні різноманітним характерним танцям.

На початку ХІХ століття термін «народно-сценічний характерний танець» вживали для визначення танцю в характері, в образі [2, с. 34]. Використовували його переважно в інтермедіях, у яких дійовими особами виступали ремісники, селяни, матроси, розбійники та ін. Танці будували на рухах, що характеризували персонажи. Під терміном «характерний танець» розуміли ті танці, що йдуть від народу, від майдану (гротескні, комедійні, жанрові сцени, стилізовані національні танці).

С перших днів існування професійного оперно-балетного театру ми зустрічаємося з терміном «характерний танець». Усе, що не є повністю продуктом бальної або придворно-сценічної хореографії, належить до «характерному танцю» [Там само, с. 5].

Видатний італійський балетмейстер Карло Блазіс на початку ХІХ століття став називати «характерним» будь-який народний танець, поставлений у балетній виставі. Таке значення цього терміна збереглося і в наш час. У ті часи було поставлено численні різновиди не тільки характерних танців, а й характерних балетів. Наприклад, «комедії-балети» Мольєра.

У характерних *entrees* переважали побутові образи гротескового, комічного характеру, які відтворювали на сцені реалістичні події. Героями цих балетів були горбуни, жебраки, злодії – ті персони, які можна назвати «рельєфними». На сцені виконувалися народні пляски, що підкреслювали національну приналежність того чи іншого спектаклю.

У різні епохи терміном «характерний танець» пояснювали різні жанрові явища й по-різному визначали його функції. Протягом трьох століть це поняття то звужувалося, то розширювалося до такої міри, що «характерний танець» відокремлювали від інших танцювальних категорій [Там само, с. 3].

«Характерний танець» як навчальна дисципліна з'явився наприкінці ХІХ століття в Петербурзькому імператорському хореографічному училищі, про що свідчать збережені навчальні плани Санкт-Петербурзького імператорського училища.

У балетних виставах виконувалися народні танці: російські, польські, угорські, іспанські та інші. У зв'язку з чим стояло завдання виховання професійних виконавців характерних танців в балетних та оперних виставах.

Першою записаною методично розробленою системою виховання характерних танцівників у хореографічному училищі став підручник «Основи характерного танцю», який було видано в 1939 році в місті Ленінград. Авторами підручника стали колишні солісти Маріїнського театру опери та балету А. Лопухов, А. Ширяєв, А. Бочаров. Майстри старої школи активно сприяли розвиткові народно-сценічного, характерного

танцю. Саму цю працю, написану внаслідок накопиченого досвіду підготовки виконавчих кадрів, можна вважати першим підручником з викладання характерного та народно-сценічного танцю.

Балети «Лебедине озеро», «Раймонда», «Лускунчик», «Лауренсія», «Дон Кіхот», опери «Руслан і Людмила», «Іван Сусанін», «Кармен», «Князь Ігор» і багато інших до цього дня є основою репертуару академічних театрів опери і балету. Хореографія цих спектаклів рясніє характерними танцями, які збагачують і прикрашають її.

Вивчення теорії та практики характерних танців збагачує знання хореографів та артистів балету у сфері виконавчої майстерності, національних особливостей, історії хореографії, історії костюму. Практична частина курсу передбачає освоєння виконавської майстерності, манери і характеру виконання різних характерних танців.

Слід зазначити, що педагоги дисципліни користуються термінологією як класичного, так і народно-сценічного танцю. Тренаж як комплекс тренувальних вправ у характерному танцю має назву «exercise». За стилістикою в характерному танці використовуються елементи як класичного, так і народного танцю. Просліджується спадкоємність класичного і народного танців, своєрідна стилізація народного танцю.

А. В. Фомкін у вступі до навчального посібника «Методика викладання характерного танцю» І. Г. Генслер пише: «...поки немає спеціального словника термінів характерного танцю, стандартизації в описі певних його положень і рухів. Створення єдиної термінології характерного танцю – справа майбутнього» [1, с. 4].

Заняття характерним танцем виховують у виконавця відчуття стилю, дають можливість органічно відчувати особливості національного сценічного костюма. Закладаються уміння взаємодій з партнером, розвивається пластичність, координація рухів, художній смак і артистичність, що сприяє також формуванню акторської майстерності артиста.

Сучасний екзерсис характерного танцю – це вдосконалена система вправ і комбінацій, що створена в процесі тривалого педагогічного досвіду, яка формує танцювальну техніку виконавця, манеру та характер виконання конкретній національній приналежності.

Усі вправи екзерсису допомагають виконавцю розкрити певний хореографічний і музичний образ. Сполучення академічної класичної форми і національного стилю виконання елементів, відпрацювання з їх допомогою рухів і комбінацій характерних танців, можливі бути доступні лише на основі використаних здобутків хореографічної педагогіки.

Необхідно відзначити, що викладачі характерного танцю Академії російського балету імені А. Я. Ваганової, як у жодному іншому профільному навчальному закладі, ретельно зберігають традиції класичної

спадщини російської балетної школи, стежать за точністю відтворення на сцені авторських постановок майстрів старої школи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Генслер И. Г. Методика преподавания характерного танца : учеб. пособие / И. Г. Генслер. – 2-е изд. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2012. – 161 с.

2. Лопухов А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. В. Бочаров. – Л. : Искусство, 1939. – 187 с.

Р. Давиденко

ЧИСЛІВНИКИ НА МАПІ УКРАЇНИ

Громадяни будь-якої країни, не байдужі до історії своєї Батьківщини, завжди прагнуть знати походження назв населених пунктів, де мешкають вони самі, їхні друзі, приятелі, знайомі. Тому топоніміка – це не лише лінгвістична галузь, а й широке поле для розвідок чи просто пошуків цікавих фактів, а це є внеском до пізнання історії рідного краю.

У різний час топоніміку України досліджували Б. Д. Грінченко, В. П. Петров, О. І. Соболевський, О. С. Стрижак та інші.

На жаль, сьогодні українці надто мало знають історію походження назв своїх міст і сіл. Розробка цієї теми допоможе в поширенні певної інформації, зацікавленні студентської аудиторії такою роботою, нарешті, сприятиме інтересу до історії своєї Батьківщини.

У роботі використані такі методи дослідження: відбір матеріалу, аналіз, систематизація.

За об'єкт дослідження ми обрали топоніми, що мають у своєму складі числівники.

Мета розвідки – проаналізувати походження відчислівникових назв населених пунктів, з'ясувати історичне та культурне підґрунтя найменувань.

Україна – це держава з захоплюючою історією. У нас чимало населених пунктів з цікавою історією і не менш цікавими назвами. Одними з таких є ті, назви яких походять від числівників.

Багато чисел увійшло до складу топонімів. Так, з числівником три існують: **Тридуби** (Одещина), **Триліси** (Київщина), **Триград** (Одещина), **Три Корчми** (Рівненщина), **Три Криниці** (Одещина) та ін. Ці назви є доволі прозорими, а їхнє походження цілком зрозумілим. Цікава легенда про село **Трикрати** (Херсонщина). Нібито воно тричі було розбите татарами – і тричі відроджувалося. Може, набігів було й більше, але у назву лягла саме трійка. Село **Трипілля** (Київщина) не походить від

Трипільської культури, хоча так може здатися на перший погляд. А тут все набагато простіше – назва походить від якихось «трьох полів». Це селище розташоване на правому березі Дніпра [5].

Трьохізбенка – село, розташоване в Слов'яносербському районі Луганської області. Воно засновано як козацьке містечко ще у XVII ст., проте через те, що його мешканці взяли активну участь у повстанні під проводом Кіндрата Булавина, було повністю знищене царськими військами. Повторне заселення відбувалося вже у XVIII ст., тут селилися вихідці з Курської та Воронежської губерній. Назва села двослівна, а пояснення її доволі просте – перші переселенці мешкали в трьох «ізбах» [2, с. 159].

Назви населених пунктів Боровське та Привілля Луганської області цілком звичні для нас. Проте раніше вони мали назви **Трєтя Рота** та **П'ята рота**. Цікаве походження має назва села **Троїцьке**, розташованого на річці Лугань. Вірогідно, в основі топоніма не сам числівник, а назва місцевої церкви – Троїцької, зведеної на честь релігійного свята Трійці. А от перша назва цього села – **Чотирнадцята Рота**. Про які ж роти йдеться, й до чого тут військова термінологія? А справа ось у чому. На території сучасної Луганщини в др. п. XVIII ст. було розташовано Бахмутський гусарський полк, кожна з рот якого доволі тривалий час мала постійне місце дислокації, тому відповідно й виникли такі назви, до речі, Кам'яний Брід у Луганську називали **Десятою ротою** [2, с. 64].

Селище П'ятихатки (Дніпропетровщина) засноване 1886 р., названо так тому, що першими там поселились п'ятеро братів Потабашних, які побудували п'ять хат. Чумаки так і називали це село [3]. Етимологічний «родич» П'ятихаток розташований на Донеччині.

У 1779 році на територію нинішньої Донецької області переселилися греки з кримського села Бешев (татарське беш – «п'ять», ев – «хата»). Своє село греки-переселенці назвали **Бешеве**. Згодом неподалік заснували ще одне поселення, так і утворились назви: **Новобешеве** і **Старобешеве** [4].

На річці **Шостка** (на Сумщині), яку, за переказами, називають так тому, що вона є шостою притокою Десни, згодом було засновано й місто с такою назвою. **Шестірня** – село, яке стоїть на березі річки Інгулець у Дніпропетровській області. Виник населений пункт за часів Чортомлинської Січі. А першим поселенцем тут був козак з шістьма пальцями на руці – Шестірня прозвали його козаки. Звідси і назва села [2; 6, с. 279 – 280].

Добре званою є назва села **Семигори** (Київщина), про яке пише в повісті «Кайдашева сім'я» І. Нечуй-Левицький. Узагалі, з сімкою пов'язано багато назв на нашій землі: **Семигори і Семигір'я, Семиходи і Семиполки, Семиліски і Семимогилки, Семикози і Семидуби, Семиногівка і Семихатки**. У чому ж причина такої популярності назв з числівником сім? Сім – це божественне число Всесвіту, не випадково сім

кольорів має веселка, сім днів тижня, семикратне повторення всіляких заклинань, кожний має знати своїх предків до сьомого коліна тощо [1, с. 585]. Можливо, наші пращури прагнули до божественного покровительства, вірили в це, й у назвах наших населених пунктів певною мірою закодовані ці вірування.

Осьмачки на Полтавщині мають таку назву від прізвища Осьмак (від осьм – «вісім»); означало, що це «восьма дитина в родині». Можливо, засновник села й був тією восьмою дитиною в родині [5].

Як ми бачимо, чимало назв селищ і міст походить від числівників. Убачаємо доцільним подальше дослідження відчислівникових топонімів, оскільки це є не лише цікавою справою, а й корисною для розширення світогляду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. :Либідь, 2002. – 664 с.
2. Высочин В. И. Исторические аспекты топонимов Луганщины / В. И. Высочин. – Луганск : Луганск. обл. отд. Фонда культуры Украины, 2003. – 196 с.
3. Історія міст і сіл Української РСР. Дніпропетровська область. – К. : Гол. ред. УРЕ АН УРСР, 1969. – 959 с.
4. Історія міст і сіл Української РСР. Донецька область. – К. : Гол. ред. УРЕ АН УРСР, 1970. – 992 с.
5. Історія міст і сіл Української РСР. Київська область / Ф. М. Рудич (голова ред. колегії) та ін. – К. : Гол. ред. УРЕ, 1971. – 792 с.
6. Коваль А. П. Знайомі незнайомці. Походження назв поселень України / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 303 с.

Е. Долженко

ТВОРЧЕСТВО ВЫДАЮЩЕГОСЯ АКТЕРА РОССИЙСКОГО НЕМОГО КИНО ИВАНА МОЗЖУХИНА

Актуальность проблемы заключается в том, что Иван Мозжухин по праву считается выдающимся актером российского немого кино и его жизнь и творчество вызывают неподдельный интерес у теоретиков и практиков киноискусства.

Разработкой этой проблемы занимались такие ученые: Н. Зоркая, В. Склярченко, Т. Таболкина, Л. Аннинский, С. Гинзбург, Н. Мусский, В. Михайлов и другие.

Наличие проблемной ситуации видим в том, что многие ученые занимались исследованием жизни и творчества Ивана Мозжухина, но полная систематизация его деятельности так и не была приведена.

Собранный и проанализированный в работе материал может использоваться в общем анализе киноискусства дореволюционной России и немного кино в целом, на уроках в высших учебных заведениях культуры и искусств.

В работе использовались такие методы и приемы исследования: анализ и синтез, подбор и систематизация материала, метод описания с элементами киноведческого комментирования.

Основная идея данной работы – всесторонний анализ жизни и творчества выдающегося актера российского немного кино Ивана Мозжухина.

Значение научной статьи состоит в том, что благодаря нашему исследованию можно более подробно изучить жизнь и творчество Ивана Мозжухина.

Орлиный нос, жестко сжатые губы, средний рост, свободная и аристократическая пластика. И глаза [2, с. 17]. Таких живых глаз дореволюционный кинематограф России не видел до появления Ивана Мозжухина.

Будущая звезда кинематографа Иван Ильич Мозжухин родился 26 сентября 1889 года в селе Кондоль Петровского уезда Саратовской губернии (сейчас – Пензенская область). Вся семья Мозжухиных была творческой, и сам Иван с ранних лет увлекся театром. Сначала участвовал в любительских постановках, а после окончания гимназии стал заниматься актерским мастерством всерьез. Он быстро добился успеха в кино. То ли благодаря выразительной внешности, то ли из-за мастерства перевоплощения, но ему удавалось с легкостью менять амплуа. Трагические, комические и лирические роли, совсем юные и пожилые персонажи – казалось, все было под силу этому великому актеру.

Среди его работ — князь Касатский в фильме «Отец Сергей» (1918, режиссер Яков Протазанов), Герман в «Пиковой даме» (1916, режиссер Яков Протазанов), скрипач Трухачевский в «Крейцеровой сонате» (1911, режиссер Петр Чардынин), адмирал Корнилов в «Обороне Севастополя» (1911, режиссеры Василий Гончаров, Александр Ханжонков), Маврушка (он же и гвардейский офицер) в «Домике в Коломне» Чардынина (1913), Чёрт в «Ночи перед Рождеством» Старевича. После начала работы в компании Ханжонкова режисера Евгений Бауэра Мозжухин быстро становится величайшей звездой российского кино.

Он был избран кинематографом и преданно служил ему всю свою жизнь. Выразительность его природы и типажа, особая притягательность и харизма удачно вписались в требования киноискусства XX столетия и пришлись по вкусу зрителю. Он словно рожден был для кино [2, с. 16].

Он, как никто другой в дореволюционном русском кинематографе, сумел овладеть художественным языком зарождающегося киноискусства. Мозжухин сумел досконально изучить «азбуку и грамматику»

кинематографічної гри, приміняючи один із найважливіших законів кінокамери – укрупнення емоцій [3, с. 19]. У фільмі «Отець Сергій» він однаково гениально зіграв різні етапи життя головного героя, не боячись крупних планів, де він кожної м'язцею обличчя передавав переживання персонажа.

По-новому читається сьогодні його біографія: знято клеймо «емігранта», відкинуті застарілі вульгарно-соціологічні характеристики творчості Івана Мозжухіна, як і всього російського дореволюційного кіно, в якості буржуазних і упаднических [1; 4].

У скромній клініці паризького передмістя Нейї 17 січня 1939 року помер від швидкоплинної чахотки великий російський кіномистець, недавній кумир європейської публіки Іван Мохжухін. Смерть його залишилася майже незаміченою. Усього кілька людей знали про його хворобу, лише близькі проводили в останню подорож [1; 3].

Усього Іван Мозжухін знявся в більш ніж сотні фільмів (для деяких з них він також писав сценарії). Але з появою звуку в кіно слава великого актора поступово згасала. Не вдалося врятувати акторську кар'єру і за кордоном, куди емігрував Іван Ільич. Але все ж його внесок в кіно, навіть тільки невеликий, не можна переоцінити.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зорка Н. М. Іван Мозжухін / Н. М. Зорка. – М. : Знання, 1990. – 55 с.
2. Зорка Н. М. Крутиться, вертиться шар голубий... Десять шедеврів радянського кіно / Н. М. Зорка. – М. : Знання, 1998. – 191 с.
3. Склярєнко В. Сто відомих акторів / В. Склярєнко, Т. Таболкіна. – М. : ФОЛІО, 2003. – 18 с.

О. Долженко

СОЦІАЛЬНИЙ СТАТУС І ТОПОНІМІКА УКРАЇНИ

Назви українських поселень мають цікаву, іноді багатовікову історію, і нам, мешканцям цієї країни, необхідно її знати. Дослідники звертають увагу на різні аспекти походження топонімів. Розробкою цієї проблеми в різний час займалися М. С. Боднарський, Б. Д. Грінченко, Ю. М. Кругляк, Ю. К. Редько, О. С. Стрижак, В. Г. Фоменко, М. Т. Янко та інші.

Наявність проблемної ситуації знаходимо у недостатній популяризації та зацікавленості населення в історії походження назв українських поселень.

Зібраний і проаналізований у роботі матеріал може стати частиною загального дослідження походження назв українських міст та поселень.

У роботі використано такі методи і прийоми дослідження: аналіз і синтез, добір і систематизація матеріалу, описовий метод з елементами філологічного коментування.

Основною метою дослідження стали збір та систематизація походження назв українських поселень для подальшого більш детального вивчення.

Значення роботи полягає у тому, що завдяки нашому дослідженню можна довідатися про походження окремих поселень, первісне значення назви.

По всій Україні чимало селищ, в назвах яких велику роль відіграють назви посади та визначення ролі в суспільстві людей, які певним чином були причетні до заснування населених пунктів. Тут віддзеркалено не лише події, а й, що важливо, – люди минулого. Володарка, Комісарівка, Королеве, Братське – у цих та інших назвах ми можемо вгадати володарів земель, чиновників, селян. Познайомимось більш детально з деякими з цих назв.

Селище Володарка, що на Київщині, знаходиться на річці Рось. Перша згадка про нього відома нам ще з 1150 року, коли воно ще звалось Володарев. Не встояло воно під ударами монголо-татарської навали й було зруйноване. А лише в 1471 замість Володарєва, чи як у ті часи казали, на Володарецькому городищі, з'явилося нове поселення – Слобода [1, с. 137]. Але не залишили стару назву селища без уваги – трохи згодом нову Слободу почали йменувати Володаркою. Ця назва пов'язана зі словом володар, що означає власник, господар. Цікавим є те, що суфікс -ев у старій назві доволі чітко показував приналежність, але не відомо, кому саме, тобто якому саме володареві належить це селище. Але слово володар мало й інше значення й вказувало на чоловіче власне ім'я. Ще в літописах існує багато князів, які мали таке саме ім'я. Тому можемо припустити, що володар – власник поселення – ще й звався Володарем.

Не менш цікаву історію має селище Королеве в Закарпатській області, що відоме ще з XI сторіччя. Це поселення було під владою угорського короля Стефана V, а руїни його замку залишилися до сьогодні [Там само]. А саме слово *король* походить з власного імені володаря франків Карла Великого.

Село Омельник (Полтавська область) стоїть на річці з однойменною назвою. Перші згадки про нього відносяться до XIV – XV сторіччя. Вже на початку XVII сторіччя воно було невеликим містечком зі стародавнім земляним укріпленням, а в 1649 році тут знаходився центр козацької сотні. Але ж воно дістало свою назву від річки, а річка ж тоді звідки? Це, вірогідно, можна пояснити так: спочатку назва звучала як Оминлик, пізніше – Омильник й потім – вже відоме нам Омельник [Там само, с. 138]. На той час це були доволі зрозумілі слова. Наприклад, *омельник* означало *птахов*, а *омела* – це відома рослина. Проте, найбільш вірогідною

первісною назвою є Емінлик, тобто «територія, що належала якомусь еміну». А слово *емін*, у свою чергу, означало управителів, яких так прозвали кримські татари.

Що стосується селища Війтівці, що знаходиться у Хмельницькій області, то воно виникло в 70-х роках XIX сторіччя під час будівництва станції на залізниці. Свою назву станція отримала завдяки найближчому селу, яке звалось Війтівці. Немало значущим є той факт, що колись давно була така посада – вїйт, тобто «керівник місцевого управління», «сільський староста». Не виключено, що його першими мешканцями були нащадки якогось вїйта. А само слово вїйт прийшло до нас з німецької мови, де воно означало «наглядач», «правитель» [2, т. 1, с. 236]. А самі ж німці запозичили його з латинської мови, де воно вживалось у значенні «захисник».

Селище Братське (Миколаївська область) засновано в середині XVIII сторіччя як козацький зимівник. Через нього проїздили чумаки, і кожного літа троє братів залишались тут на перепочинок. Тоді це місце називали Станьковичі. Але згодом брати переїхали сюди на постійно проживання. Саме на їхню честь назву Станьковичі було замінено на Братське, адже вони були першими поселенцями. Цей вчинок залишається взірцем щирої людської вдячності братам.

І, нарешті, селище Комісаріка на Луганщині, засноване ще у 1765 році як прикордонний сторожовий пост. Як нам стало відомо, тут перебував *комісар* – урядова особа, яка керувала кількома таким ж сторожовими постами [2, т. 2, с. 275]. Це слово є запозиченим з західноєвропейських мов. Сама Катерина II подарувала Комісарівку капітанові П. Голубу, тому селище ще тривалий час називали й Голубівкою.

Це далеко не всі назви, які в своїй основі мають посади та місця людей у суспільстві. Але на цих прикладах ми можемо простежити, як само утворюються подібні назви і що цьому передувало.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднарский М. С. Словник географічних назв / М. С. Боднарский. – К. : Радянська шк., 1959. – 388 с.

2. Словарь української мови : в 4 т. / упоряд. з дод. власн. матеріалу Борис Грінченко. – К. : Наук. думка, 1996 – 1997. – Т. 1. – 496 с.; Т. 2. – 575 с.

ЖАНРОВАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ РАБОТЫ ТЕЛЕКАНАЛА «ИРТА»

Актуальность исследования заключается в том, что на сегодня телевидение выполняет функцию транслятора информации. А форма, в которой данная информация подается – жанры, – является основополагающим фактором в работе журналистов.

Объектом нашего исследования является Независимая телерадиокомпания «ИРТА». Данный объект является малоизученным, что вызывает научный интерес к этой теме.

«ИРТА» возникла 13 января 1994 года в Алчевске. В сентябре 2000-го «ИРТА» начала производство выпусков новостей. Тогда она имела единственный собственный продукт – авторскую программу «Городские будни», остальное время суток шла ретрансляция «Нового канала». В марте 2000 года «ИРТА» стала первой в области использовать цифровые информационные технологии. 22 ноября 2002 года было подписано генеральное соглашение между НТРК «ИРТА» и ОАО «Первый канал» (Россия). «ИРТА» стала первым в Украине официальным партнером «ОРТ». Медиа-холдинг представляет собой комплекс СМИ, среди которых: Независимая телерадиокомпания «ИРТА», информационный портал «ИРТА-FAH», общественно-политический еженедельник «Вечерний Луганск», радиостанция «Люкс ФМ» и единственная в Луганске местная коммерческая радиостанция «Европа плюс». Сегодня телекомпания сотрудничает с российским «Первым каналом» и украинскими телеканалами «Кино» и «RU-music». Медиа-холдинг, в который помимо телеканала входят радиостанции «Европа плюс» и «Шансон» [2].

Программная концепция телекомпании включает в себя информационные, просветительские (социальные, оздоровительные, спортивные), детские и культурологические программы. Программная концепция вещания – это обязательное приложение к лицензии на вещание, которым определяются основные содержательные характеристики вещания в соответствии с требованиями настоящего Закона.

Жанровая направленность канала обширна, поэтому содержит все самое необходимое для телезрителя. Напомним, что жанры телевидения делятся на информационные, аналитические и публицистические. Публицистику также можно разделить на три вида: информационная (выступление, интервью, репортаж), аналитическая (комментарий, обозрение, дискуссия, пресс-конференция, корреспонденция) и художественная (очерк, зарисовка, эссе, сатира) [1, с. 54]. В свою очередь,

телекомпания ориентирует зрителей на новостные и развлекательные программы. Ежедневно в эфир ТРК «ИРТА» выходят информационно-развлекательные передачи, беседы и ток-шоу, программы для женщин, цикл культурно-познавательных программ, а также информационно-аналитические и молодежные реалити-проекты.

Все программы канала имеют одну цель – рассказать людям о людях. Каждый будний день недели в прямом эфире работает информационно-развлекательный проект «180 минут». Телекомпания «ИРТА» вещает круглосуточно, собственный продукт транслируется 14 – 15 часов в сутки. Это информационные блоки «Репортер», «Спорт репортер», «Региональный вестник», «Обсерватория погоды», а также информационно-развлекательные программа «Включай», авторские программы «Горячая точка», «Стихийное следствие», «Колизей», «Другое измерение», «Состав преступления», «Смачні розмови», «Богема», цикл культурно-познавательных программ «Путешественник» и развлекательные проекты телекомпании «ИРТА» – «Народный хит», «Телемикс», «Тестрацінг по-лугански», «Сделано в Луганске», «Прекрасные леди», «Життяскрапе», а также ток-шоу «Крымов точка здесь», «Сеанс кино», «Важные люди» и молодежный реалити-проект «Чужой среди своих».

Выводы: Опыт и профессиональный вклад телерадиокомпании «ИРТА» отражается в передачах, созданных творческим коллективом. Репортеры и журналисты раскрывают и преподносят свежие новостные сюжеты. Телекомпания удерживает миллионы телезрителей, благодаря социальным темам, которые поднимает коллектив ТРК «ИРТА».

ЛИТЕРАТУРА

1. Вакурова Н. В. Типология жанров современной экранной продукции / Н. В. Вакурова, Л. И. Московкин. – М. : Ин-т совр. искусства, 2000. – 304 с.
2. Информационный портал «ИРТА-ФАХ» [Электронный ресурс]. – Режим доступа :
<http://irtafax.com.ua/>
3. Юридический словарь. Программная концепция вещания [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
Kodeksy.com.ua.

**СОВРЕМЕННЫЕ АРТ-ПРАКТИКИ (АКЦИЯ, ХЭППЕНИНГ,
ПЕРФОРМАНС) КАК СОЦИАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ
АКЦИИ МОЛОДЕЖИ**

В условиях современности актуальной продолжает оставаться проблема социально-эстетического воспитания молодежи. По характеру своего поведения молодость – это переходное, «подвешенное» состояние между детством и взрослостью. В решениях одних вопросов молодежь является вполне зрелой, серьезной и ответственной, а в других – наивной, ограниченной и инфантильной. Эта двойственность определяет ряд противоречий и проблем, свойственных этому возрасту. Негативное влияние окружения на молодое поколение набирает все большие обороты. Влияние СМИ, агрессивной рекламы, жестоких игр, «нефильтрованной» информации негативно сказывается на формировании психики подрастающего поколения. Вследствие этого возрастают проблемы, связанные с проявлениями насилия, жестокости, ненависти, алкоголизма и наркомании среди подростков и юношества. В условиях современного развития, распространения гуманистического мировоззрения, обновления духовной культуры уже не оправдывают надежды привычные в педагогике формы и методы воспитания молодежи. Одной из инновационных форм воспитания является арт-практика – влияние на сознание через искусство, воспитание одновременно этических и социальных норм. К разным видам арт-практики относят такие методы, которые могут успешно применяться в воспитании молодежи, например, такие как акционизм, хэппенинг, перформанс.

Рассмотрим более детально эти арт-методы и их возможности в применении в педагогической практике в высшей школе, а также сделаем попытку проанализировать, как они влияют на социально-эстетическое развитие молодежи.

В культурной и художественной идеологии второй половины XX в. – постмодернизме – акцент пал на коммуникативную роль искусства. Среди его характерных признаков можно назвать такие: ориентация на «массы» и на «элиту» общества; влияние искусства на внехудожественные сферы деятельности (политику, религию, социальные проблемы, информатизацию общества); отрицание тотальности; толерантность к массовой культуре; готовность к общению, диалогу, к достижению консенсуса с любой культурой; ирония; использование игровых приемов; эстетизация окружающей среды; растворение искусства в повседневной деятельности, природе, стирание границ между искусством и реальной жизнью. Наиболее известными течениями постмодернистского искусства были реди-мейд, поп-арт, соц-арт, кинетизм, минимализм, гиперреализм,

видеоарт, концептуализм, форум-театр, «искусство действия». Самыми яркими формами «искусства действия» стали акция, перформанс и хэппенинг. Акционизм – форма современного искусства, возникшая в 1960-е годы XX в. в Западной Европе. Это «вторжение» художника на неготовую к этому публичную территорию с последующим скандалом, «подталкивающее» зрителей думать и реагировать. В отличие от традиционного театрального искусства, акции носят иррациональный, парадоксальный характер и обращены к внесознательным уровням психики. Среди них особое место занимают перформанс и хэппенинг.

Слово «перформанс» происходит от англ. слова «performens», что означает «представление» или «действие». Перформанс, объединяя в себе традиции изобразительного и театрального искусства, представляет собой непродолжительное визуально-зрелищное действие, исполняемое одним или несколькими участниками перед приглашенной публикой в закрытом помещении (зале, галерее) или на открытом пространстве. Первичным в перформансе является художник (или обученные статисты), его существование в художественном процессе, его позы, жесты и действия [1]. Как форма арт-активности он связан с изображением переживаний, состояний сознания, социально-психологических явлений, возникающих в процессе человеческого общения. Перформанс представляет собой действия, события, которые способны воздействовать на сознание людей. Объектом этого метода являются негативные аспекты социального бытия человека через демонстрацию различных проблем человека, например, одиночества, угрозы, некоммуникабельности и т. д.

Хэппенинг (от англ. слова happening – «случаться», «происходить») – это театрализованное представление, не имеющее заранее написанного сценария, рассчитанное на абсурдные случайные акции исполнителей, либо акции, копирующие повседневный быт. Точное определение хэппенинга дает М. Переверзева: «Хэппенинг — одна из форм современного искусства, мультимедийное событие, представляемое, разыгрываемое на публике с элементами изобразительности, хореографии и театрального искусства; перформанс, основанный на факторе случайности и предполагающий взаимодействие художника и зрителей, взаимопроникновение искусства и жизни. Хэппенинг как разновидность «искусства действия» построен на импровизации, одновременном сосуществовании различных художественных и нехудожественных действий и спонтанной реакции участников» [Цит. по : 1]. Хэппенинги предполагают соучастие зрителей. Наибольшее распространение они получили в Америке. Их возникновение связывают с именами композитора Д. Кейджа и одного из создателей поп-арта Р. Раушенберга, которые стремились создать «нечто» возвращающее искусство в гущу народной жизни.

Луганская государственная академия культуры и искусств – профильный вуз, непосредственно связанный с искусством. Здесь арт-практикам отводится определенное и важное место в воспитании студентов как будущих профессионалов данной сферы, равнодушных творческих людей. За последние годы среди различных инновационных методов был проведен ряд акций, имеющих социально-эстетический характер. Например, акция, посвященная дню рождения ЛГАКИ, которая заключалась в том, что на трех локациях города Луганска студенты Академии провели перформанс, который состоял в организации мобильного модульного шоу, когда с помощью определенно выстроенных людей (студентов) на вэб-камерах города, ведущих онлайн-трансляцию в Интернете, продемонстрировано поздравление, которое составляли три слова – «ЛГАКИ 12 лет». Целью этого действия стало воспитание у студентов патриотизма к своему учебному заведению, а также создание предпраздничного позитивного настроения у жителей города, студентов и сотрудников вуза. Подобными творческими действиями стали и другие акции, такие как «День в шарфах» (где шарф стал символическим «маркером» творческого человека и объединил его носителей в ярком действии возле памятника М. Матусовского, который сам на скульптуре изображен в шарфе, объединяя таким образом нынешних студентов и деятелей искусств прошлого). Перформансом стала и акция «Книжная волна», посвященная проблеме привлечения внимания к культуре чтения, акция «Порция спорта» (совместный утренний бег в городском парке).

Таким образом, можно сказать, что современные арт-практики, такие как акция, хэппенинг и перформанс, схожи между собой, т. к. представлены театрализованным действием, но и имеют отличия перформанс – где существует сценарий, хэппенинг – отсутствует сценарий и цель и акционизм – сценария нет, но есть цель. Арт-методы высокоэффективны в воздействии на сознание человека, в том числе и молодых людей. Во-первых, акции имеют провокационный характер и этим привлекают внимание зрительской аудитории. Во-вторых, их преимущество – массовость (в них может участвовать неограниченное количество людей). И, в-третьих, участие в них предполагает критическое восприятие информации. Использование в учебно-воспитательном процессе возможностей таких арт-практик способствует социально-эстетическому воспитанию студентов, усвоению социальных и моральных норм, развитию креативности. Они позитивно влияют на воспитание молодежи, их адаптацию к обществу, побуждают у них человечность, чувство ответственности и самостоятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бриль М. М. Креативні засади гри у процесі соціальної адаптації учнівської молоді / М. М. Бриль // Освіта на Луганщині. – 2010. – № 1 (32). – С. 105 – 109.

2. Станиславская Е. И. Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. [Электронный ресурс] / Е. И. Станиславская. – Режим доступа : <http://www.actual-art.org/en/k2010-2/st2010/96-viz/201-kheppening-dejstvenno-zrelischchnaya-forma-iskusstva.html>

3. Тарасов А. Н. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс [Электронный ресурс] / А. Н. Тарасов // Аналитика культурологии. – Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 2009. – № 3 (15). — Режим доступа : http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/361-article_49-6.html

Н. Емченко

ВЛИЯНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ НА СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ КУКОЛЬНОЙ АНИМАЦИИ

На сегодняшний день компьютерная 2D- и 3D-анимация занимает ведущее место во всем разнообразии анимационных жанров, но, несмотря на ее доминирующее положение, анимационные студии продолжают снимать в трудоемкой технике объемной кукольной анимации. Она не утратила своей популярности из-за богатства своих выразительных возможностей. Фактурность материалов в кукольной анимации близка к реальному миру и даже повышается ее осязаемость из-за большого масштабирования изображения, так же особым образом передается пространство, ведь в большинстве случаев персонажи снимаются непосредственно с декорациями, что делает их неотъемлемой частью друг друга.

Жанр кукольной анимации зародился в 1906 году в России. Первым русским мультипликатором был Александр Ширяев, балетмейстер Мариинского театра, создавший первый в мире отечественный кукольный мультфильм, в котором изображены 12 танцующих фигурок на фоне неподвижных декораций, изображающих сцену. Данный фильм обнаружен в архиве Ширяева киноведом Виктором Бочаровым в 2009 году. Там же найдены ещё несколько других кукольных мультфильмов. Долгое время первым мультипликатором считался В. А. Старевич, начавший делать кукольные фильмы в 1911 году.

За долгие годы технология создания кукольных мультфильмов значительно изменилась, но научные исследования не проводились. В связи с отсутствием научных разработок по данной теме были рассмотрены работы по теории анимации С. В. Асенина, Н. Г. Кривули, В. А. Фоминой, Ю. Б. Норштейна, которые лишь частично касаются данного вопроса. Задача данной статьи проанализировать изменения в технологическом процессе создания анимационных кукол, выявить место компьютерных технологий и их влияние на способы разработки и создания

кукол, и определить, как эти изменения отразились на качестве и выразительности анимационных фильмов. Определить необходимость изменений в процессе обучения художников-аниматоров.

Анимация – это синтетический вид искусства, вобравший в себя выразительные средства живописи, графики, скульптуры, театра и кино. Огромную роль в выразительности анимационного фильма играют цветовые решения, силуэт персонажа (его форма), объем, фактура, композиция кадра, ракурс съемки и движение камеры, планы и смена планов, звуковое и музыкальное сопровождение. Но самые важные средства выразительности это движение и мимика, ведь именно с помощью пластики персонажа мы передаем его характер, эмоции, переживания. Асенин писал «В мультипликации движение – одно из основных средств выразительности. Оно требует от художника особого развития фантазии, пластического воображения. Форма и характер движения («одушевления») связаны со степенью обобщенности и условности изображения мультгероев и окружающей их среды (а также, конечно, с материалом и техникой их конструирования). ... В отличие от застывшего в своей окончательной форме рисунка предназначенного для печати или музейной экспозиции, кинематографический рисунок должен обладать потенциальной емкостью движения, пластической выразительностью, связанной как с общим драматическим замыслом фильма, так и с конкретными задачами отдельных эпизодов» [1 с. 109, 114].

В объемной кукольной анимации движения и мимика персонажа ограничены его материальностью, технологическими и физическими свойствами. Новые материалы, технические возможности и компьютерные технологии значительно расширяют возможности кукольного персонажа. Изменения в изготовлении куклы, да и кукольной анимации вообще, произошли практически на всех этапах ее создания. Скелетоны, материалы для тела куклы, способы крепления персонажа, сменные детали, съемка, постобработка.

Для создания объемного кукольного персонажа есть несколько способов. Более близкий к классическому: по разработанному техническому рисунку вылепливают скульптуру будущей куклы, с нее отливают пресс-форму, собирают скелетон, и потом отливают из силикона или пластика самого персонажа, или его части. Каждую сменную деталь изготавливают вручную по такой же технологии. Тело персонажа под одеждой может быть обтянуто синтепоном или другими мягкими материалами, а не отливаться из пластика.

Другой способ – это печать частей персонажа на 3D-принтере. Будущего персонажа моделируют в программе 3D-графики и создают сменные детали, количество и конструкция которых, зависит от общего построения куклы. Для фонетической классификации создается

специальная «диаграмма ключей», разработанная аниматорами на основе прослушивания актёрских диалогов. Каждому конкретному звуку соответствует своя форма рта. Способ 3D-печати дорогостоящий, но он позволяет изготовить большее количество деталей, чем при отливке вручную, экономит время и улучшает качество анимации вследствие увеличения количества промежуточных фаз движения.

Это общие принципы создания кукол они могут изменяться или же объединяться. Выбор конструкции куклы зависит от необходимости, продиктованной сценарием, от образа персонажа и от того, что он должен «уметь».

Современный шарнирный скелет позволяет аниматору делать очень точные и плавные движения, скелетон не амортизирует, части тела куклы хорошо зафиксированы и не провисают под собственным весом. Это положительным образом сказывается на качестве движений персонажа, его походке и жестикуляции, позволяет воплотить в жизнь самые сложные и мелкие движения, а также экономит время, ведь аниматору не приходится переснимать одну и ту же сцену несколько раз из-за некачественно закрепленных шарниров. Для работы с анимационной куклой аниматор должен точно знать ее конструкцию, чтобы не сломать шарнирный механизм.

Голова персонажа это довольно сложная конструкция. В зависимости от материальных и технических средств студии, а так же задумки автора, куклы могут иметь полностью сменные лица или часть лица, которые могут крепиться на магниты, или защелкиваться в специальные пазы. Голова может быть механизирована, в таком случае глазами персонажа можно управлять дистанционно, если же нет, тогда движение век и зрачков выставляется вручную аниматором. Также у куклы могут быть сменные брови, рты и уши [2, с. 94].

Материалы для создания тела куклы так же изменились, новые виды пластика и силикона позволяют добиваться реалистичной фактуры кожи персонажа. В большинстве случаев материал изначально окрашен белым, реже телесным цветом. Изготовленные, любым из выше перечисленных способов, детали шлифуют, после чего их обрабатывают грунтом, это могут быть акриловые лаки, потом художник расписывает каждую из частей акриловыми, масляными или запекаемыми красками, придавая реалистичность и объем кукле.

Средства ретуши позволяют скрыть лишние детали, стыки, швы, благодаря чему появилась возможность использовать ранее не доступные конструкции, что значительно расширило эмоциональный ряд персонажа.

В каждом новом фильме у режиссера есть возможность совершенствовать технологию создания мультфильма, поэтому объемная кукольная анимация непрерывно развивается, устраняются ошибки, вносятся изменения в конструкцию, изобретается что-то новое.

Новые технологии всегда влекут за собой изменения в процессе обучения и подготовки специалистов, поэтому новые условия и возможные перспективы развития в анимации требуют изучения и коррекции в подготовке художников-аниматоров и специалистов смежных профессий. Есть потребность введения новых направлений и дисциплин. Аниматору необходимо знать различные технологии создания кукол, чтобы выбрать наиболее подходящую, которая будет максимально отвечать требованиям сценария и в процессе съемки уметь правильно обращаться с куклой, чтобы не повредить конструкцию и использовать все ее возможности. Ввести в программу подготовки специалистов темы, которые связаны с работой на 3D-принтере, начиная с разработки персонажа, подготовки файла для печати и заканчивая непосредственной работой с оборудованием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асенин С. В. Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации / С. В. Асенин. – М. : Искусство, 1974. – 288 с.
2. Jed Alger Chronicle books. The art and making of Paranorman / Alger Jed. – San Francisco: by LAIKA, Inc, 2012. – 263 p.

Д. Єрмакова

МОВНА ОСОБИСТІТЬ І СУЧАСНІСТЬ

Сьогодні, у складні часи зневір'я уряду й політикам, культурних і мовних протиріч, жорстокості, безвладдя, морального падіння, відсутності єдиної національної ідеї, загрози цілісності нашої держави, надзвичайно актуальною є проблема формування української мовної особистості. Особливого звучання ця проблема набуває в нашому регіоні, регіоні полікультурності різних націй, залежності від ринків збуту сусідньої держави.

Питання мовної особистості вивчали: Й. Вейсгербер, В. Виноградов, Г. Богін, О. Леонтьєв, В. Нерознак, Ю. Прохоров та ін. Проблеми національно-мовної та україномовної особистості досліджували О. Біляєв, С. Єрмоленко, Л. Мацько, Л. Скуратівський та ін.

Метою нашої роботи є з'ясування необхідності формування української мовної особистості в умовах сьогодення, зокрема для майбутньої професії журналіста.

У своєму нарисі-есе «Промінь добра» краєзнавець Юрій Єненко, описуючи зустріч І. Липи з Б. Грінченком, зауважив, що в часи, коли зрусифікованою була не тільки Луганщина, а й навіть Полтавщина, коли «й натяку ніде не було чути про Україну», українське слово не вмирало

завдяки подвижницькій діяльності таких синів України, як Б. Грінченко. І підкреслив, що неможливо подолати економічну кризу, залишаючись жити в умовах кризи моральності [1, с. 18].

Як переконують мовознавці, в інтересах кожного громадянина і в інтересах української держави маємо цілеспрямовано формувати українське мовне середовище в освіті, науці, культурі, на виробництві, виховувати в такому середовищі українську мовну особистість. Найважливішими складниками мовної особистості Л. Мацько визначає:

«← мовнокомунікативні суспільні запити, мотиваційні потреби і досконалі компетенції;

– ґрунтовні мовні знання і мобільність їх використання;
– мовна свідомість і усвідомлення себе мовними українськими особистостями;

– національна культуровідповідність мовної особистості; знання концептів і мовних знаків національної культури;

– мовна здатність і мовна здібність; мовне чуття, мовний смак;
– усвідомлена естетична мовна поведінка; мовна стійкість.

Безсумнівно, що мовна особистість – це узагальнений образ носія мовної свідомості, національної мовної картини світу, мовних знань, умінь і навичок, мовних здатностей і здібностей, мовної культури і смаку, мовних традицій і мовної моди» [2, с. 27].

На нашу думку, здатність грамотно, професійно висловити своє ставлення до події, мистецького твору, художнього об'єкту, знати кілька мов, бути патріотом і носієм своєї культури є необхідними складовими компетенції фахівця-журналіста, тому що саме його професійна діяльність спрямована на відродження культури, духовних і моральних цінностей, культурне просвітництво. Втім, істотною рисою особистості журналіста є його здатність до вироблення самостійної, індивідуальної позиції, здатність більш чітко, свідомо й продуктивно висловити свої думки.

Як зазначають психологи, комунікативні здібності представляють собою єдність психічних процесів, які охоплюють усі сфери виявлення особистості: інтелектуальну, емоційну, вольову. Переконливо відстояти й довести власну точку зору дозволить власний індивідуальний стиль, мовна грамотність, духовні й моральні цінності особистості.

Отже, сьогодні постала особлива необхідність формування мовної особистості для майбутньої професії журналіста як представника майбутньої культурної еліти суспільства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Єненко Ю. О. Промінь добра : нарис-есе / Ю. О. Єненко – Луганськ : Ред.-вид. відділ облуправління по пресі, 1994. – 64 с.
2. Мацько Л. І. Українська мова в освітньому просторі : навч. посібник для студентів-філологів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» / Л. І. Мацько – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 607 с.

В. Жирлицына

НАУЧНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ УКРАИНЫ ПО БИБЛИОТЕЧНОМУ ДЕЛУ

Важное место среди научных профессиональных изданий по библиотечному делу и смежным отраслям деятельности занимают периодические издания. Это можно объяснить тем, что информация, содержащаяся в статьях научных периодических изданий, является актуальной, достоверной, материалоемкой, в то время как информация из книжных изданий довольно быстро устаревает в условиях сегодняшнего стремительного развития информационных технологий. Целью выпуска научных периодических изданий по библиотечному делу является обеспечение деятельности специалистов информационной сферы профессиональной литературой.

Чрезвычайно важным этапом подготовки и выпуска профессиональной периодики является отбор материала для публикаций, поскольку этот процесс имеет свою уникальную специфику. Специфика отбора материала обусловлена тем, что информация из профессиональной периодики направлена не только на ознакомление специалистов с новейшими достижениями в области библиотечной деятельности, а и также она должна оказывать содействие повышению квалификации специалистов данной области и способствовать процессу самообразования библиотечных работников.

Кроме того, большое значение на качество и количество публикуемой научной информации оказывают характеристики авторских коллективов. Именно по этой причине профессиональные периодические издания по библиотечному делу публикуют статьи заслуженных работников культуры, преподавателей высших учебных заведений, руководителей и сотрудников ведущих научных библиотек, соискателей научных степеней и аспирантов.

В настоящее время на территории Украины выпускает больше десятка научных периодических изданий по библиотечному делу, однако наиболее авторитетными, популярными и универсальными по содержанию являются пять из них, а узкоспециальными – остальные шесть названий.

Одним из универсальных по содержанию изданий является научно-теоретический и практический журнал под названием «Бібліотечний вісник». Данное издание является результатом совместной деятельности сотрудников Национальной академии наук Украины и Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского. Первый выпуск журнала был осуществлен в 1993 году.

Характерной особенностью данного издания является то, что он выпускается раз в два месяца. По этой причине в нем отражаются наиболее

актуальные вопросы по формированию государственной библиотечной политики и информация по разработке концептуальных основ дальнейшего развития библиотечного дела в Украине. Кроме того, в данном издании поднимаются вопросы по изучению потребностей населения в информации и библиотечном обслуживании, а также истории и теории библиотековедения.

Не менее значимым профессиональным изданием является научно-практический журнал «Вісник Книжкової палати», количество выпусков которого в течение года в два раза превышает вышеуказанное издание – журнал выходит раз в месяц. Журнал был основан в августе 1996 года и выпускается усилиями сотрудников Книжной палатой Украины.

Авторы издания занимаются изучением вопросов, связанных с издательским делом, библиотечной деятельностью, информационной политикой, информационными ресурсами, историческими значимыми событиями, а также достижениями последних научных конференций и профессиональных конкурсов.

Среди самых известных и читаемых профессиональных изданий Украины по библиотечному делу находится научно-производственный журнал «Бібліотечна планета», который выпускается с периодичностью раз в квартал. Журнал «Бібліотечна планета» был основан в марте 1998 года специалистами Национальной парламентской библиотекой Украины.

С 10 ноября 1999 года журнал был включен в число научных специализированных изданий Украины, которые обладают правом на публикацию результатов диссертаций на соискание научных степеней доктора и кандидата исторических наук. Проблемы, поднимаемые на страницах данного издания, касаются таких наук, как библиотековедение, документоведение, библиографоведение, книговедение и информатика.

Также большой популярностью среди специалистов по библиотечному делу заслужил всеукраинский информационный ежеквартальный журнал, имеющий название «Бібліотечний форум України». Данное издание отличается тем, что его выпуск осуществляется сотрудниками вневедомственного учреждения – обществом с ограниченной ответственностью «Научно-производственное предприятие „Идея”».

Вопросы, затрагиваемые в публикациях журнала, касаются чрезвычайно широкого спектра деятельности. К ним относятся: законодательное регулирование деятельности в сфере культуры, вопросы библиотековедения, научно-исследовательская деятельность библиотек, автоматизация процессов в библиотечной деятельности, Интернет-технологии в библиотеках, проблемы библиотечного обслуживания, библиотечное образование и самообразование, а также деятельность зарубежных специалистов. Кроме того, в каждом выпуске подаются

обзоры законодательных и нормативных документов в сфере культуры и предоставляются консультации юристов.

Кроме того, также важным изданием является научный журнал «Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія». Его издательством занимается Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств. Журнал был основан в 2004 году. Выпускается ежеквартально.

На страницах этого журнала освещаются последние достижения ученых-педагогов, а также разработчиков документоведения как учебной дисциплины. Кроме того, читателям предлагаются к рассмотрению актуальные темы, связанные с информационными технологиями, а также излагаются материалы различных проведенных социологических исследований.

Кроме указанных изданий, на территории Украины выпускаются узкоспециальные периодические издания, освещающие проблемы библиотечной деятельности – это производственно-практический бюллетень «LibMarket», а также журналы «Світ дитячих бібліотек», «ШБІЦ. Бібліотечна робота», «Шкільна бібліотека», «Шкільна бібліотека плюс», «Шкільний бібліотекар». Информация из статей этих периодических изданий ориентирована на сотрудников школьных и детских библиотек и раскрывает проблемы, возникающие при обслуживании пользователей младших возрастных категорий, поэтому не стоит недооценивать данные издания.

В конце можно заметить, что специалистам библиотечного дела следует чаще обращаться к профессиональной периодике, поскольку научные периодические издания являются эффективным средством быстрого распространения и внедрения инновационных идей и опыта отечественных и зарубежных коллег. Статьи научных периодических изданий содержат оперативную, достоверную информацию о передовом опыте и нововведениях библиотек. По этой причине библиотечным работникам важно научиться использовать все полученные из периодических изданий знания для повышения качества работы и непрерывного самообразования.

*О. Заславська,
Н. В. Журавльова*

ВИКОРИСТАННЯ ПРОЕКТНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ ПРИ УПРАВЛІННІ ЯКІСТЮ ПРОЕКТІВ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

Сфера культури є однією з основних складових життя суспільства. У сфері культури і мистецтва виробляються нові ідеї і зберігається досвід поколінь. При реалізації проектів у сфері культури слід особливу увагу приділяти оптимізації процесів для більшої ефективності, узгодженню проектів і стратегії, розвитку партнерських відносин – усе це і є складові поняття якості реалізації проекту.

Прийнято вважати, що споживачі культурного продукту в основному орієнтовані на традиційні заходи у сфері культури і мистецтва, їм цікава тільки «офіційна» культура, яка тісно пов'язана з державними установами, а вони в свою чергу рідко використовують проектну методологію в роботі.

У той же час управління якістю проектів у сфері культури є одним з головних факторів успішної діяльності будь-якої культурної організації.

Висока якість культурного продукту має задовольняти культурні потреби громадян, сприяти формуванню їх духовних цінностей, вихованню патріотизму.

У своїй статті «Управління якістю у сфері туризму та спорту – напрямки розвитку» доктор економічних наук, професор, заслужений економіст Г. Р. Хамидуллина розглядає основні заходи з підвищення якості в сфері внутрішнього туризму і спорту [3]. Автор статті виділяє основні загрози розвитку галузі: розрив між існуючим потенціалом і його фактичним використанням; слабкі взаємодії галузей, що формують продукт; слабкий обмін інформацією між учасниками ринку. Подібні проблеми можна виділити і в сфері культури і мистецтва.

Особливо слід звернути увагу на слабкі взаємодії галузей, що формують продукт, на своєрідний конфлікт між «офіційним» та «неофіційним» мистецтвом. Саме цей конфлікт розглядали автори дослідження «Культурна карта Луганщини» [2].

«Офіційна» культура зберігала традиції поволі зникаючого індустріального центру, тому неминуче набувала ознак анахронічності. У той же час «неофіційна» культура пов'язана з різноманітними андеграундними тенденціями, неформальними творчими об'єднаннями, навпаки була саме ознакою зміни суспільної парадигми», – відзначають автори дослідження [Там само].

Для дослідження взаємодії цих двох культур і течій, було обрано проект видання збірки «0, 100», присвяченої сторіччю з дня народження картини Чорний квадрат Малевича. Як змінилося сприйняття «Чорного

квадрата», як символу авангардного мистецтва за 100 років? На це питання спробують відповісти автори з України та Росії на сторінках збірника.

Зараз « Чорний квадрат» сприймається не як символ, а навіть як культурний концепт.

Але чи може бути ЧК символом авангарду, якщо поняття авангарду змінилося. Так на думку сучасного російського художника і письменника Максима Кантора: «Авангард виник в 10-ті роки минулого століття як позиція меншості, не пов'язана з ринком. Він був спрямований на перебудову світу, засновану на соціальній рівності. Але з часом він перетворився на естетику більшості, орієнтовану не на зміну світу, а на його стабільність, не на рівність, а на елітарність» [1].

Іншої думки дотримується Андрій Боков, президент Союзу архітекторів Росії, кажучи про Малевича він зазначив: «Ми йому безмежно вдячні, за ту свободу, яку він нам подарував. Він вийшов за межі професійного простору, вийшов у нескінченність».

Чи є Чорний квадрат засобом маніпуляцій чи це навпаки символ абсолютної свободи?

Отже видання збірки має стати продуктом дослідження з використання проектної методології при управлінні якістю проектів у сфері культури на прикладі конкретного культурного продукту. Збірка презентує Луганськ як для зовнішнього світу, так і для мешканців міста, долаючи існуючі навколо нашого міста стереотипи, об'єднуючи «офіційне» й «неофіційне» мистецтво та людей з різними поглядами.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Кантор М.** «Бунт официанта» [Електронний ресурс] / **М. Кантор.** – Режим доступу : <http://expert.ru/expert/2012/33/bunt-ofitsianta/>
2. Культурна карта Луганщини / основний текст К. Скоркін, упоряд. Я. Мінкін ; ред. С. Гашимова ; дизайн У. Биченкова; пер. на англ. Л. Єрмілова. – Луганськ : Видав. проект Літ. угруповання «СТАН», 2013. – 72 с.
3. Хамидуллина Г. Р. Управление качеством в сфере туризма и спорта – направления развития / Г. Р. Хамидуллина // Вектор науки ТГУ. – 2013. – № 2 (24). – С. 364 – 370.

В. Золотарева

УКРАИНСКОЕ БАРОККО

Стиль барокко возник в Италии в конце XVI в. и пришёл на смену стилю Возрождения в результате кризиса гуманистической ренессансной

культуры. В XVII в. барокко распространился в большинстве европейских стран. Причём в одних подражали итальянским первоисточникам, в других восприняли лишь отдельные, наиболее соответствующие господствующим в стране вкусам и художественным традициям особенности стиля [1].

В Украине барокко характеризуется рядом особенностей, в частности использованием традиций народного искусства. Его самобытный стиль является интереснейшим примером того, как зарубежная культура может быть обогащена и преобразена в абсолютно новое и поистине удивительное «Украинское барокко». Но при этом проблема сегодняшнего дня в том, что даже при реальных проявлениях этого яркого и богатейшего стиля интерес к нему практически равен нулю.

Наиболее ярко стиль барокко проявился в архитектуре Левобережья и Слобожанщины, воссоединённых с Россией. На западных землях Украины, оставшихся под властью польских магнатов, дело обстояло иначе. Иными были заказчики, их вкусы и требования, иными были и архитекторы, в основном иностранцы, иными были традиционные приёмы строительства и строительные материалы, усиливалась политика католической экспансии [2].

Черты барокко стали присущи и другим типам зданий – дворцовым, замковым и прочим (здание Королевского арсенала во Львове, 1635 г.).

После завершения освободительной войны и воссоединения Украины с Россией начался новый этап в истории украинской архитектуры. Западные центры украинской культуры – Львов, Луцк, Острог – постепенно утрачивают своё значение, уступая место Киеву, Чернигову, Переяславу, Полтаве и новопостроенным Харькову, Сумам.

Несмотря на то, что приезжие мастера привнесли в архитектуру создаваемых ими зданий определённые черты, свойственные их творческой индивидуальности, стиль, сформировавшийся на Украине во второй половине XVII в., имел свои особенности, обладал устойчивой общностью конструктивных и художественных черт, что даёт полное основание назвать его украинским барокко [Там же].

В монументальном зодчестве Киева, Левобережья Украины в условиях подъёма национального самосознания украинского народа ярко проявились черты украинского барокко. Это нашло выражение в типах, конструктивных особенностях, декоре. Но главная особенность стиля – это новаторские и вместе с тем традиционные композиционные приёмы с гармонией и чувством пропорций, раскрытием внутреннего пространства, органически сочетаемого с внешними формами [Там же].

В 1847 г. начинается строительство в Киеве Андреевской церкви – архитектурного шедевра мирового значения. Выбор места для строительства не случаен. На холме, доминирующем над Подолом, ещё в начале XIII в. была построена церковь, завершавшая перспективу главной улицы Киева. Центрическая, объёмная композиция нового здания

предопределена с самого начала. Проект церкви выполнен великим Растрелли.

Андреевская церковь – одно из ранних произведений архитектора, в котором он впервые обратился к национальным композиционным особенностям русского зодчества. Стройный силуэт со стремительно взлетающим вверх высоким куполом, завершающимся барочной главкой и четырьмя тонкими башенками, поставленными по диагонали подкупольного квадрата и создающими традиционнопятиглавие, со всех сторон читается на фоне неба.

Церковь сказочно красива в панораме прекрасных киевских приднепровских холмов. Нарядность её подчёркнута обилием пластики, светлой гаммой бирюзовых стен, белых колонн и золотых капителей и деталей декора [Там же].

Настоящим шедевром барочной архитектуры Украины является колокольня Дальних пещер Киево-Печерской лавры, построенная С. Д. Ковниром в 1754 – 1761 гг. Композиционный эффект двухъярусной колокольни построен на контрасте горизонтальных и вертикальных элементов.

Фасады нижнего яруса подчёркивают сплошным рустом его горизонтальные пропорции. Лепкой украшена лишь плоскость над проездом. Верхний ярус насыщен пластикой, спаренными колонками с коринфскими капителями на угловых выступах, орнаментной лепкой, покрывающей все плоскости фасадов [Там же].

Колокольня завершается высокой барочной многоярусной «баней» и четырьмя конусовидными башенками. Лепку Ковнир выполнял вместе с лаврскими мастерами – И. Горохом, И. Шароваром и другими. Вся архитектура колокольни отличается высоким профессионализмом. В 1763 – 1768 гг. Ковнир строит колокольню Ближних пещер, близкую по характеру архитектуры к колокольне Дальних пещер, но без боковых башенок на углах.

Следует особо сказать о пространственной организации барочных ансамблей, ярче всего проявившейся в монастырских комплексах. Такие ансамбли, как Киево-Печерская лавра, Троицкий монастырь в Чернигове поражают своей необыкновенной стилевой целостностью и органическим единством с окружающей природой. В основе художественной выразительности ансамбля лежит живописный принцип композиции, характерный ещё для градостроительства Древней Руси. Живописность подчёркивается мягкой пластикой форм и сочной лепкой фасадного декора, нарядным силуэтом верхов и асимметричной постановкой зданий [Там же].

Широко используя достижения западной и русской архитектуры, украинская архитектура не утратила своей самобытности и традиций. При рассмотрении архитектуры Украины периода XVII – XVIII вв. можно

видеть, что многие постройки иноземных мастеров имеют наряду с традиционными приёмами и приёмы, характерные для национального украинского зодчества. В тесной связи и при содействии русских и западных мастеров на Украине появился и воплотился в искусстве новый стиль – украинское барокко; как и петровское, украинское барокко отлично от западного и имеет свои традиции и особенности, придающие сооружениям национальный колорит, такой необходимый и актуальный сегодня. Именно это должно стать движущей силой для роста патриотического сознания сегодняшнего жителя Украины, который, как может показаться, теряет веру и любовь к национальному искусству, но чтобы она вернулась к нему, достаточно всего лишь поднять глаза и увидеть его.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов М. В. Проблемы синтеза в искусстве барокко / М. В. Алпатов // Академия архитектуры. — 1936. — № 6. — С. 3 – 18.
2. Украинское барокко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://24.ua/news/show/id/71275.htm>

В. Золотарева

БАРОККО КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭПОХА. ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ БАРОККО КАК ДОМИНИРУЮЩЕГО СТИЛЯ XVII.

Эпоха барокко – одна из наиболее интересных эпох в истории мировой культуры. Интересна она своим драматизмом, интенсивностью, динамикой, контрастностью и в то же время красотой, гармонией, цельностью, единством. Для нашего времени – смутного, неопределенного, гипердинамичного, ищущего стабильности и упорядоченности, – эпоха барокко необычайно актуальна и близка по духу. Именно поэтому было бы интересно обратиться к этой теме, чтобы найти в прошлом какие-то ориентиры, способные помочь поиску себя в сложных жизненных коллизиях. Чтобы старые примеры смогли послужить ориентиром в сегодняшних вопросах и с их помощью решить как можно больше и совершеннее открытые в искусстве проблемы. Конечно же, рассказать обо всей культуре барокко все равно что «объять необъятное». Поэтому отдельные грани (общестилистические черты, мироощущение эпохи) рассмотрены в данной работе более подробно, другие – менее.

В XVII в. не было создано теории искусства. Поэтому сам термин появился позже. Существует несколько версий происхождения термина;

- 1) от итальянского «bariesso» – жемчужина неправильной формы;

2) от итальянского «barocco» – причудливый, странный, фальшивый. Барочным обозначалось все неестественное, произвольное, преувеличенное. В 20-е годы XX в. происходит кризис капиталистического мировоззрения. Пробуждается интерес к местным, национальным вариантам барокко. Дается периодизация, устанавливаются исторические границы [2].

Специфические черты:

1. Усиление религиозной тематики, особенно тем, связанных с мученичеством, чудесами, видениями.

2. Повышенная эмоциональность.

3. Большое значение иррациональных эффектов, элементов.

4. Яркая контрастность, эмоциональность образов.

5. Динамизм («мир барокко – мир, в котором нет покоя» Бунин).

6. Тяготение к обобщающим и связывающим формам.

Общестилитические черты:

а) целостностные системы философии;

б) поиск единства в противоречиях жизни;

в) в архитектуре: овал в линии здания; архитектурные ансамбли;

г) скульптура подчинена общему декоративному оформлению;

д) в живописи – отказ от прямолинейной перспективы, подчеркивание «бесконечности» пространства;

е) в музыке – создание циклических форм (соната, концерт), многочастных произведений (опера). В эпоху барокко произведения искусства «активно стремятся соединиться с другими» (Липатов). Мастер эпохи барокко мыслит и как скульптор, и как архитектор, и как декоратор одновременно (Бернини «Собор святого Петра»).

Основные структурные единицы барочной культурной системы. Архитектура Италии [2].

Первоначально очагом культуры барокко была Италия. Для Италии это время медленного заката многовекового блистательного искусства. Наиболее ярко стиль проявился в архитектуре.

Для нее характерно:

1. Усиление черт изобразительности; в частности, в композициях фасадов:

а) фасад становится декорацией, связанной со зданием в качестве одной из картин в сюите зрительных ощущений от общего;

б) фасад как изображение несуществующего, воображаемого здания колонны выступают вперед, углубляются, превращаются в плоские пилястры; окна – то как пролеты, то как изобразительный элемент (дворец Цуккары, окна – раскрытая пасть чудовища).

2. Стилизация одних форм под другие (церковь Сант-Иво Баррамини. План здания выполнен в форме пчелы).

3. Излишества различного рода (детализация, обилие украшений).

Представители: Барромини Франческо и Бернини Лоренцо.

Для их работ типично:

1. Дробность массы здания;
2. Дематериализация каменных масс;
3. Динамизм решений;
4. Богатая внутренняя отделка: золото, полудрагоценные камни (например: церковь Св. Карло алле quadro фонтане в Риме).

5. Использование оптических эффектов (например: лестница в папском дворце в Ватикане, церковь Сант-Андреадель Квиринале) овал в плане здания [1].

Подытожив выше изложенное, можно убедиться в богатейшем и непревзойденном опыте прошлых столетий, что искусство влияло на умы людей, неистовым напором и силой, помогало и направляло их на протяжении всей их жизни. И на сегодняшний день это актуально, и должно, и может стать спасательным шансом людей их веры в красоту и искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов М. В. Проблемы синтеза в искусстве барокко / М. В. Алпатов // Академия архитектуры. — 1936. — № 6. — С. 3 – 18.

2. Стиль барокко – культурная система позднего средневекового общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ref.by>.

И. Кабанова

ПРЕДЫСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ДЕТСКОГО ТЕАТРА. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ А. Т. БОЛОТОВА

Сама идея создания детского театра начала обсуждаться в кругах творческих людей и интеллигенции только в середине XVIII века, но сами представления для детей появились лишь в XIX веке. До этого времени профессиональное театральное искусство было недоступно детям. Традиции школьного театра в России были заложены в конце XVII – начале XVIII века. В середине XVIII столетия в Петербургском сухопутном шляхетском корпусе, например, даже отводились специальные часы для “обучения трагедиям”. Воспитанники корпуса – будущие офицеры русской армии – разыгрывали пьесы отечественных и зарубежных авторов. В шляхетском корпусе учились такие выдающиеся

актеры и театральные педагоги своего времени, как Иван Дмитриевский, Алексей Попов, братья Григорий и Федор Волковы.

Первый в России детский театр был создан в 1779 году в г. Богородицке, Тульской губернии, в имении графов Бобринских, управляющим, известным ученым-энциклопедистом Андреем Тимофеевичем Болотовым. Благодаря просветительской деятельности Болотова в 1784 г. было открыто первое в Тульской губернии волостное училище для крестьянских детей. В 1779 – 1781 гг. Андреем Тимофеевичем Болотовым был создан первый в России детский театр, дававший регулярные публичные представления, который преследовал не только развлекательные, но прежде всего воспитательные цели. Для театра он сам писал пьесы, ставил их с детьми, рисовал декорации, исполнял некоторые роли. Дома А.Т. Болотова становились культурными центрами местного населения, где устраивались музыкальные и литературные вечера, театральные представления.

Идея создать детский театр возникла 7 октября 1779 года, во время празднования 41 дня рождения Болотова. 24 ноября 1779 года в одном из залов дворца состоялась первая постановка театра по пьесе М. М. Хераскова «Безбожник». Актёрами стали жившие в усадьбе дети, в том числе сын А. Т. Болотова Павел. В XVIII веке репертуара для детского театра ещё не существовало. Первую пьесу Андрей Тимофеевич сам написал за два дня. Все пьесы Болотова носят воспитательный и назидательный характер. В них соблюдается принцип трёх единств (места, времени, действия), присутствуют «говорящие» имена и фамилии (Честохвал (хвастун), Добродушин, Благодрав, Злосердов), персонажи делятся на положительных и отрицательных. Действие комедии А. Т. Болотова «Честохвал» (1779 год) разворачивается в поместье Благодрава, роль которого исполнял сам Болотов. Роль сына Благодрава, Клеона, играл сын Андрея Тимофеевича Павел. «Честохвал» исполнялся неоднократно и имел успех у богородицких зрителей. Но самой известной пьесой Болотова-драматурга стала сентиментальная драма «Несчастные сироты». В русской драматургии 1770 годов сложился жанр сентиментальной «слёзной» драмы, для которой характерно противопоставление носителей порока и его страдающей жертвы, атмосфера чувствительности, упование на милосердие, финал с неожиданным появлением спасителя, торжеством справедливости и наказанием зла.

В 1780 году А. Т. Болотов написал вторую в России пьесу для детей - драму «Несчастные сироты». Сюжет «Несчастных сирот» напоминает сюжет комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Но «Недоросль» вышла в печать в 1781 году, то есть через два года после написания и через год после опубликования «Несчастных сирот», в известной московской типографии друга А. Болотова Н. И. Новикова, который был хорошо

знаком и с Д. И. Фонвизиним. Мнение о том, что Д. И. Фонвизин мог заимствовать что-то у А. Т. Болотова, вполне возможно.

Театр приобрел большую популярность. Зрителей стало гораздо больше, чем могла вместить комната, заменяющая зал. А. Т. Болотов переводит театр в более просторное помещение в одном из дворцовых флигелей и оборудует сцену и зрительный зал. Здесь было все, что положено в таких случаях: поднимающийся занавес, суфлерская будка, специальное сценическое освещение, партер. Двойные кулисы позволяли мгновенно менять декорации, нарисованные при участии самого А. Т. Болотова, который был неплохим художником. В дни летней Казанской ярмарки на представлениях театра было более 200 зрителей. Точных сведений о репертуаре труппы не сохранилось. Известно, что в богородицком домашнем театре ставились последние сочинения модных авторов того времени: «Три брата совместники» и «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова, «Угадай, не скажу» М. И. Попова, «Новоприезжие» Леграна (эта пьеса игралась на открытии Московского университета). Был в театре свой оркестр и «пастушечий балетец», организованный при помощи француза-учителя. Из записок самого Андрея Тимофеевича стало известно о постановке пьесы «Необитаемый остров», для которой под руководством Болотова изготовили декорацию леса. Была у А. Т. Болотова и третья пьеса «Награжденная добродетель» (1781 год), которую автор считал лучшим своим творением. Главную роль Приезжего собирался исполнять сам Андрей Тимофеевич Болотов, но сведений о ее постановке и о том, где может находиться ее рукопись, нет. Болотовский театр просуществовал всего около двух лет. Официальный предлог прекращения театральной деятельности, связанный с тем, что дети слишком увлеклись сценой и забросили другие занятия, стал причиной придинок к А. Т. Болотову молодого князя С. С. Гагарина, назначенного новым куратором имения. Через некоторое время А. Т. Болотов покинул Богородицк.

В декабре 1987 года в г. Богородицке появился новый театральный коллектив, известный сегодня как Богородицкий муниципальный домашний театр «У Гаши». Театр возник на базе «Библиотеки искусств», расположившейся в одном из особняков старинного парка усадьбы графов Бобринских. Первые десять лет постановки шли в овальном зале Дворца-музея, где в XVIII веке шли спектакли театра А. Т. Болотова. Театр «У Гаши» не является прямым в одних и тех же стенах Богородицкого Дворца-музея. Оба театра домашние, семейные, где вместе с родителями играют их дети. Точно так же один из актеров пишет пьесы, исходя из состава и возможностей труппы. Как и Андрей Болотов, современный театр активно вводит в спектакли музыкальные номера. Именно поэтому театр [«У Гаши»](#), во многом продолжающий традиции русских домашних театров XVIII – XIX века, прежде всего театра А. Т. Болотова, получил

наименование «домашний». Театр неоднократно обращался к пьесам XVIII века, исполнявшимся в богородицкой усадьбе театром А. Т. Болотова. Прежде всего, это произведения самого А. Т. Болотова «Честохвал» и «Несчастные сироты», а также неизвестные широкому зрителю пьесы Екатерины II. В создании декораций к спектаклям помогали преподаватели Богородицкой детской художественной школы им. П. А. Кобякова, расположившейся в старинном особняке усадьбы Бобринских.

Г. Калашнікова

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Актуальність зазначеної проблеми не викликає сумніву у жодного працівника ЗМІ або дослідника мовознавчої науки. Одним з популярних джерел мовознавчих знань є телебачення. Особливу увагу привертає мовлення телеведучих. Адже з допомогою засобів мови вони не лише інформують, а й впливають на мову, мовні норми, словниковий запас глядачів. Така наука телеєфіру часто результативніша, ніж мова школи, підручників і т. д. Саме тому проблема функціонування українського телемовлення сьогодні особливо актуальна. На ній неодноразово наголошено у працях С. Караванського, В. Лизанчука, А. Погрібного, О. Пономарева, В. Радчука та ін.

Зокрема у праці С. Караванського «Пошук українського слова, або Боротьба за національне "я"», поруч з аналізом подано шляхи запобігання поширенню мовних ненормативностей, створено словнички-рятівнички від заїкання, від моди та ін. Втім, зважаючи на незадовільний стан культури мовлення у вітчизняних електронних мас-медіа та статус української мови як державної, про який свідчить, зокрема, стаття 10 Конституції України, очевидною проблемою постає необхідність проведення постійного моніторингу щодо культури і техніки мовлення в телевізійному просторі України.

Доцільним є питання про законодавчу базу української мови, тому що чинним до цього часу у нашій державі залишається Закон «Про мови в Українській РСР» від 28 жовтня 1989 року. Між іншим, у Російській Федерації Державна дума у лютому 2003 року ствердила новий федеральний Закон «Про російську мову як державну», у якій існують статті, що проголошують адміністративну і навіть кримінальну відповідальність за умисне спотворення державної мови.

Сучасний телепростір України рясніє мовною різноманітністю

телеканалів. Велику частку серед них займають російськомовні телерадіокомпанії. Все частіше у телеэфір виходять програми, у яких паралельно звучать дві мови: один з ведучих говорить російською, інший українською. Це переважно розважальні телепроекти, які динамічно змінюють свій зміст, а мовлення ведучих залишається незмінним: «Лото-забава» (1+1), «Перехрестя кохання» (Інтер). Аналогічними є й рекламні блоки, у яких озвучення російською мовою, а титри українською, або ж навпаки. Залучення російськомовних журналістів негативно відображується на загальній картині культури мовлення телевізійного простору України. Наприклад, найголовніше політичне ток-шоу «ШустерLIVE» країни веде російськомовний журналіст Савік Шустер. Здавалося б, головна арена політичних дебатів країни, де народні обранці та ведучий просто повинні розмовляти державною мовою, тим самим підвищуючи рівень культури населення. Але маємо те, що маємо.

У сучасному вітчизняному телевізійному ефірі можна почути різні помилки: лексичні, фразеологічні, стилістичні та ін.

Однією з різновидів лексичних помилок є вживання слова в невласивому значенні. Так, у невласивому для української мови значенні вжито слово *наніс** у словосполученні *наніс* потужний удар*, за нормами української мови – *завдав удару*. Часто функціонує слово *вірний** у значенні «правильний»: *вірне* розуміння питання, вірна* відповідь*. Український прикметник має значення «відданий чомусь чи комусь». Тому слід надати перевагу словосполученням *правильне розуміння, правильна відповідь*. Такі помилки спричинені неврахуванням того, що окремі синоніми не можуть взаємозамінюватися, нейтралізувати семантичні відтінки тощо.

Серед негативних наслідків міжмовних контактів на лексичному рівні вчені називають, зокрема, невмотивоване калькування, росіянізми й суржик. Як засіб номінації калькування доцільне тоді, коли для певного поняття, явища немає назви в рідній мові. Наприклад: укр. *займенник* – калька з лат. *pronomen*. Серед фактичного матеріалу виокремлено такі випадки недоцільного калькування: *приймати* участь – брати участь, приймати* міри – уживати заходів, закривати* / відкривати* очі – заплющувати / розплющувати очі, кидатися в очі* – впадати в очі*. «Вона працює тільки для виду*» – ця поширена фраза є результатом калькування російських словосполучень *для вида, для видимости*. Українською ж слід говорити: *про людське око, для годиться*.

Плеоназми – надлишкові словосполучення, один із компонентів яких дублює семантичне наповнення головного слова. У телевізійному мовленні зафіксовано такі плеоназми: *вільна вакансія, вшукані делікатеси, головний пріоритет, статистичні підрахунки, перспективи на майбутнє, переважна більшість, у лютому місяці, тимчасово виконуючий обов'язки та ін.*

До появи лексичних помилок призводить і сплутання семантики

міжмовних омонімів, які метафорично називають «фальшивими друзями перекладача». Від значенневої структури міжмовних корелятивів залежить діапазон сполучуваності з іншими одиницями. З огляду на це як помилкові кваліфікуємо одиниці, що зафіксовані в ефірному мовленні: *побудували нову баню** – *лазню*, *зустрінемося через неділю** – *тиждень* та ін. Використання мовцями чужорідних лексичних елементів свідчить про неналежне володіння нормами українського слововживання, про нездатність оперативно й адекватно (щодо українськомовних норм) відреагувати на певну ситуацію добром необхідного слова.

До типових і поширених у вітчизняному телевізійному просторі вад усного мовлення належать орфоепічні помилки. Аналіз фактичного матеріалу свідчить про наявність в усному мовленні тележурналістів значної кількості типових помилок. Ось деякі з них.

Невміння правильно артикулювати шиплячі /ж/, /ч/, /ш/. Поширеною є субституція українського твердого /ч/ російським палатальним /ч'/: /ч'/ас* – /ч/ас; хо/ч'/у* – хо/ч/у; /ч'/ому* – /ч/ому. Згідно з літературними нормами української орфоепії, шиплячі приголосні завжди вимовляють твердо, за винятком окремих позицій.

М'яка вимова губних /б/, /п/, /в/, /м/, /ф/ у позиції перед я, ю, є; ці звуки потрібно артикулювати так, щоб наступний звук /й/ був напружений, як-от: /мйа/со, /пйа/ть, /вйа/нути та ін.

Оглушення дзвінких приголосних у кінці слова та всередині слова: *гли/п/ше, ва/ш/ко, ду/п/*. Від українця, який звик до російської мови, можна почути *кро/ф/, любо/ф, ді/ф/ка*, однак у нашій мові сонорний /в/ у жодному разі не повинен переходити у /ф/.

Найпомітніша ознака звукового калькування – відоме спорадичне «акання»: *к/а/аліція** – *к/о/аліція*, *к/а/нтракт** – *к/о/нтракт*.

Крім власне орфоепічних помилок, телевізійне мовлення рясніє порушенням акцентуаційних норм, що зумовлене насамперед елементарним незнанням правил наголошування загальноновживаних українських слів.

Варто зазначити, що український словесний наголос є вільним, тобто різномісним (незакріпленим), може падати на будь-який (перший, другий, третій і т. ін.) склад. Під час змінювання слова наголос може переміщуватися з основи слова на закінчення і навпаки (*áвтор* – *авторí*, *борода́* – *бóроди*). В окремих словах акцентологічна норма допускає обидва наголоси чи паралельне наголошування слів: *пóмилка* і *помíлка*. Використання різних наголосів не вносить жодних змін у лексичне значення слова. Система наголошування в українській мові дуже складна, що позначається на рівні акцентологічної грамотності.

Під впливом російської мови допускають помилки у вимові окремих слів. Так, із телеекранів часто чути *перепис* замість *перепис*, *завдання* замість *завдання*, *нелегка справа*, хоча, звичайно, *нелегка справа*.

Тележурналісти часто вживають форми *прийняла, розпочала*. В українській мові нормативним є наголошування передостаннього складу: *прийняти, отже, прийняла, розпочати*, тому *розпочала*. Правильно говорити з *Новим роком*, а не з *новим*. Узагалі слова *новий, старий* наголошують тільки на останньому складі. В українській мові слово *ненависть* потрібно наголошувати на другому складі, а от у російській – на першому. Нормативним в українській мові є наголошування другого складу в слові *середина, у середині*, тоді як російською правильно сказати *середина*.

В іменниках, що поєднуються з числівниками *два, три, чотири*, наголошений такий склад, як у формі родового однини: *два брати, три нитки*.

Звичайно, ефірне мовлення не завжди можна відредагувати, до того ж, крім журналістів, у програмах беруть участь політики, фахівці з різних галузей народного господарства, науки й культури, пересічні громадяни, які потрапили в об'єктив телекамери випадково. Водночас слід наголосити, що саме телевізійне мовлення має чи не найпотужніший вплив на формування мовного портрета українців. Таким чином, можна зробити такий висновок:

На українському телебаченні ведучі та журналісти допускають різноманітні мовні аномалії. Кількісно велику групу становлять лексичні помилки, оскільки лексичний рівень зазнає найбільшого впливу негативних інтерференційних чинників. До поширених і типових вад усного мовлення належать також орфоепічні та акцентологічні помилки.

Проблема дотримання культури української мови на телебаченні потребує нагального розв'язання. Ведучим і журналістам телевізійних програм необхідно уважно ставитися до власної мови, працювати зі словниками, а найголовніше – усвідомлювати необхідність правильності мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за ред. О. А. Сербенської. – Л. : Світ, 1994. – 152 с.
2. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення / Н. Д. Бабич. – Л. : Світ, 1990. – 232 с.
3. ЄлісовенкоЮ. Моніторинг щодо культури мовлення в телевізійному просторі України // Стиль і текст. – Вип. 5.
4. Капелюшний А. О. Росіянізми в телевізійному мовленні і в газетному тексті / А. О. Капелюшний // Телевізійна й радіожурналістика : зб. наук.-метод. пр. – Л. : Б. в., 2002. – 168 с.

**ДЖАЗ 20 – 30-х гг. КАК ФЕНОМЕН
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА**

Целью данной работы является исследование американского джаза как стиля, его основы, особенностей, специфических качеств. А также изучение пласта джазовой музыки 20 – 30-х гг. XX века.

В XX столетии в США появился новый вид музыкального искусства – джаз. Он возник в результате сплава традиций европейской и афроамериканской музыки (значительную часть населения США составляют потомки африканских рабов).

В основе джаза лежит импровизация. Джазовый импровизатор – это не композитор и исполнитель в одном лице, а особый тип художника. Он создаёт музыкальное произведение во взаимодействии с партнёрами по ансамблю, поэтому импровизация – это искусство игры, диалога, многостороннего общения на языке музыки. Смысл её заключается не в результате, а в процессе. Говоря об импровизации, можно провести аналогию с живым языком, на котором мы говорим. Импровизация – это музыкальная речь, которой также присущи «словарь» и «грамматические правила» – набор мотивов, интонаций и способов их сочетания. В совокупности все выразительные средства воспринимаются как стиль.

Другая особенность джаза – сложный ритм. Ритм составляют акценты. В основе джазового ритма находится бит (от англ. beat – «удар», «пульс», «биение»). Акценты бита могут приходиться на чётные – слабые доли такта (офф-бит) и нечётные – сильные (даун-бит). В ритме есть много и других акцентов. В сочетании они должны создавать драйв (от англ. drive – «гонка», «езда», «атака», «привод») – динамическое качество ритма или бита. Наличие драйва создаёт у слушателя впечатление движения, нарастающего темпа, тогда как он остаётся неизменным. Этот термин теперь используется и в рок-музыке. Специфически джазовым качеством является свинг (от англ. swing – «мерное качание», «ход»): напряжение и расслабление звуковой материи, своеобразная пульсация придают джазовой музыке упругость, пластичность и особую выразительность [1, с. 110 – 111].

Большинство образцов джазовой музыки – это инструментальные пьесы, построенные по классической модели «темы с вариациями». После того, как ансамбль исполнил тему, солисты-импровизаторы по очереди играют вариации, а остальные аккомпанируют. При этом все исполнители соблюдают гармоническую структуру исходной темы и её продолжительность. Этот периодически повторяемый объём темы в мировой музыке именуется хорусом, или корусом (от англ. chorus – в

значении «припев», «повтор»), в российской практике – квадратом. Хорус, или квадрат, – полный период темы, лежащей в основе импровизации.

Общеизвестные темы, которые в джазе исполняются наиболее часто, называются стандартами. Многие стандарты – это популярные песни, мелодии из кинофильмов и театральных спектаклей, созданные в 20 – 50-х гг. В современном джазе стандартами всё чаще становятся инструментальные пьесы, специально предназначенные для джазовых музыкантов.

Самым ранним джазовым стилем считают музыку ансамблей, в состав которых входили труба или корнет, кларнет, тромбон и ритм-секция – банджо, контрабас (или туба), ударные инструменты и позднее фортепиано. Труба обычно играла основную мелодию, лишь слегка её варьируя, кларнет виртуозно опевал мелодию в верхнем регистре, тромбон подчёркивал гармонические ноты и заполнял паузы.

Выдающимися мастерами этого стиля были чёрные музыканты – трубачи Кинг Оливер и Луи Армстронг, сопрано-саксофонист Сидней Беше, тромбонист Кид Ори, пианист Джелли Ролл Мортон.

Различали новоорлеанскую, чикагскую и нью-йоркскую разновидности джаза, которые в совокупности называли традиционным джазом. Когда появились белые исполнители, их ансамбли стали именовать диксилендами. Сегодня под диксилендом часто подразумевают весь традиционный джаз.

С конца 20-х гг. получили распространение танцевальные залы, куда требовались музыкальные коллективы, способные наполнить звуком большое помещение. В богатых отелях и дорогих ресторанах играли так называемые симфоджазовые оркестры, среди которых оркестр Пола Уайтмена выделялся сочетанием танцевального и концертно-академического репертуара.

В афроамериканской среде стихийно сложился компактный состав танцевального джаз-оркестра: две трубы, тромбон, два альт-саксофона и тенор-саксофон, фортепиано, контрабас и ударные. Наиболее интересными считались оркестры пианиста Флетчера Хендерсона и саксофониста Бенни Картера, которые внесли много нового в оркестровку. Хендерсон ввёл в своём оркестре совместное исполнение музыки различными группами инструментов, устраивая переключки между этими группами. Картер увеличил число инструментов, что обеспечило применение более красочных аккордов. В оркестре пианиста Дюка Эллингтона музыканты с помощью специальных сурдин добивались особого, «гортанного» тембра инструментов, напоминавшего звуки человеческого голоса. Такое экзотическое звучание называли «стилем джунглей» [3, с. 36].

В 30-х гг. наступил расцвет больших джазовых оркестров – биг-бендов, включавших до двадцати исполнителей. Новый джазовый стиль этих музыкальных коллективов получил название свинг. К концу

десятилетия только знаменитых свинговых оркестров в Америке насчитывалось полторы сотни. Самыми известными стали оркестры белых музыкантов: кларнетиста Бенни Гудмена, вскоре получившего титул «короля свинга»; кларнетиста Арти Шоу, оркестр которого обладал особенно изысканным звучанием, а соло отличались краткостью и изяществом; тромбониста Томми Дорси – голос его инструмента был удивительно нежным, романтическим; Гленна Миллера, который добавил в группу саксофонов кларнет, отчего вся группа приобрела мягкий тембр [2, с. 355 – 372].

Джаз оказал огромное влияние на музыкальную культуру. Под его воздействием сложились ритм-энд-блюз и рок-музыка. Своеобразное развитие джаз получил во многих странах, в том числе и в России. Его интонации и приёмы использовали многие композиторы во всём мире. Но главное – джаз возродил в профессиональной музыке её важное предназначение: быть средством и языком живого общения людей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фейертаг В. Б. Джаз. XX век : энцикл. справочник / В. Б. Фейертаг. – СПб. : СКИФИЯ, 2001. – 563 с.
2. Шапиро Н. Творцы джаза / Н. Шапиро ; пер. с англ. Ю. Т. Верменича. – Новосибирск : Сиб. унив. изд-во, 2005. – 479 с.
3. Коллиер Дж. Л. Луи Армстронг. Американский гений / Дж. Коллиер. – М. : Прессверк, 2001. – 512 с.

Р. Коломієць

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУБТИТРІВ

Кінопереклад – це дуже складний вид перекладацької діяльності, за допомогою якого фільм переносить нас в інше культурно-історичне середовище. Саме проблеми відтворення кінотекстів для іншомовної, іншокультурної аудиторії є одними з найактуальніших проблем теорії та практики перекладу. Тому одним із найважливіших питань, що виникають при вивченні проблеми перекладу фільмів є поєднання адекватно відтвореної, зрозумілої для іншомовного реципієнта інформації зі збереженням режисерського бачення світу, особливостей індивідуально-авторської мови.

За кордоном однією із основних складових комерційного та творчого успіху будь-якого кінофільму є якісний переклад на інші мови. Як нам відомо, сьогодні найбільш поширеними є два види перекладу фільмів : дубляж та переклад за допомогою субтитрів. Дане дослідження представляє

собою аналіз існуючих методів та способів перекладу кінофільмів за допомогою субтитрів та особливості такого перекладу.

Необхідність перекладу кінофільмів на іноземні мови виникла одночасно з появою кінематографу. Тому можна стверджувати, що проблема кіно перекладу існує вже більш ніж століття, але, незважаючи на це, вона практично не фігурує у наукових дослідженнях з теорії та практики перекладу, особливо в українських джерелах. Можна припустити, що це відбувалось тому що у першій половині двадцятого сторіччя до кінематографу ставилися як до розваги, а не як до мистецтва, тому й не вивчали дане питання.

Метою цієї роботи є вивчення основних перекладацьких стратегій та рішень при перекладі кінофільмів за допомогою субтитрів.

Матеріалом для роботи став мультиплікаційний фільм «Наші», створений Луганською дитячою мультиплікаційною студією «Фантазери» у рамках обласної програми «Патріот Луганщини».

Згідно з метою дослідження було поставлено такі завдання:

- розглянути поняття «субтитру».
- виявити місце перекладу кінофільмів за допомогою субтитрів у теорії та практиці перекладу.
- зробити класифікацію основних лінгвістичних теорій та методів, що лежать в основі перекладу кінофільмів.
- виявити основні технічні та лінгвістичні труднощі, що виникають при перекладі кінофільмів за допомогою субтитрів.
- провекласифікацію основних перекладацьких прийомів та трансформацій, які використовуються при перекладі фільмів за допомогою субтитрів, на прикладі мультфільму «Наші».

Методом дослідження став трансформаційний аналіз лексичних одиниць, граматичних конструкцій, реалій.

Науковановизна роботиполягає у недостатньому вивченні питань стосовно перекладу фільмів, а тим паче мультфільмів, за допомогою субтитрів, та перекладі субтитрів з російської мови на англійську, а не навпаки.

Підсумовуючи, можна сказати, що на даний час переклад фільмів за допомогою субтитрів є найбільш поширеним засобом перекладу кінофільмів і має ряд переваг. Але, незважаючи на це, такий вид перекладу в Україні майже не досліджується в аспекті теорії та практики перекладу. Основна проблема, яка предстала перед нами, стала недостатня кількість інформації та матеріалів з кіно перекладу загалом та перекладу мультфільмів зокрема.

*М. Кондратенко,
К. Щербакова*

МЕТОДИ АНТИКРИЗОВОГО УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Термін «антикризове управління» є порівняно новим але зараз є, як ніколи, актуальним. В умовах нестабільної політичної та економічної ситуації в Україні, а також впливу глобальної конкуренції, яка дедалі більше стає жорсткою, збільшується кількість неефективних підприємств, які під впливом негативних факторів зовнішнього середовища стають неплатоспроможними. Це зумовлює застосування методів антикризового управління, яке покликане на своєчасне виявлення й усунення недоліків у фінансовій діяльності та пошук ресурсів для поліпшення фінансового стану підприємства та відновлення його платоспроможності. При успішній реалізації такої управлінської діяльності підприємства можуть отримувати можливість для існування за наявних складних умов та подальшого його розвитку.

Серед учених, які зробили вклад у дослідження та розвиток положень теорії антикризового управління, є: М. І. Туган-Барановський, М. Д. Кондратьєв, Дж. Кейнс, А. Г. Грязнова, Л. О. Лігоненко та ін. Проте, питання підвищення ефективності антикризового управління на підприємстві, особливо на підприємствах соціокультурної сфери залишається відкритим та потребує детального вивчення та дослідження. Стабілізація системи менеджменту підприємств соціокультурної сфери за допомогою методів антикризового менеджменту має деякі відмінності, що потребують уточнення та зумовлюють актуальність даної роботи.

Часи динамічних змін зумовлюють постійний розвиток творчого підходу як у діяльності окремої особистості, так і у функціонуванні організації у цілому. Це створює умови для розвитку ринку соціальних і культурних послуг, які охоплюють такі сфери, як охорона здоров'я, культура, освіта та інтелектуальний рівень людини.

Для уточнення розуміння ринку соціальних і культурних послуг розглянемо існуючи визначення цієї сфери. Так, наприклад, Ю. А. Помпеев у своєму навчальному посібнику «Економіка соціально-культурної сфери» дає таке визначення: «Соціально-культурна сфера – це складова частина національної економіки, пов'язана з виконанням державою її соціальних функцій в межах міжособистісних і товарно-грошових відносин між людьми. Ця сфера включає в себе наступні групи або галузі: культура, мистецтво та засоби масової інформації; освіта та професійна підготовка кадрів; охорона здоров'я; фізична культура та спорт; соціальне забезпечення» [3, с. 3]. Підвищення значення цих галузей у житті

сучасного суспільства зумовлює збільшення кількості господарюючих суб'єктів, що їх обслуговують.

Як і будь-яка система, підприємства соціокультурній сфері зазнають впливу зовнішнього середовища, що підвищує необхідність застосування ефективних методів управління, а в разі кризового стану – ефективних методів антикризового управління. Проте постає питання: чи всі методи та технології антикризового управління підходять для підприємств соціокультурної сфери або ці методи мають деякі відмінності. Перш за все, треба зрозуміти що відрізняє підприємства соціокультурної сфери від підприємств інших сфер.

Отже, підприємства соціокультурної сфери мають ряд певних особливостей: висока оперативність при реагуванні на зміни у попиті та існуючих на певний момент часу інтересів різних контактних аудиторій; основа діяльності некомерційна (або поєднання комерційної та некомерційної основи); фінансування діяльності здійснюється переважно за рахунок коштів благодійних фондів, меценатів, інвестицій зацікавлених сторін; націленість на підвищення культурного та духовного рівня суспільства; усебічна розвиненість менеджерів підприємств соціокультурної сфери, які мають орієнтуватися не тільки в управлінській діяльності, а бути обізнаними в етнічних, культурних та соціальних особливостях різних народів.

Розглядаючи методи управління з метою обґрунтування їх використання для підприємств соціокультурної сфери треба зазначити, що основою класифікації цих методів є внутрішній зміст мотивів, якими керується людина у процесі виробничої чи іншої діяльності. За своїм змістом мотиви діяльності можна поділити на матеріальні, соціальні та мотиви примусового характеру. Відповідно до цього розрізняють такі методи управління: економічні; соціально-психологічні; організаційні методи управління діяльністю підприємств [1, с. 194 – 195].

Економічні методи є дієвими для підприємств будь-якої сфери, адже за сучасних складних умов робітникам потрібні певна фінансова стабільність. Але не можна стимулювати працівників лише матеріально, у цьому випадку вони не зможуть зрозуміти головну мету діяльності підприємства, яка полягає у підвищенні культурного рівня населення. Тому доцільним є поєднання економічних методів із соціально-психологічними, які полягають у формуванні системи ціннісних орієнтацій, впливі таких чинників, як змістовність і творчий характер праці, суспільне визнання, моральне заохочення тощо. Організаційні методи мають носити ситуаційний характер, адже потрібен чіткий розподіл повноважень та контроль за діяльністю працівників. Але творча направленість підприємств соціокультурної сфери зумовлює також певні особливості діяльності, як, наприклад, підтримка прояву ініціативи,

можливість існування «плаваючого» графіка роботи, використання різних умов при розробці певних творчих заходів тощо.

Також потрібно відзначити правові методи регулювання діяльності підприємств соціокультурної сфери. У цьому випадку виникають певні труднощі. Якщо існує стандарт щодо оренди приміщення, доставки їжі та напоїв, то проведення фестивалів, концертів, вистав не має певної регламентації. Це особливо актуально при плануванні антикризових заходів, бо існує багато ризиків, які носять ситуаційний характер та які знаходяться поза зоною впливу менеджерів підприємства (наприклад, погодні умови, хвороби, зміни цін постачальників тощо). Тому потрібно враховувати багато деталей при зіставленні договору для уникнення конфліктних ситуацій та зниження ризиків втрати платоспроможності.

Проте за умов втрати платоспроможності підприємства соціокультурної сфери доцільним є використання методів антикризового управління. Існує багато методів, але для стабілізації системи підприємства соціокультурної сфери можливим є застосування наступних методів: метод «оптимальної звітності»; метод «ручного управління»; метод «скорочення витрат»; метод «стиснення в часі»; метод «ва-банк» [2, с. 59 – 62].

Перший метод має бути наявним на будь-якому підприємстві, адже він дозволяє керівнику слідкувати за станом роботи підрозділів та кожного працівника окремо за умов надання працівникам свободи для творчої реалізації без децентралізації управління. Керівник здійснює контроль за діяльністю з метою виправлення ситуації в початковому стані за необхідності. Вміння втрутитися та належним чином направити працівника – становить сутність методу «ручного управління». Саме тому доцільним є також використання методу «стиснення у часі», який дозволяє відстежувати показники роботи підприємства за невеликі періоди часу. Метод «скорочення витрат» має ситуаційний характер, коли мова йде про підприємства соціокультурної сфери. Це залежить від послуги, яку воно надає та масштабів заходу. Наприклад, якщо мова йде про концерт відомого виконавця – існують певні вимоги, які прописані у контракті та на виконанні яких не можна заощадити. Але якщо мова йде про починаючого виконавця, то можна організувати подію у невеликому місті, значно скорочуючи витрати. Метод «ва-банк» означає необхідність пошуку позикових коштів, які б могли профінансувати багато аспектів організації події, що особливо актуально за умов фінансування підприємств соціокультурної сфери за кошти благодійних фондів, меценатів, держави та інших зацікавлених сторін.

Отже, застосування зазначених методів антикризового управління, які відповідають та враховують специфіку діяльності підприємств соціокультурної сфери, підвищують шанси на стабілізацію системи

управління, відновлення платоспроможності та уникнення банкрутства таких підприємств в разі настання кризових умов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванілов О. С. Економіка підприємства / О. С. Іванілов. — К. : Центр учб. л-ри, 2011. — 728 с.
2. Комаха А. Антикризисное и внешнее управление / А. Комаха // Антикризисное и внешнее управление. — 2006. — № 2. — С. 59 – 62.
3. Помпеев Ю.А. Экономика социально-культурной сферы / Ю.А. Помпеев. — СПб. : СПб ГУКИ, 2003. — 96 с.

А. Коцур

ТКАНЬ LUMINEX КАК ПРИМЕР НОВЕЙШИХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Конец XX – начало XXI в. характеризуется развитием технологий. Современные дизайнеры одежды все больше пользуются новыми средствами и принципами организации формы в процессе формообразования новых моделей. В таких условиях проектная деятельность требует знаний не только композиции и кроя, но и новых разработок текстильной промышленности.

Анализ последних исследований и публикаций, посвященных изучению новых текстильных технологий, показал, что данная проблематика изучается специалистами с позиции формообразования одежды [3], развития модных тенденций [1; 2; 4]. Следует отметить, что в специализированной литературе по материаловедению информация по данной тематике не освещена. Сбор и анализ иллюстративного материала проводился на интернет-сайтах.

Целью работы является анализ новейших достижений текстильной промышленности для дальнейшего применения в проектной деятельности. Работа проводилась в рамках дисциплины «Материаловедение».

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- ³⁵/₁₇ анализ новейших разработок текстильной промышленности;
- ³⁵/₁₇ изучение истории разработки ткани Luminex;
- ³⁵/₁₇ поиск вариантов применения ткани Luminex.

Проведенный автором поиск и анализ разработок текстильной промышленности последних 10 – 15 лет показал, что значительная их часть представляют собой симбиоз светотехнологий и текстиля. Большая роль в этом процессе принадлежит таким фирмам как Philips Design, Goose Design, Diffus, PDD.

Можно выделить несколько светотехнологий: люминесценция, гибкий неон, оптическое волокно, мини лазеры [3, с. 3].

Автором проанализированы существующие светящиеся ткани люминесцентные и флуоресцентные.

Одной из последних революционных разработок в области текстиля с использованием оптического волокна является новая ткань Lumineх. Она принципиально отличается от ранее созданных люминесцентных и флуоресцентных тканей, так как сама является источником света. Одной из основных особенностей является возможность регулирования свечения. Ткань Lumineх результат трехлетнего научного поиска трёх фирм: С.А.Е.Н. (Италия), F.I.T. (Италия) и текстильной компании Stabio из Швейцарии.

Автором изучена история создания ткани Lumineх и ее основные характеристики. Рассмотрены все возможные варианты применения, среди них можно выделить дизайн интерьера, одежды и дополнений.

Также был проведен анализ коллекций дизайнеров одежды использующих ткань Lumineх для своих разработок. Можно выделить таких экспериментаторов как Моритц Вальдемеер, Хуссейн Чалаян, Вилли Богнер.

Результаты работы позволяют сделать вывод обо все большей интеграции новейших технологий в легкую промышленность. Дизайнеры внедряют эти разработки в проектной деятельности при организации окружающего человека пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амосова Э. Ю. Влияние инновационных технологий и материалов на формирование модных тенденций в развитии костюма : авторефер. дис. на соиск. учен. степ. канд. техн. наук : спец 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» / Э. Ю. Амосова. – М., 2010. – 16 с.
2. Андриевский А. М. Одежда Хамелеон (Chameleon) [Электронный ресурс] / А. М. Андриевский // Рынок лёгкой промышленности. 2009. – № 67. – Режим доступа : <http://rustm.net/catalog/article/1535.html>
3. Васильева Т. С. Влияние новых технологий на формирование в дизайне одежды: на примере светодизайна костюма : авторефер. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» / Т. С. Васильева. – М., 2011. – 38 с.
4. Семёнова В. В. Дизайн и развитие новых технологий / В. В. Семёнова, А. А. Баделин // Дни науки 2005 : Всерос. науч.-техн. конф. студентов и аспирантов – СПб. : СПГУТД, 2005. – С. 156.

О. Кузьменко

РАЗВИТИЕ КОСТЮМА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ МИРОВОЙ МОДЫ НА ПРИМЕРЕ ВИЗАНТИЙСКОГО ИСКУССТВА

Цель данной научной работы: изучить развитие исторического костюма и его влияние на современную моду. Обозначить связь традиционного костюма с эстетическими представлениями, этическими взглядами, верованиями народов, показать его как компонент, определяющий культурное пространство человечества.

Задачами работы является: изучение развития костюма и его влияние на современные тенденции мировой моды на примере византийского искусства.

Рассмотрение византийского мужского и женского костюма, орнамента, тканей, украшений, обуви.

Данная проблема является актуальной, так как костюм представляет собой одно из самых устойчивых явлений традиционной культуры, а потому служит необходимым атрибутом при изучении этнической истории народа, его обрядов и обычаев.

При интерпретации исторического костюма чаще всего заимствуется совокупный образ эпохи, вне частности, вне прямолинейного копирования. Задачей модельера становится, таким образом, придание современному костюму средствами современной ему техники и технологии шитья, тканей и отделок некоторых значимых качеств образа воспроизводимой эпохи. И в этом процессе есть очевидный элемент игры, которая требует от владельца умения балансировать между собственным демонстрируемым, заявляемым образом и образом воспроизводимой эпохи.

Идея использования этнического костюма при создании современной одежды не нова. Уже начиная со второй половины XX века народный костюм, его покрой, орнамент, цветовые сочетания широко использовался модельерами при проектировании одежды. Появился фольклорный, этнический стили. Народный костюм стал объектом пристального изучения. Безусловно, стиль костюма зависел от магически-религиозной жизни народа, социально-исторической роли человека, но все же в первую очередь его рассматривают как систему художественно-выразительных средств.

Костюм Византии следует рассматривать как элемент художественной культуры Византийской империи, первоначально рабовладельческой, затем феодальной, сложной по своему этническому составу. В Византийском государстве вся культурная жизнь находилась под влиянием огромного штата придворных и оставалась в узких и неподвижных рамках

раз и навсегда очерченного церемониала. Этой цели должна была служить и одежда.

В первое время благодаря тому, что первоначальными обитателями Византии были почти исключительно западно-римские переселенцы, византийская одежда ничем не отличалась от западно-римской. Приверженцы христианства сначала тоже не отличались от язычников. Но вскоре замечается влияние Азии, выразившееся сначала главным образом в роскошных, дорогих материях вместо легких шерстяных тканей, из которых делались классические костюмы, костюмы византийских вельмож начинают изготавливаться из тяжелых шелковых, атласных и парчовых материй, падающих неподвижными складками. Благодаря непосредственной близости Востока самые изысканные произведения ткацкого и красильного искусства, ценившиеся на Западе на вес золота, в Византии можно было приобретать за небольшие деньги.

Когда же в VI веке культура шелковичных червей была перенесена в Грецию, то шелковые ткани стали еще дешевле и доступны почти всем слоям общества. Шелковые материи ткались с систематично повторявшимися рисунками: квадратами, кругами, звездами, арабесками и орнаментальными изображениями растительного царства.

Сначала при выделке этих тканей придерживались новоперсидских и арабских образцов, со временем же мало-помалу появляются характерные оригинальные орнаменты, повторяющиеся и на позднейших византийских изделиях. В конце концов даже самые дорогие ткани перестали удовлетворять страсть византийцев к роскоши, и для того, чтобы придать материи еще больше блеска, затканые парчовые рисунки стали оттенять пестрым шелковым шитьем. Даже христиан не миновала эта страсть к роскоши, и они нередко украшали свои одеяния целыми картинами из Священного Писания.

Золотоузорная парча и цельнозолотный алтабас — наиболее роскошные золотные ткани, напоминающие тонкий металлический лист. Их использовали для декоративных нашивок, каймы, наплечников. Костюмы императора и высокой знати целиком изготавливались из этих тканей.

Рисунок — крупный, четкий, плоскостной, что также имело большое значение в нивелировке форм тела.

Изображения животных (львы, слоны, быки, орлы, утки, павлины, грифоны, фениксы) вписывались в круги, многоугольники, ромбы. Их объединяли в единый узор розетками, растительными завитками. Часто фигуры животных располагали парами лицом друг к другу. Раппорт рисунка нередко достигал 30 – 40 см в диаметре. Позднее появились узоры религиозные — кресты, монограмма Христа, ангелы. Для каймы использовался геометрический или растительный орнамент: пальметты, листья аканта.

Часто узор виконував не тільки естетичну, але і символічну функцію. Так, зображення орла, льва було символом влади на одязі імператора і знати.

Кольорова гама вражала різноманітністю поєднань, великою кількістю кольорів і відтінків. Велику ціну мали пурпур, його темнокрасні відтінки були кольором одязі імператора. Для орнаментів використовувалися яскраві насичені кольори: жовтий, коричневий, білий, чорний, кремовий.

Сучасна мода швидкоплинна, одні тенденції сменяють інші. Кожен сезон дизайнери повинні придумати щось нове, щоб здивувати свого споживача і утримати його. Де ж шукати натхнення так необхідне для генерації нових ідей? Одним з багатейших джерел є народний костюм. Народний костюм є багатейшою скарбницею ідей для художника.

Т. Латішева

ВПЛИВ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Танець – один з найдавніших і масових видів мистецтва. Народ створює в танці ідеальний образ, до якого він прагне і який затверджує в емоційній художній формі. Художньо відображаючи дійсність, танець передає світорозуміння народу, його сучасне уявлення про прекрасне – це одна з головних художніх особливостей народного танцю. У ньому відображається сучасне розуміння дійсності засобами здавна сформованої танцювальної мови, доступної, зрозумілої народу, улюбленої ним.

Однією з актуальних проблем освіти є духовний розвиток особистості. У світі цього особливого значення набуває естетичне виховання. Будучи одним із аспектів цілісної системи виховання, її невід'ємною складовою частиною, естетичне виховання, як ніщо інше, сприяє духовному розвитку, впливає на формування естетичного ставлення до дійсності, активізацію творчої діяльності, розвиток естетичної культури особистості.

До вивчення цієї теми звертаються багато викладачів, критиків, видатних діячів хореографічного мистецтва, але й надалі проблеми естетичного виховання майбутніх хореографів є актуальними.

Естетичне виховання студента-хореографа розглядається як цілеспрямований процес формування творчої активної особистості, здатної сприймати, відчувати, оцінювати прекрасне в процесі оволодіння знаннями та вміннями на заняттях теорії і методики українського народного танцю.

А також розкривається вплив естетичного виховання на формування творчого потенціалу студента засобами українського танцю в умовах навчально-виховного процесу в вищому навчальному закладі.

Забезпечуючи творчий розвиток особистості засобами мистецького навчання, а саме оволодінням теорією і методикою українського народного танцю майбутніми вчителями хореографії, невід'ємним є завдання естетичного виховання студентської молоді, як формотворчої ланки активізації творчого потенціалу особистості.

У ґрунтовних наукових дослідженнях Г. Безуглої, І. Зязюна, Б. Ліхачова, Л. Роговик В. Сухомлинського та ін., естетичне виховання через мистецтво розглядається як засіб впливу на гармонійний, всебічний розвиток особистості.

За трактуванням І. Зязюна, естетичне виховання досягає мети, коли спирається на певний рівень розвитку всіх сторін особи. Найзагальнішою, творчою, вважає естетичну потребу, яка синтезує у собі всі сутнісні сили людини, у тому числі й моральні. Отже, естетичне виховання, наголошує професор І. Зязюн, як засіб морального, трудового розвитку, виконує різні функції. Основною з них визначає ознайомлення естетичними цінностями, осягненням естетичної міри предметів, явищ дійсності, процесів, – що сприяє формуванню цілісного погляду на світ [1, с. 40].

Мистецтво, зауважує Б. Ліхачов, є форма суспільної свідомості, відображення реальної діяльності за допомогою художньо-образних узагальнень, що викликають в людині ідейно-емоційне, естетичне ставлення до явищ світу. Художнє виховання здійснюється в процесі спілкування з художніми творами мистецтва і в ході самодіяльної художньої творчості, яка приводить до формування естетичного ідеалу, розвитку художнього смаку. Засоби і форми естетичного виховання дуже різноманітні, і одним з найбільш потужним засобом естетичного виховання є національне мистецтво, а саме мистецтво українського народного танцю, яке є найбільш концентрованим вираженням естетичного бачення студента-хореографа, і тому грає надзвичайно важливу роль в його естетичному вихованні [2, с. 12].

Студент-хореограф опановуючи теорію і методику українського народного танцю, неодноразово стикається вираженням, відтворенням природно-кліматичних умов життя, різних явищ природи, взаємовідносин між людьми. Майбутньому викладачу хореографії, дуже часто випадає нагода спостерігати за навколишнім світом, а також вдаватися до його образів, засобами пластики для створення художнього образу чи хореографічної характеристики образу людини. Народній хореографії притаманний такий цікавий художній прийом: спостерігаючи і освоюючи світ навколо себе, переносити пластику його образів у свою творчість.

Дієвість естетичного виховання прямо залежить від дотримання принципу художньо-творчої діяльності та самодіяльності. Народний

танець, є змістом духовного життя, засобом художнього розвитку, індивідуальної та колективної творчості, самовираження. Вивчаючи танцювальну культуру певних регіонів України, пов'язану із господарським устроєм, трудовою діяльністю, побутом, студенти ставлять перед собою цілі, докладаючи для цього великих зусиль, а також фізичного та психологічного навантаження на виснажливих заняттях та репетиціях, в процесі яких, осмислюючи той чи інший елемент, активізується розумова діяльність, формується тактичне мислення, виробляється здатність приймати рішення в екстремальних ситуаціях. Такі заняття привчають майбутніх педагогів до витримки, наполегливості, вміння довести справу до кінця, допомагають проявити витривалість, спритність, вправність, а також формують волю, витримку, справедливість, чесність, колективізм.

Отже, характер і змістовність українського народного танцю обумовлені його призначенням у житті, тим, що він виражається і стверджується в емоційно-образній формі, сприяючи всебічному, гармонійному, зокрема естетичному вихованню майбутнього учителя хореографії.

Треба відзначити, що хореографічна діяльність студентів, яка здійснюється в процесі занять українським народним танцем, має значні можливості в збагаченні та формуванні творчого потенціалу особистості. З огляду на сучасний стан даної проблеми, тема естетичного виховання засобами українського танцю є актуальною. Український танець відіграє важливу роль у розвитку сучасного спеціаліста-хореографа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зязюн І. А. Естетичний досвід особи: формування і сфери виховання / І. А. Зязюн. – К. : Вища шк., 1976. – 164 с.
2. Лихачев Б. Т. Педагогика. Курс лекцій : учеб. пособие для студ. пед. учеб. завед. и слушателей ИПК и ФПК / Б. Т. Лихачев. – М. : Прометей, 1992. – 528 с.

А. Лифантий

СПЕЦИФИКА НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ В ИНТЕРНЕТЕ

XXI век – век высоких технологий, который выводит на совершенно новый уровень развития наше общество: обмен информацией, общение между людьми, способы построения отношений, поиск работы, отдых переходят из реального мира в виртуальный. Интернет значительно расширяет наши возможности – особенно это касается так называемых социальных сетей, которые в последнее время приобрели колоссальную популярность. Социальные сети, выступая особым социальным

пространством, являются той сферой, где общение как вид досуговой занятости становится возможным не в традиционном виде непосредственного живого общения, а приобретает черты простой коммуникации. В ней доминирует не просто вербальное общение при помощи слов, а параллельно добавляются символы, знаки, шутки, которые активно популяризируются пользователями в Интернет-пространстве.

Актуальность темы заключается в том, что общение в социальных сетях влияет на многие сферы жизнедеятельности общества, в том числе сильно и динамично трансформируя общение в молодежной среде. «Всемирная паутина» – Интернет (Internet – inter + net – объединение сетей) – давно «опутала» наш язык общения новыми средствами. И если раньше влияние сети было заметно лишь в узких кругах немногочисленных пользователей, то теперь «Интернет-неологизмы» стали нормальным языком и даже модным стилем общения. В жизни мы используем два языка – сложный письменный и простой устный. Социальные сети породили третий язык – промежуточный. Он соединил в себе точность первого и краткость второго. Третий язык быстро набирает лексику. Электронная коммуникация стала неотъемлемым элементом социальной активности современного человека. Рост популярности электронных сетей обусловил необходимость пересмотра феноменологии общения с учетом новых технологических возможностей. Внимание исследователей привлекают особенности общения в электронных сетях, а также влияние последних на пользователей. Например, Н. Н. Богомолова выделяет ряд особенностей общения в контексте массовой коммуникации, к ним она относит: опосредованность общения техническими средствами, общение больших социальных групп, отсутствие непосредственной обратной связи, наличие массовой, анонимной, разрозненной аудитории. Л. Н. Мун указывает на то, что в Интернете возникают «коммуникативные сбои» восприятия; отсутствие эмоций, ответных поведенческих реакций приводит к ряду трудностей при взаимном восприятии собеседника и построению его образа.

Пользователи, увлекающиеся общением в Интернете, сначала были лишены вспомогательных невербальных средств общения, таких как эмоциональная окраска слов, тембр и сила голоса, мимики и жестов, логических ударений. Следовательно, общение в Интернете имело свои минусы: ненадежность и возможная недостоверность информации: при реальном контакте собеседник может уловить едва заметное волнение, когда человек лжет, или почувствовать искренность чувств, при произнесении слов «Я тебя люблю».

Стоит отметить, что ещё в 1969 году знаменитый писатель Владимир Набоков в одном из своих интервью упомянул о том, что стоит создать определенный графический символ, состоящий из пунктуационных знаков, который бы изображал различные эмоциональные состояния: «Мне часто

приходит на ум, что надо придумать какой-нибудь типографический знак, обозначающий улыбку, – какую-нибудь закорючку или упавшую навзничь скобку, которой я бы мог сопроводить ответ на ваш вопрос». Со временем пользователи Интернета создали несколько систем общепринятых знаков, которые вполне успешно заменили невербальные компоненты речи. Среди этих систем можно выделить: «ремарки» к репликам; система знаков препинания, отличная от аналогичной системы естественного языка; система графического оформления текста (использование курсива, учет регистра и т. д.); система смайликов.

Остановимся на последних более детально. Изобретателем смайлика называют учёного в Университете Карнеги – Меллон Скотта Фалмана. В 1982 году студенты, изучающие информатику в университете, выбрали темой своих шуток физические эксперименты. Один оставил в университетской сети запись об экспериментах, которые якобы проводились в лифте. Другой добавил, что лифт в дальнем корпусе уже заражен ртутью. Это была шутка. Однако некоторые сокурсники восприняли информацию всерьез. Затем последовали многодневные споры о шутках, допустимых и недопустимых в университетской сети. Фальман утверждает, что в 11:44 утра 19 сентября 1982 года в ходе дискуссии об ограничениях онлайн-юмора на одном из форумов он написал: «Предлагаю использовать вот такую последовательность символов для обозначения шуточных сообщений: :-) Читать следует сбоку. На самом деле, учитывая нынешние события, более уместно выделять сообщения, которые шутками НЕ являются. Для этого используйте: -(». «Это было потрясающе – следить за тем, как из крошечного сообщения на мониторе, которое я придумал за десять минут, возникает явление, распространившееся по всему миру», – признался он однажды. Компьютерная школа в Питтсбурге уже в течение пяти лет вручает в день рождения «смайлика» награду Smiley Award за выдающиеся нововведения, позволяющие усовершенствовать общение с помощью компьютерной техники. Однако, конечно, точно установить личность того, кто придумал смайлик, вряд ли удастся. Есть доказательства, что данный знак использовали ещё в шестидесятых годах XX в. [2].

Система смайликов получила наиболее широкое распространение в Интернет-среде, став универсальной и межнациональной. *Смайлик* (от англ. smile – улыбка) – это идеограмма, изображающая какие-либо эмоции, чувства. Она состоит из различных символов, в том числе и служебных (знаки препинания, буквы и цифры). Смайки также называются *эмотиконами* (англ. emoticon), *эмотиконками*, *эмоционами*. Смайки (или сокращенно смайлы) бывают разных типов, но все они выполняют одну единственную, но очень важную функцию – выражают человеческие чувства и эмоции. С развитием социальных сетей «индустрия создания смайлов» шагнула далеко вперед и разрослась до невероятных размеров.

Появилось огромное количество рисованных и анимированных смайликов, т. е. таких, которые задаются специальным кодом, а на мониторе изображаются в виде графического изображения, рисунка или анимации. Особенно часто их можно встретить в социальных сетях, чатах. Простота их использования в коммуникативных целях очевидна: анимированные изображения легче читаются собеседниками, т. к. вероятность возникновения неправильной трактовки смайла сводится к минимуму. Смайлики, в основном, передают мимику лица адресанта. Следовательно, прежде всего смайлик направлен на выражение эмоций адресанта, призван заменить невербальные компоненты речи пользователя. Уместность употребления и распознавания смайликов в Интернет-речи обуславливается несколькими факторами: интуицией пользователя, то насколько точно и тонко он способен чувствовать невербальные компоненты речи в реальной жизни; самоконтролем адресанта, способностью оценить свою мимику; опытом общения в Интернете; уровнем знания системы смайликов [1].

Несмотря на вышесказанное, все же смайликов недостаточно для компенсации невербального общения. Чтобы хотя частично восстановить желаемую интонацию и тембр голоса, посетители виртуального мира используют «капс» (от английского «Caps Lock» – блокировка верхнего регистра клавиатуры; т. е. написание ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ), трактуемый как повышение голоса на собеседника.

Кроме всего вышеуказанного, в Интернет-речи существует проблема недостатка цвета, звука, движения и запаха – всё это также, по аналогии, заменяется различными языковыми средствами, например большим количеством подряд идущих восклицательных знаков: !!!!!, которыми отмечается повышенное внимание к тому или иному слову/фразе, и прочие средства.

При общении в Интернете иногда сложно интерпретировать даже смайлик. Что он выражает – дружественную улыбку или саркастический смех? После общения в социальной сети часто остается чувство недосказанности. Этакое незавершенные мини-гештальты. Невыраженность всех мыслей и чувств. Ощущение, что внимание собеседника кто-то ворует. И вроде бы сказано все, и понято, а ощущение недосказанности остается. И остается оно не из-за того, что остались непроговоренные слова. Это ощущение возникает из-за невозможности вложить в сообщения невербальные составляющие – мимику, эмоции, личное присутствие, взгляд, улыбку или смех.

Как видим активно наблюдается такая тенденция: вербальный язык в Интернете заменяется невербальным. Пользователи все меньше комментируют и все больше «лайкают». «Лайк» выступает лаконичным выражением отношений к чему-либо. Специалисты замечают – становиться меньше комментариев, но больше перепостов и «лайков». Заметим, что в психологии есть понятие «поглаживание». Поглаживание –

действие, при котором человек направляет свое внимание на партнера, и, обращаясь к нему, сигнализирует о том, что признает его присутствие или его самого как личность. Партнер при этом испытывает те или иные эмоции и чувства. Поглаживание – это не обязательно физическое прикосновение. Поглаживание – это и улыбка, и комплимент, и поддержка, и слова, и активное слушание, подчеркивающие значимость человека. Есть мнение, что поглаживания – это потребность, такая же, как и потребность в пище, воде, воздухе, тепле. Недостаток в поглаживаниях делает людей эмоционально уязвимыми и подверженными манипуляциям. Человек, которому недостает поглаживаний, тратит огромное количество энергии на то, чтобы удовлетворить свой «голод» по поглаживаниям. Таким образом, «лайк» – это самый простой способ получить и выразить поглаживание в Интернете. Как видим на этом примере Интернет «замахнулся» и на достаточно сложные в плане выразительности в виртуальном мире невербальные средства – прикосновения.

Таким образом, Интернет-коммуникация представляет собой особый вид коммуникации, с достаточно специфическими средствами выразительности для невербального общения. Пытаясь восполнить недостаток невербальной коммуникации, пользователи Интернета активно используют и ищут новые средства выразительности, включающие в себя слова, значки и другие средства, обозначающие эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Божанова Н. Г. Смайлики как международная система компьютерно-опосредованной коммуникации [Электронный ресурс] / Н. Г. Божанова. – Режим доступа : <http://jurnal.org/articles/2012/fill13.html>
2. В интернете улыбаются в 4 раза чаще, чем грустят :) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://hitech.newsru.com/article/01Apr2010/smile>

О. Майчук

УПРОВАДЖЕННЯ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДО ВИРШЕННЯ ПРОБЛЕМ ВИМИРАННЯ ДЕКОРАТИВНИХ ПТАХІВ

1 квітня 1906 року була підписана Міжнародна конвенція з охорони птахів, а в 1927 році до неї приєдналася й Україна. Утім, протягом багатьох десятиліть по цей день, який вшановують у всьому світі, у нас на батьківщині понад 100 видів птахів зникло протягом історичного часу. Протягом останніх десятиліть багато видів птахів скорочують свою

чисельність. За оцінками міжнародної організації Birdlife International та МСОП 2009 року під загрозою зникнення перебувало 1227 видів (англ. threatened species), що становить понад 10% світової фауни птахів [2].

87 видів птахів включено до третього видання Червоної книги України.

Сьогодні в Україні птахівництву приділяється дуже мало уваги, через те є багато вимираючих видів декоративних птахів.

Згідно із попередніх досліджень вчених, основною причиною, яка становить загрозу для птахів, вважають втрату біотопів. Інші загрози включають надмірне полювання, загибель у риболовецьких знаряддях (сітках, знаряддях ярусного лову), забруднення навколишнього середовища, (включаючи забруднення нафтою та використання пестицидів), конкуренція та хижацтво з боку інтродукованих видів та зміни клімату.

Мета дослідження – запропонувати ефективний метод привернення уваги громадськості до проблеми вимирання декоративних птахів.

Заходи щодо охорони різних видів птахів є індивідуальними. Проте основними напрямками охорони птахів є: охорона місць існування, розведення в неволі, реінтродукція та переселення [3].

Завдяки природоохоронним зусиллям урядів та громадських організацій вдалося вберегти 16 видів птахів, які були на межі вимирання в період між 1994 та 2004 роками, включаючи каліфорнійського кондора, розмах крил якого складає більш ніж 3 метри.

Але 16 видів – це менш ніж 0,2% відсотки від кількості птахів, що перебувають під загрозою зникнення, тому питання захисту декоративних птахів нині залишається відкритим. Нажаль фінансування даної галузі дуже низьке, тому галузь захисту декоративних птахів знаходиться у руйнівному стані.

Тому, для висвітлення даної проблеми на міському та загальнодержавному рівні, залучення до вирішення проблеми населення, ми хочемо запропонувати провести виставку «Сучасний птах» для привернення уваги до проблеми захисту та охорони птахів. Виставка зможе продемонструвати красу та витонченість птахів, а люди, що відвідають виставку получат естетичну насолоду та багато позитивних емоцій.

Проведенням виставки, ми хочемо звернути увагу не тільки громадськості, а й обласної ради на проблеми птахівництва. Але вивчення попереднього досвіду виставкової діяльності птахів, дозволяє зробити висновки про низьку ефективність від проведення подібних заходів. Тому нами пропонується проектно-орієнтоване проведення виставки «Сучасний птах». Для цього цілесобразно розробити проект створення виставки «Сучасний птах», прорахувати всі ризики проекту та впровадити проект в життя.

Для досягнення високих показників ефективності від реалізації вищезазначеного проекту необхідно використовувати інноваційні інструменти та ідеї проектно-методологічного напрямку [1]. У проекті організації виставки «Сучасний птах» інноваційність полягає в представленні рідкісних видів птахів глядачам, деякі з яких, не було раніше представлено на території України та креативне представлення реклами виставки.

Відкриття виставки планується на 1 червня – на «День захисту дітей», що є ідеальною датою для відвідування виставки батьків з дітьми та привіювання любові до птахів.

Таким чином, нами планується проведення виставки «Сучасний птах» з позиції проектно-орієнтованого напрямку, з використанням інноваційних інструментів та підходів до реалізації виставки. Завдяки інноваційному підходу до реалізації виставки результатом буде привернення уваги громадськості та обласної ради до проблем птахівництва, залучення інвестицій до реалізації проекту соціокультурного напрямку та отримання прибутку від продажу білетів на вхід до виставки, який можна буде направити на розвиток галузі охорони декоративних птахів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рач В. А. Управління проектами: практичні аспекти реалізації стратегій регіонального розвитку : навч. посіб. / В. А. Рач, О. В. Россошанська, О. М. Медведєва ; за ред. В. А. Рача. – К. : К.І.С., 2010. – 276 с.
2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.freelife.cv.ua/golovne/1396-vdbulasya-vistavka-yarmarok-ptahv.html>
3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/Птахи>

М. Марушевская

ОСОБЕННОСТИ ЯПОНСКОГО МЕНТАЛИТЕТА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ВЫБОРА СТРАНЫ

Работа посвящена исследованию факторов, повлиявших на формирование менталитета японской нации. Анализ религиозных и моральных устоев позволил выявить особенности национального характера японцев как отражение особенности этой локальной цивилизации.

В условиях кризисных явлений в современной духовной жизни Украины, мы считаем актуальным исследование успешного опыта становления японской цивилизации. Японцы иногда сравнивают свою

страну со стволом бамбука, окованным сталью и завернутым в пластик. В самом деле, достопримечательности этой страны схожи с экзотической оберткой, сквозь которую местами проглядывает сталь современной индустриальной Японии. Легко подметить новые черты на лице этой страны, труднее заглянуть в тайные механизмы души японцев. Стиль поведения и собственно японскую вежливость многие иностранцы воспринимают как показное поведение, однако, это не совсем так.

В XX в. менталитет японцев стал предметом исследования учёных всего мира, ведь именно в этот период страна стала более открытой для мирового сообщества [1]. Наиболее интересными являются работы российских исследователей, написанных с точки зрения человека славянского типа менталитета. Книги Владимира Цветова и Всеволода Овчинникова, посвященные Востоку и в частности Японии, вызывают как научный, так и публицистический интерес [2 – 3].

Целью нашего исследования является анализ специфических историко-религиозных условий, в которых развивалась японская цивилизация. Интерес вызывает специфический ментальный комплекс, сложившийся у этого народа, а также его отличия от духовной жизни представителей европейской цивилизации.

Древняя легенда о сотворении Японии гласит, что почитаемые в стране боги Идзанаги и Идзанами по радуге спустились с небес. После удара Идзанаги богатырским копьем по зыбко колыхавшейся земле с копья скатилась вереница капель, образовав изогнутую цепь островов. «Ямато» или «Путь гор» — таково одно из толкований древнего имени этой страны. Оно указывает, что сотворение Японии еще не завершено. Вся дугообразная вереница островов, на которых расположена эта страна, покрыта вулканами, которые периодически вызывают землетрясения. Западный мир впервые о Японии узнал со страниц книги Марко Поло, где путешественник привел название «Страна восходящего солнца». Именно так китайцы обозначали острова, лежащие к востоку от края земли. Его звучание дало основу европейского названия — «Япония».

Это имя не прижилось бы у японцев, если не совпало с их собственным мироощущением. Народ этот почитал Аматаэрасу — лучезарную богиню солнца, культ которой составляет основу обожествления природы. Исконная японская религия синто («путь богов») утверждает, что все в мире одушевлено и, стало быть, наделено святостью: горы, растения, местность, явления природы. Японцы поклонялись предметам и явлениям окружающего мира не из страха перед непостижимыми и грозными стихийными силами, а из чувства благодарности к природе. Священная книга синто не содержит норм праведного поведения или предостережений против грехов. Из-за отсутствия собственного этического учения, синто не является религией в

том смысле, в каком привычно говориться о христианстве, исламе или буддизме.

Нравственные заповеди проникли в Японию по мере распространения буддизма. Эту новую религиозно-ментальную систему прежде всего усвоила знать, в то время как синто оставался религией простонародья. Средний японец воспринял лишь поверхностный слой буддийской философии, прежде всего идею непостоянства и недолговечности всего сущего. Синто и буддизм — трудно представить себе более разительный контраст. С одной стороны, примитивный языческий культ обожествления природы и почитания предков; с другой — вполне сложившееся вероучение со сложной философией. Однако столь несхожие религии мирно уживались и продолжают сосуществовать в синтоизме. Но союз богов на протяжении истории Японии отнюдь не всегда был мирным. Как и в других странах, власть имущие пытались использовать религиозные чувства в собственных целях. С начала XVII в. военные правители страны — сёгуны династии Токугава — стали усиленно насаждать конфуцианство, в котором их более всего привлекала идея покорности вышестоящим.

Подчеркнем, что весьма заметное влияние на менталитет японцев оказали и религиозные идеи даосизма. Главная категория даосизма — дао (путь). Она понимается как первопричина материального мира и духовной жизни людей. Дао представляется как общий путь развития: все, что есть, происходит от дао, развивается по его законам и, совершив круговорот, возвращается в дао. Основным принципом деятельности человека является принцип «недеяния». Он заключается в том, чтобы следовать природе вещей и пути развития мира, не стараясь переделывать его, не мешать тому, что происходит.

Следует отметить, что специфическая философия жизни, сложившаяся у японцев, в корне противоположна западным, в особенности английским нормам морали и поведения. Это, прежде всего, касается основополагающих понятий неприкосновенности частной жизни и индивидуализма. Специфичность ментальности японцев состоит в том, что они обостренно боятся одиночества, отсюда проистекает их желание почувствовать причастность к какой-то группе или ощутить принадлежность к какому-то кругу людей.

При сравнении разных народов и разных эпох, маркером, который помогает выявить специфику их ментальности, является этикет, в том числе время, которое люди затрачивают на приветствие друг друга. Представитель современной западной цивилизации исторически неуклонно сокращал этот показатель: от церемонного средневекового поклона остался лишь обычай обнажать голову, который, в свою очередь, свелся до условного прикосновения рукой к шляпе и, наконец, просто кивка. Неудивительно, что на подобном фоне учтивость японцев выглядит

экзотично. Легкий кивок, который остался в нашем быту единственным напоминанием о поклонах, в Японии как бы заменяет собой «знаки препинания». Собеседники достаточно часто кивают друг другу, даже когда разговаривают по телефону. Встретив знакомого, японец способен замереть, согнувшись пополам, даже посреди улицы. Но еще больше поражают поклоны, которыми гостя встречают в японской семье. Хозяйка опускается на колени, кладет руки на пол и прижимается к ним лбом, то есть буквально простирается ниц перед гостем. Еще одним интересным наблюдением является разница в поведении японца и европейца в обществе и дома. Если европейец привык более тщательно следить за своим поведением среди посторонних, нежели в кругу семьи, то поведение японца за домашним столом более церемонное, чем в гостях или в ресторане. Люди, находящиеся вне японской цивилизации (прежде всего иностранцы), и поэтому непонимающие ее сути, воспринимают японскую вежливость как показную, а понятия японцев о долге лишены смысла. Но именно японцы являются наиболее нравственной нацией, так как именно эти люди часто идут на компромисс в ущерб себе, оберегая достоинство других.

Таким образом, исследование японской цивилизации показывает наличие множества внутренних противоречий, присущих ей. Подобная противоречивость сформировалась под влиянием различных сосуществующих религиозных систем — синтоизма, буддизма и конфуцианства. Однако именно представители японской цивилизации являются наиболее нравственной нацией на планете Земля, которая следует древним традициям, оберегает достоинство людей, способна забыть об удовольствиях, если этого требует их этикет. Это не означает, что в японском сознании разум торжествует над чувствами. Для японского менталитета присуще умение сдерживать эмоции, оберегая чувства окружающих людей. Именно внутренние эмоции обуславливают их мироощущение, тягу к красоте, естественности и гармонии природы. Понять тонкости японского миропонимания чрезвычайно трудно или просто невозможно для представителя западной культуры. Однако, мы можем наблюдать и изучать такие нетипичные для нас проявления национального характера, расширяя тем самым собственное мировоззрение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берндт Ю. Лики Японии / Ю. Берндт. — М. : Наука, 1988. — 294 с.
2. Овчинников В. В. Ветка сакуры / В. В. Овчинников. — М. : Мол. гвардия, 1971. — 224 с.
3. Цветов В. Я. Пятнадцатый камень сада Рёандзи / В. Я. Цветов. — М. : Политиздат, 1986. — 185 с.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ПЛАКАТЕ

Плакаты являются привычным фоном нашей повседневной жизни и играют значительную роль в создании облика современного человека. Интерес к применению плакатов не перестает возрастать, несмотря на развитие более современных средств передачи массовой агитации и пропаганды. Со временем цели и задачи плаката менялись, однако основная цель плаката – информировать о чем-либо народные массы, оставалась прежней.

Представление массового зрителя о плакате формируется преимущественно на основе восприятия уличной рекламы. Недостаток информации о плакате приводит к неверному представлению об этом искусстве.

Плакат является разновидностью графического искусства, наряду с книжной графикой относящегося к прикладному роду творчества. Плакат (афиша) является специфической художественной формой обработанной информации. Он всегда должен решать конкретную задачу, он призван ознакомить прохожих с информацией быстро и издалека, как правило, на большом расстоянии, иногда до 15 – 20 м.

В искусстве плаката соединяются художественная, рекламная, информационная, агитационная функции. Силуэт формы – цветной или черно-белый - играет значительную роль в плакате, и его в первую очередь видит зритель.

Задача плаката состоит из двух равносильных частей – завладеть вниманием и в понятной форме донести мысль до зрителя. Плакат должен быть ярким и эффектным. Это достигается мощным цветовым пятном и размером плаката. Чтобы заинтересовать зрителя и привлечь его внимание, активизировать его восприятие, плакатисты используют ряд специфических художественно-выразительных средств. В плакате часто используются художественно-выразительные средства, такие как: метафора, гипербола, силуэтные и тоновые контрасты, контурные обозначения предметов, обобщение формы предметов. В плакатной композиции со всей очевидностью выполняют свою роль контрасты, в первую очередь цветовые, контрасты малого и большого, вплоть до преувеличения (или преуменьшения) малой формы [2]. Чтобы достичь действенности образа, необходимо найти соответствующую убедительную художественную форму.

Композиционный закон контрастов имеет огромное значение в плакатном искусстве. Без опоры на этот закон невозможно создать плакат,

который будет эмоционально воздействовать на зрителя и донесет до него свое содержание [3].

Наличие ведущего цвета — одна из особенностей плакатного искусства, связанная с проявлением закона целостности. Цвет в плакате имеет принципиальное значение. В цветовую композицию включается один или два-три цвета (редко больше) одной силы тона. Опираясь этими скромными возможностями (по сравнению с многокрасочной палитрой живописца), художник создает особый колорит. В систему условных изобразительных средств плаката иногда вводится фотография в сочетании с рисунком или живописью [1].

В плакатном искусстве огромная роль принадлежит символике цвета и условным символам, давно сложившимся общепризнанным обозначениям какого-либо понятия, явления, идеи. Символика цвета основывается на его способности вызывать определенные эмоции у зрителя (в дизайне и декоративно-прикладном искусстве воздействие цвета самого по себе рассматривается с иных позиций) [3]. Кроме того, цвет обладает способностью к передаче впечатления весомости предмета. Иначе говоря, средствами колорита художник может добиться равновесия композиции при наличии в ней разновесомых компонентов [1].

Художник-плакатист освобождает композицию от всего, что замедляет восприятие ее смысла, сводит до минимума число красок и количество деталей. По умению ясно выразить содержание столь на первый взгляд ограниченными средствами можно судить о мастерстве плакатиста. Он как бы сужает арсенал своих средств во имя предельной экспрессии плакатной композиции [2].

Плакатный образ должен сразу восприниматься обобщенным и в то же время многозначным при всей лаконичности формальных средств. Обогащенный интересным и разнообразным материалом, он сможет по-своему использовать уже известные, оправдавшие себя изобразительные правила и приемы, и в конце концов сформировать свой собственный почерк, свое оригинальное творческое лицо.

Активному развитию плаката и появлению широкого диапазона выразительных средств, таких как богатая цветовая палитра, широкий спектр шрифтовых гарнитур, крупноформатная высококачественная печать, послужило развитие и использование прогрессивных способов печати.

В цветовое равновесие плакатной композиции включается и размер, расположение и рисунок шрифта. Для текста является важным шрифт, его расположение на плакате и цвет. Текст должен быть кратким, доступным, легко читаемым, остроумным. Текст имеет особое значение если это шрифтовой вид плаката. Шрифтовой плакат должен разборчиво читаться, быть композиционно целостным, привлекать взгляд. Шрифтовой плакат труднее сделать оригинальным, чем плакат с иллюстрацией, но различные

новые приемы компоновки и интересные находки ярких и гармоничных красочных сочетаний возможны и здесь.

Можно сделать вывод, что на художественную форму плаката и средства его выразительности влияют и технологические составляющие, так как параллельно с развитием технологий формировался и развивался язык плаката. Цель плакатного искусства, это – коммуникация и общение, достигается художественно-выразительными средствами. При создании плаката следует уделить внимание не только техническим и композиционным средствам, но и коммуникативным свойствам плаката, которые служат средством передачи информации и общения со зрителем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. - 248 с.
2. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. – М. : Искусство, 2004. – 121 с.
3. Дегтярев А. Р. Изобразительные средства рекламы: Слово, композиция, стиль, цвет / А. Р. Дегтярев. – М. : Фаир-Пресс, 2006. – 256 с.

Я. Носова

РОСІЙСЬКОМОВНІ ПОВІСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН

До нас дійшли дев'ять російськомовних повістей Т. Шевченка. Прозові твори були написані в засланні упродовж 1852 – 1858 рр. Серед них – повісті «Наймичка», «Близнецы», «Художник», «Музыкант», «Прогулка с удовольствием и не без морали». Проза Шевченка не так часто, як його поезія, ставала об'єктом дослідницької уваги, про неї значно менше писали, вона рідко перевидавалася, то ж широкий читацький загал її зовсім не знає. Існують вагомі причини для цього, пов'язані з усталеними в читацькій свідомості стереотипами сприйняття Шевченка як „великого Кобзаря”, „національного пророка”, що орієнтують на сприйняття виключно україномовної поетичної творчості митця. Адже, по-перше, проза Шевченка є російськомовною. По-друге, за думкою, поширеною в радянській літературній критиці, проза Шевченка не є такою досконалою, як його поезія, а коли порівнювати її з літературною технікою середини ХІХ століття, то вона виглядає дещо застарілою не лише порівняно з іншими європейськими авторами того часу, а й з українською чи російською літературою середини ХІХ століття. До того ж, Шевченкові повісті не публікувалися за життя поета, хоч він цього прагнув, і вперше були оприлюднені у друкованому вигляді лише 1888 р. І нарешті, в оцінці

повістей Шевченка складно позбутися впливу погляду Пантелеймона Куліша, який стверджував, що вони шкодять авторитету Шевченка як великого поета [1, с. 12]. Це твердження доводить той факт, що вже в II половині XIX ст. почав формуватися клішований образ Шевченка-митця.

В умовах сучасної літературознавчо-дослідницької практики – теорій, що допускають множинність інтерпретації літературного твору – російськомовні повісті на тлі усього творчого доробку поета постають цікавим художнім явищем. Цю тезу розвивають у своїх працях дослідники-представники новітнього літературознавства, які дослідницькою методикою долають вузько соціологічне тлумачення прози Шевченка. Серед них – Г. Грабович, О. Забужко, З. Кирилюк, Г. Ключек та ін.

Майже всі ці науковці вказують, що повісті Шевченка є явищем багатограним, змістовно глибинним та інтертекстуальним і, безперечно, таким, що знаходилось у межах експериментального проекту Шевченка-прозаїка. У них вимальовується зовсім інакша постать автора, аніж та, до якої звик читач. Ці повісті сповнені біографічних, психологічних, емоційних деталей, які проливають світло на постать самого Шевченка. Вони також містять безліч відсилань до творів літератури і мистецтва, культури, політики та естетики, тобто відображають світогляд духовного й інтелектуального життя автора. Як зауважує Т. Гундорова, зміна мовних кодів, гра мовними партіями тощо – один із важливих компонентів авторської концепції у цих повістях, досі не проаналізований. Поза увагою лишається також ще один аспект – образ автора-оповідача, який повсякчасно одягає маску. Так, сама оповідь у повістях ведеться від імені кобзаря Дармограя. Повісті «Княгиня» і «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко навіть підписує як К. Дармограй (або Кобзар Дармограй). Окрім того, підписані цим ім'ям повісті охоплюють значний період – від 1853 по 1858 рік, тобто фактично весь період активної роботи Шевченка над текстами. Прикметно, що кобзар Дармограй не є лише вигаданим персонажем, – навпаки, він наділений виразними автобіографічними рисами [2; 3].

Самі повісті демонструють різноманітність наративних масок оповідача. Шевченко проводить різницю між собою і Дармограєм («Однажды я сказал Дармограю... », «Прислал он мне... », «Он беднее меня... », – пише він у листах, передає йому слово у «Прогулке с удовольствием и не без морали»: «Я художник Дармограй», то вводить і самого «Шевченка» як «знайомого» оповідача-Дармограя («А после всего этого я зашел к здесь же, на Московской улице, квартировавшему моему знакомому, художнику Ш[евченко], недавно приехавшему из Петербурга», – говорить він).

Дослідники по-різному тлумачать використання Шевченком у своїй прозі прийому одягання маски автором-оповідачем. У цілому російськомовні повісті Шевченка пронизані авторською грою, самоіронією

та містифікацією. Передаючи слово кобзареві Дармограєві, Шевченко грає з уявою, роздвоюючи себе на спостерігача і спостережуваного, на автора і персонажа. Його авторська маска виконує терапевтичну функцію і служить переборенню соціального, географічного і культурного відчуження, якого зазнає сам Шевченко на засланні. Однак загалом образ Кобзаря Дармограя проходить через більшість повістей Шевченка. Він виразно ідентифікується як певний персоніфікований характер, котрий виконує роль оповідача [3].

Г. Грабович та О. Забужко уважають, що образ оповідача в масці в повістях служить Шевченку засобом інтеграції в російськомовний культурно-художній простір [4; 5, с. 87].

З іншого боку, тексти російськомовних повістей Шевченка розкривають пошуки митця у практичному вирішенні проблем розвитку прози, що виникли в середині XIX ст. в українській літературі. В українській літературі 30 – 40-х рр. XIX ст. проза тільки формувалася, вирішувалися питання змісту, добору життєвого матеріалу, поетики. Успішно використовувалися фольклорні, етнографічні джерела, але це не задовольняло потреб розвитку національної літератури. Виникла необхідність вивчення досвіду становлення прози у світовій літературі, зокрема в російській [6, с. 1]. З. Кирилюк доводить, що Шевченко у роботі над повістями звертався до художнього досвіду О. Пушкіна, І. Панаєва (повість «Музыкант»), а саме до художньо-естетичного освоєння проблеми соціальної, станової нерівності. Шевченко, як і Пушкін, планував використати прийом поєднання деталей різного соціального побутування й емоційного забарвлення в іронічному змалюванні провінційного панства. У повістях поступово поглиблюється розуміння природи суспільного зла, ставиться питання про закономірності формування людської особистості, що його уособлює. «Где же начало этого зла? А вот где: начало в воспитании», – висловлюється автор через одного з персонажів повісті «Художник» і на підтвердження думки розвитком дії розкрив роль життєвих обставин і впливів на історію життя героїв твору [6]. Необхідно також зазначити, що у повістях Т. Шевченка апробується нова для української літератури середини XIX ст. форма оповіді від 1-ої особи, яка сприяла створенню її сповідального характеру, настанови на щирість у спілкуванні автора з читачем.

Написані російською мовою повісті Шевченка – важлива частина художнього світу поета. Історія їх задуму і створення, з одного боку, докладніше розкриває процес його духовного зростання й естетичних пошуків, пов'язаних із проблемами розвитку української літератури, а з іншого боку, – розкриває, затемнені виключно соціологічним тлумаченням, значущі в художньо-естетичному плані грані творчого доробку поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишняк М. Антропоцентризм російськомовних повістей Тараса Шевченка / М. Вишняк, І. Терехова // Шевченкознавчі студії : зб. наук. пр. – К. : 2008. – Вип. 11. — С. 12 – 19.
2. Габдукаєва О. Автобіографізм як вияв психологізму у повісті Тараса Шевченка «Музикант» [Електронний ресурс] / О. Габдукаєва. – Режим доступу : <http://1576.ua/books/6024>
3. Гундорова Т. Кобзар Дармограй і Шевченко в масці [Електронний ресурс] / Гундорова Т. – Режим доступу : <http://www.istpravda.com.ua/articles/2014/03/8/141809/>
4. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2000. – 317 с.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
6. Кирилюк З. Російські повісті Т. Шевченка (до історії створення) / Кирилюк З. – Режим доступу : http://www.lit-jarmarok.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=583&Itemid=39

А. Осінцева

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ
НА ЛУГАНЩИНІ (НА ПРИКЛАДІ ГАЗЕТИ «СЛОВО ХЛІБОРОБА»)**

Із набуттям нашою державою незалежності, українське суспільство перейшло на новий етап свого економічного, політичного, культурного та інформаційного розвитку. Журналісти й всі, хто цікавиться українською пресою, намагаються позбутися стереотипів і об'єктивно оцінити стан друкованих видань на сьогодні.

Преса включає до свого складу як великі видання, так і незначні за обсягом газети. Саме такі газети несуть найбільше інформаційне навантаження для дрібних територіальних одиниць [2, с. 18]. Видання територіальних громад Міловського району «Слово хлібороба» – це вісник, який інформує більше ніж 15 тисяч жителів району. Різноманітні події висвітлені в газеті у різних жанрах інформаційної журналістики, які відрізняються особливими способами та методами подання новин. В цьому ракурсі дослідження жанрової різноманітності видання територіальних громад Міловського району видається актуальною проблемою.

Вивчення жанрової характеристики газети «Слово хлібороба» до сьогодні лишається малодослідженою проблемою. Нажаль відомості про це суспільно-політичне видання обмежуються лише короткою довідкою у каталогах газет та журналів. Лише на сторінках деяких сайтів можна знайти відомості про видання територіальних громад Міловського району [3; 4].

Об'єктом статті є діяльність друкованих ЗМІ на Луганщині.

Предметом статті є жанрова специфіка видань територіальних громад Міловського району.

Мета роботи полягає у тому, щоб об'єктивно й неупереджено дослідити жанрову різноманітність газети «Слово хлібороба». Наукова новизна полягає у тому, що вперше здійснено часткове дослідження жанрової різноманітності газети «Слово хлібороба».

Наявність проблемної ситуації полягає в тому, що жанрова направленість не завжди співпадає з інтересами сучасних читачів.

Друковане видання «Слово хлібороба» – це газета, що видається українською та російською мовами один раз на тиждень. Заснована 13 лютого 1932 року. Тираж становить 1530 екземплярів. Газета висвітлює події, новини, корисну інформацію про життя району та країни.

Зазвичай газета містить публікації інформаційного жанру. Звіт, мета якого проінформувати аудиторію про перебіг зборів, дотримуючись максимальної точності хронологічного викладу ходу подій, зустрічається у рубриці «У районній раді». У жанрі замітки, яка призначена для оперативного повідомлення новини частіше всього опублікована інформація, подана жителями району, про різноманітні події. Також цей жанр широко застосовується у рубриці «На шкільних меридіанах», де учні та вчителі шкіл району висвітлюють свою активну життєву позицію. В основі усіх заміток лежить факт, що має соціальну значущість.

Кореспонденти газети пишуть оперативно і яскраво у такому жанрі, як репортаж з місця подій. Це найбільш розгорнутий і емоційний жанр, який вимагає документалістики, суворого дотримання фактичності, емоційності, особистого сприйняття подій [1, с. 53]. Тематику для інформаційних повідомлень такого виду часто стають масові святкування та концерти. Один з улюблених жанрів жінок району – це поради господиням. Цей жанр зустрічається рідше, ніж усі вищезгадані, та все ж користується певним попитом.

Газета також містить привітання зі святами; розповіді про етапи життя померлих зі словами прощання і скорботи – некрологи.

З інформаційних жанрів у газеті не застосовують інтерв'ю. Не зважаючи на те, що жанрова специфіка газети побудована переважно на інформаційних типах, зустрічаються також і публікації аналітичного характеру. Наприклад, анкети та огляди.

Найрідше в газеті зустрічаються художньо-публіцистичні жанри. – памфлети, фейлетони, нариси. Виключенням є епістолярний жанр. Жителі району пишуть до редакції листи-відгуки та листи-пропозиції.

Висновки. В науково-дослідній роботі було опрацьовано вже відомі джерела про видання територіальних громад Міловського району, останні випуски газети. Це видання має не досить широкий жанровий спектр. Проте, якщо звернути увагу на орієнтованість газети (основні читачі – це жителі Міловського району), то вся інформація подається змістовно і

зрозуміло для людей. Можна висунути ту думку, що жанрова різноманітність має бути більш різноманітною.

Якщо розглядати інформаційний процес на Україні, як окрему систему, то до її складу будуть входити і невеликі територіальні видання, які відображають не тільки життя своєї місцевості, але і всієї України. Наша преса багата на такі газети, які також зробили вагомий внесок у розвиток незалежної української журналістики, без яких не було б того етапу інформаційного розвитку, на якому зараз розташована наша держава. Тому вивчення жанрових особливостей газет є важливим для цілковитого відкриття всіх сторін розвитку інформаційного процесу на Луганщині. Зібрані дані дають поштовх для подальшого вивчення проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барманкулов М. Жанры печати, радиовещания и телевидения. Сравнительный анализ / М. Барманкулов. – Алма-Ата : КазГУ, 1974. – 129 с.
2. Тертычный А. А. Жанры периодической печати : учеб. пособие / А. А. Тертычный. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
3. Слово Хлебороба [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.allpress.com.ua/glavnaya/obschestvennie-i-politicheskie-zhurnali-i-gazeti/slovo-chleboroba-melovoe-i-luganskaya-oblast.html>;
4. Слово Хлебороба [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gazet.net/gazeta-slovo-hleboroba-melovoe.html>

Т. Острікова

ОБРАЗ СІМ'Ї В ІНДІЙСЬКОМУ КІНО

Усі сторони життя в індійському суспільстві регулювалися етико-кастовими нормами, традиційними нормами поведінки, які є різними для кожної суспільної групи. Проте, в кожній часті відносини між членами родини були однакові. В нормах давньоіндійського сімейного права простежувались такі традиційні риси: принижене положення жінок, дітей в патріархальній сім'ї, нерівність спадкових прав жінок з чоловіками та ін. Усі ці норми яскраво відображені в індійському кінематографі.

Об'єктом вивчення є популярні художні індійські фільми, центральною ланкою яких є сімейні стосунки. *Предметом* вивчення є твори індійського кінематографу, фільми «Тато/ Ваабул» (2006) Раві Чопра, «І в печалі, і в радості / Kabhi khushi kabhie gham» (2001) Каран Джахар, «Інґліш-Вінґліш / English Vinglish» (2012) Гаурі Шинде, «Любов і зрада / Bagnan» (2003) Раві Чопра, «Танцюй, танцюй / Dance Dance» (1987) Баббар Субхаш, «Рам і Ліла / Goliyon Ki Rasleela Ram-Leela» (2013)

Санджай Ліла Бхансалі.

Серед великої кількості книг з питань кіномистецтва праці, присвячені історії індійського кіно, займають почесне місце. Вивченням теми сім'ї в індійському кіно займалися такі вчені: І. Звегінцева «Кіномистецтво Індії» [1], Ф. Рангувала «Кіно Індії» [2], Т. Воронцова «Мотив весілля в популярному кінематографі рубежу століть: експорт етніки», А. Яматіна «Елементи традиційної культури в сучасному індійському кіно» та інші.

Образ сім'ї та виховання майбутнього покоління, зображені в індійському кіно, зараз є актуальним питанням. Автор цієї роботи спробує глибше зануритися в тему й прослідкувати як зображено сімейні відносини в індійському кіно, як впливає цей образ на сюжет фільмів, чому це може навчити молодь, до чого спонукає сюжет фільму, що є основною метою режисера, до чого він закликає глядача.

Метою цього дослідження є знайти основні риси, притаманні традиційному індійському кіно, навчити молодь цінувати свою сім'ю. Досягнення цієї мети пов'язане з рішенням наступних задач: прослідкувати вплив сімейних відносин в індійському кіно на розвиток особистості та зробити аналіз та порівняння запропонованих фільмів.

Основною ідеєю цієї роботи є звернути увагу молоді на індійський кінематограф та привити любов до сім'ї, батьків. Індійські фільми передають той сімейний духовний зв'язок, який існує між подружжям, велику любов і повагу в сім'ї, любов до дітей.

Фільм «Тато/ Ваабул» (2006) показує ставлення свекра до невістки, яку він вважає дочкою. Він стає їй ближче за рідного батька і піклується про неї, бажає їй щастя і допомагає їй стати щасливою.

Фільм «І в печалі, і в радості/ Kabhi khushi kabhie gham» (2001) показує сварку прийомного сина з батьком, коли син не підкоряється волі батька. І лише молодший син взмозі їх примирити. Часом треба підштовхнути своїх рідних до рішучих дій, що й зробив головний герой фільму.

Фільм «Інґліш-Вінґліш/ English Vinglish» (2012) показує неповагу дітей до матері, а чоловіка до дружини, яка не знала мови міжнародного спілкування. Героїня показує, що щоб тебе поважали, ти маєш показати навіть своїм близьким, що ти чогось вартий.

Фільм «Любов і зрада/ Bagnan» (2003) показує різницю між відношенням до батьків рідних дітей та прийомних. Те, що рідні діти не цінують того, що мають. Прийомні діти радіють тому, що в них з'явилася родина і цінують кожен хвилину проведену в колі сім'ї.

Фільм «Танцюй, танцюй/ Dance Dance» (1987) показує міцну любов брата і сестри, які залишилися без батьків та були змушені самі себе забезпечувати. Велику вдячність брата сестрі за все, що вона зробила, аби він мав змогу навчатися та став відомою людиною. Тугу брата за сестрою

після її смерті.

Фільм «Рам і Ліла/ Goliyon Ki Rasleela Ram-Leela» (2013) індійською версією твору Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Насадження своїх поглядів батьками впливає на формування поглядів молодих людей на життя чи релігію.

В наш час подібні фільми здатні зіграти певну позитивну роль. Приваблені до кінотеатрів іменами зірок й обіцянкою яскравого дійства, глядачі різних вікових категорій постають перед вибором: залишитися прихильником традиційних усталених поглядів на життя чи прийняти сторону головних героїв, які відстоюють право самостійно обирати свій шлях [1, с. 21 – 22].

Дослідження цього питання дуже важливе. Вивчення його частково дає змогу зрозуміти суть індійського кіно, яке пронизане традиціями та звичаями. Кожен образ важливий для розуміння сюжету. Зв'язок одного члена сім'ї з іншим породжує цілу систему сімейних стосунків, на тлі яких розгортається основна дія фільмів.

Індійський кінематограф, нажаль, ще не досконало вивчена тема. Це дає змогу працювати над нею більш плідно й частково, шляхом аналізу, вивчати творчість ведучих індійських режисерів та акторів, праця яких є певним внеском в розвиток індійського кіно. У цій роботі для досконалого аналізу питання автор використовує такі методи дослідження, як порівняння, спостереження, експеримент. Метод порівняння показує нам схожість та відмінність однієї ситуації з іншою. Метод спостереження допомагає простежити розвиток подій і ми можемо припустити чим закінчиться конфлікт. Метод експерименту дає змогу провести свій експеримент на прикладі подібної ситуації і ще краще зрозуміти перебіг подій.

Великий внесок у виховання підлітків та молоді робить індійський кінематограф, за допомогою всіх складових кіно: зображення, музика, звук. Своєю яскравістю, багатогранністю, індійське кіно швидше сприймається людиною. Це допомагає режисеру донести своє бачення сюжету до глядача. А головною метою режисера бути здатним впливати на думки кожної людини, змога навчити чомусь свого глядача, показати інше життя, дати змогу зануритися в нього, стати його частиною під час перегляду фільму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Звєгинцева И. А. Киноискусство Индии / И. А. Звєгинцева. - М. : Знание, 1986. - 48 с.
2. Рангувалла Ф. Кино Индии: прошлое и настоящее. Панорама индийского кино / Ф. Рангувалла; пер. с англ. Н. В. Герасимовой, Т. И. Незабытовской, М. Л. Салганик, Ю. С. Бабенкова. - М. : Радуга, 1987. - 384 с.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ ЗАПОЗИЧЕНЬ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ В «КЕНТЕРБЕРІЙСЬКИХ ОПОВІДАННЯХ» ДЖ. ЧОСЕРА

Не можна уявити мови, яка не містила б у собі іншомовні запозичення. Так і в англійській мові наявна безліч запозичених лексичних одиниць. Незважаючи на те, що більшість слів у сучасній мові сприймаються як споконвічно англійські слова за своїм походженням, насправді ж, споконвічними є лише слова які відомі з давньоанглійського періоду і вони становлять трохи менше ніж половину англійської лексики. Решта словникового складу мови – це слова іншомовного походження. Проблему вивчення іншомовної лексики та її перекладу було розглянуто в працях вітчизняних і зарубіжних дослідників: М.В. Брофман, Н.Н. Амосова, І.В. Арнольд, А.І. Смірницький, В.П. Секірін, Б.А. Ільїн, А. Бо, К. Бруннер, Дж. Макнайт.

Різноманітність стилів і стилістичних засобів, що використовуються авторами, ставить нові завдання перед перекладачами художньої літератури. На даному етапі розвитку перекладознавства все більшу і роль відіграє важливість досліджень щодо прийомів перекладу певних стилістичних засобів. Котрі, як правило, виявляються найбільш значущими не лише для стилю автора, який має бути переданий при перекладі, але й для вивчення історії розвитку як літератури, так і перекладознавства, оскільки саме на складних для передачі прийомах виробляються основні закономірності перекладу. До цих засобів відносяться і запозичення, вивченню проблем передачі котрих і присвячена дана робота. Такий переклад викликає значні труднощі, з чим пов'язана велика кількість помилок і промахів перекладачів при передачі цього лексичного явища.

Мета роботи – систематизація та узагальнення наявного матеріалу щодо головних функціональних характеристик запозичень, визначення причин, котрі викликають труднощі при перекладі і спроби знайти ті чи ті прийоми перекладу, які могли б допомогти подолати ці труднощі.

Поставлені завдання – розглянути особливості французької запозиченої лексики; визначення її ролі й місця в складі англійської мови; проаналізувати основні способи її перекладу українською мовою; розглянути прийоми перекладу, що використовуються для передачі укладеного в запозичення сенсу при неможливості або при відсутності будь-яких можливих засобів їх перекладу на українську мову.

Прийшовши в англійську мову у середньоанглійський період французька лексика, зазнавши асиміляції, міцно вкоренилася в ній. За підрахунками Бо, загальна кількість французьких слів, запозичених у

середньо англійський період перевищує 10000. Основна маса цих слів потрапила в англійську мову до 15 сторіччя і становить близько 40% всієї англійської лексики. І приблизно 75 відсотків французьких запозичень використовується і в сучасній мові [6, с. 127]. У цей період в англійську мову потрапили слова із найрізноманітніших лексичних областей та частин мови. Наявність великої кількості французьких слів характеризує силу французького впливу на англійську мову та гнучкості останньої щодо сприйняття іноземної лексики що полегшує завдання перекладачеві [2, с. 33]. Запозичення дозволили мові економити свої власні номінативні можливості та сприяли подальшому розвитку словотворення, ставши одним з найбільш продуктивних способів збагачення словникового складу англійської мови [4, с. 53].

Розрізняють три типи запозичень: саме запозичені слова; кальки та семантичні запозичення. Перший тип запозичень можна побачити лише коли з іноземної запозичується крім значення слова, ще і його звукова оболонка (наприклад *shivaree*). Наступний тип, так звана калька від попереднього типу відрізняється тим, що будова слова зберігається, а звукове відтворення частково змінюється під впливом іншої мови (наприклад *fruit i chair*). Семантичне запозичення – це процес набування словом нового значення завдяки своїй семантичній і фонетичній схожості з якимось словом з іншої іноземної мови (наприклад *sky-scraper – gratte-ciel*) [7].

Підвищення ролі перекладу в сучасній комунікації зумовлює необхідність забезпечення діяльності перекладача ефективними матеріалами, що дозволяють досягти якісних результатів при виконанні перекладів. З точки зору перекладу так звані інтернаціональні слова становлять великий інтерес.

Головна складність запозиченої лексики полягає в розкритті й передачі його сенсу засобами мови перекладу. Для передачі запозичених елементів з однієї мови на іншу застосовні всі способи перекладу. Їх використання обумовлене думкою перекладача щодо доречності того чи іншого способу та варіанту перекладу в конкретній ситуації, оскільки нерідко можливі декілька варіантів [1, с. 219]. Отже різниця в застосуванні того чи іншого засобу перекладу залежить від ступеня необхідної точності та експресивності перекладу в наданій сфері. Таким чином, основною метою перекладу запозиченої лексики є забезпечення максимальної точності. В художній літературі переклад запозичень потребує передачі конотативного значення слова, а при перекладі неологізмів найчастіше виникає необхідність в розшифровці та поясненні значення слова. У кожному конкретному випадку перекладач як автор тексту вирішує, який спосіб перекладу точніше з усіх передасть сенс висловлювання і наміри автора. Так слід врахувати ступінь підготовки читача в тій чи іншій сфері і

стилістичну адекватність, що є особливо важливим під час перекладу художньої літератури [5, с. 26].

Дослідження методів перекладу запозиченої лексики на матеріалі «Кентерберійських оповідань» Дж. Чосера показало, що існує велика кількість способів їх передачі з англійської мови на українську. Серед лексичних трансформацій найбільш уживаними є такі перекладацькі трансформації, як переклад за допомогою лексичного еквівалента; калькування – відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова чи словосполучення, коли складові частини слова. Однослівні запозичення в більшості випадків мають постійні еквіваленти, які і використовуються при перекладі. Такі еквіваленти утворюються шляхом транскрипції – формальне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови перекладу; транслітерація – (justice) або транслітерації - формальне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу - (advocate). За неможливістю передати запозичення одним словом використовується прийом описового перекладу – це лексико-граматична трансформація, за якої лексична одиниця мови-оригіналу замінюється словосполученням, яке дає її пояснення або визначення, або приблизний переклад – переклад, за якого зберігається основне значення слова, проте в мові мети слово відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном. Найчастіше можливий вибір з кількох варіантів перекладу-між транскрипцією і українським відповідником, або між транскрипцією й описовим перекладом. Велика кількість запозичень є серед реалій і вибір способу перекладу залежить від наявності варіанту перекладу у приймаючій мові. Ще одним аспектом перекладу є можливість використання міжкультурних номінативних аналогів.

За результатами дослідження встановлено, що найчастотнішим прийомом перекладу запозиченої лексики є переклад за допомогою лексичного еквівалента. Теоретичне й практичне вивчення передачі запозичень дало підставу зробити висновок, що обов'язковою передумовою перекладу таких термінів є здатність перекладача правильно аналізувати структуру лексичної одиниці, визначати граматичні труднощі й створювати перекладацький еквівалент відповідно до норм мови, обираючи відповідний спосіб перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Владимірова Л. В. Техніка перекладу заимствований / Л. В. Владимірова, Е. Ли // Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение. – Казань, 2013. – С. 218 – 224.
2. Брофман М. В. О роли и удельном весе французских заимствований в английском литературном языке XVII – XVIII веков / М. В. Брофман. – Т. II, Вып. 12. – Алма-Ата, 1958. – 33 с.
3. Латышев Л. К. Проблемы перекладу / Л. К. Латышев. – М. : Академия, 1998. – 123 с.

4. Секирин В. П. Заимствования в английском языке / В. П. Секирин. – Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1964. – 152 с.
5. Хоменко С. А. Основи теорії і практики перекладу науково-технічної літератури з англійської мови на російську / С. А. Хоменко, О. Є. Цветкова, І. М. Басовец. – Минск : БНТУ, 2004. – 26 с.
6. Vaugh A. A. History of the English Language / A. A. Vaugh. – London, 1959. – 127 с.
7. Мігірін П. І. Французькі запозичення в англійській мові / П. І. Мігірін [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Chem_Biol/Vnuvgrp/2009_3_3/v47181.pdf.

Г. Півнева

БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ВНЗ (НА ПРИКЛАДІ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ ДЗ «ЛНУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»)

Активне включення вузівської бібліотеки як структурного підрозділу вищого навчального закладу в процес самостійної роботи студентів зумовлює трансформацію її соціальних функцій відповідно до змін у зовнішньому середовищі. Самостійна робота здебільшого виступає чи не єдиним способом виховання самостійності у набутті знань.

Незважаючи на актуальність проблеми бібліотечно-інформаційної підтримки самостійної роботи студентів, вона ще не виступила предметом самостійного бібліотекознавчого вивчення. Серед авторів, які досліджують специфіку самостійної роботи студентів, можна назвати А. М. Алексюка, С. І. Архангельського, Я. Я. Болюбаша, В. К. Буряка, Т. О. Дмитренко, Я. А. Коменського, Н. Є. Мойсеюк, П. І. Підкасистого та ін. Однак самостійна робота студентів як специфічний вид навчання, незважаючи на свою значущість, недостатньо вивчена в педагогіці. Більшість авторів торкаються питання самостійної роботи студентів у загальному контексті реформування вищої освіти. Ті ж, хто розглядає самостійну роботу студентів, висвітлюють переважно лише досвід організації самостійної роботи студентів в окремих вищих навчальних закладах і не дають системного уявлення про місце і роль вузівської бібліотеки у сучасній системі навчання майбутніх фахівців. Спробуємо частково заповнити цю наукову прогалину розглянувши досвід наукової бібліотеки ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»).

Серед завдань наукової бібліотеки ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка» щодо забезпечення самостійної роботи студентів слід зазначити: допомогу викладачеві у доборі рекомендованої літератури для методичних матеріалів на допомогу самостійній роботі студентів; орієнтування

викладачів та студентів на використання фонду вузівської бібліотеки; використання ресурсів Інтернету набуття навичок інформаційної культури, вміння користуватися ресурсами, засобами і формами бібліотечної діяльності.

Важливу роль у формуванні інформаційної культури студентів у науковій бібліотеці ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка» відіграє довідково-бібліографічний відділ бібліотеки. Саме сюди звертаються студенти з найскладнішими питаннями, відповідь на які не вдалося знайти в інших відділах обслуговування читачів. Адже бібліографічний відділ має всі ключі до документно-інформаційних скарбів, наявних у фонді бібліотеки. Саме тут студенти вчаться користуватись цими ключами, що є безцінними знаннями для подальшої навчальної та науково-дослідної роботи. Тут вони знайомляться з довідково-бібліографічним апаратом, який включає електронну бібліографічну базу даних, що є складовою частиною електронного каталогу, та фонд довідкових і бібліографічних видань. Для студентів молодших курсів бібліотека проводить заняття з бібліографії, на яких студенти вчаться самостійно працювати з книгою через усвідомлене і цілеспрямоване використання книжних фондів бібліотеки і читальних залів, застосування науково-інформаційних рекомендаційних списків, вміння користуватися бібліографічними посібниками і каталогами та довідковими виданнями. Інформаційний пошук у мережі Інтернет складний і різноманітний. Бібліотека не ставить перед собою завдання загального навчання роботі з ресурсами глобальної мережі, але таке спеціальне питання як пошук бібліографічної і повнотекстової інформації в бібліотеках і базах даних з метою використання в навчальній і науковій роботі розглядається на заняттях.

Головним результатом у проведенні подібних занять є не тільки те, що студенти навчаються на практиці застосовувати комп'ютер для пошуку інформації, а те, що студенти звикають до інформаційного простору сучасної бібліотеки з вільним і безкоштовним доступом до будь-яких інформаційних ресурсів. Отримавши навички інформаційного пошуку ще в студентські роки, майбутній фахівець і в подальшій своїй діяльності зможе швидко та ефективно знаходити будь-яку інформацію. Інформаційні технології відкривають студентам доступ до світової інформації, дають нові можливості для підвищення професійної підготовки. В умовах постійного зростання інформаційного масиву. Вміння та навички різноманітного пошуку інформації та її використання вдосконалює якість інформаційної культури, яка є одним з найважливіших показників рівня освіченості. Найвищим рівнем самостійної роботи є науково-дослідна діяльність студентів. Показником готовності студентів до наукової діяльності є наявність умінь самостійного пошуку літературного матеріалу, вміння самостійно оцінювати значущість матеріалу, що вивчається, зіставляти, порівнювати, аналізувати, проявляти самостійність

в узагальненні, висновках, у використанні методів пізнання. Тому навчання студентів в цьому напрямку стає одним з першочергових завдань бібліотеки [1].

Отже, роль бібліотек у сучасному суспільстві істотно змінилася. До традиційних функцій, закладених в місію бібліотеки, додалися функції інформаційних центрів, що надають доступ до світових інформаційних ресурсів. Дані зміни в пріоритетах діяльності позначилися, в першу чергу, на бібліотеках вузів, що становлять невід'ємну частину розвиненої навчально-педагогічної інфраструктури навчального закладу та мають значний вплив на ефективність всього навчання. Швидке реагування на зміни у сфері освіти й нові інформаційні потреби читацького контингенту ВНЗ викликає активні зміни методів і форм інформаційно-бібліотечного обслуговування і діяльності бібліотеки.

Для підвищення рівня інформаційної культури студентів, від якої залежить ефективність їх, самостійної роботи, співробітниками бібліотеки повинні проводитися заняття за програмою, яка включає наступні напрямки: основні поняття інформаційно-бібліотечної діяльності; принципи роботи з інформаційними ресурсами; інформаційні і телекомунікаційні технології, їх роль у сучасному суспільстві; електронні ресурси Інтернет; електронні бібліотечні системи, їх особливості.

Комп'ютеризація наукової бібліотеки ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка» розвиває додаткові навички використання інформаційних технологій. Бібліотека, що оснащена по останньому слову науки й техніки, стає важливою складовою частиною розвиненої навчально-педагогічної інфраструктури вузу. Інформаційна функція бібліотеки є лише частиною її повсякденної діяльності, в той же час наукова бібліотека ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка» – елемент інформаційної структури вузу, а якщо враховувати їхній доступ до Інтернету, то й елемент глобального інформаційного середовища. Освітня функція бібліотеки, що спрямована на пропаганду власних інформаційних ресурсів або ресурсів Інтернет, може дати студентам необхідну підготовку для грамотного використання існуючих інформаційних продуктів і послуг у самостійній роботі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єпіфанова О. В. Роль бібліотечно-інформаційного забезпечення в організації самостійної роботи студентів [Електронний ресурс] / О. В. Єпіфанова. – Режим доступу : <http://sm.znaimo.com.ua/docs/38/index-252786.html>. – Назва з екрану. – Дата звернення: 12.04.14.

**ПЕРСПЕКТИВИ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОГО
ОБСЛУГОВУВАННЯ КОРИСТУВАЧІВ З КРАЄЗНАВСТВА
З ВИКОРИСТАННЯМ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ**

Актуальність проблеми організації бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства в публічних бібліотеках не викликає сумнівів в наш час, ураховуючи високі темпи модернізації інформаційної інфраструктури, впровадження інформаційних і телекомунікаційних технологій. Саме тому перед бібліотеками постає завдання не просто збору і зберігання краєзнавчих документів, але й інформаційного забезпечення краєзнавства.

Багато науковців, а саме Н. Буданцева, Л. Климчук, М. Кузнецова, Н. Кушнарєнко, Н. Литвиненко, Т. Неверова, О. Мартюшова, Т. Неверова, Т. Сватула, М. Сергєєва, Г. Слотюк та ін. порушували у своїх дослідженнях проблеми ефективного формування та використання краєзнавчої документальної бази з урахуванням краєзнавчих інформаційних потреб користувачів [1 – 10]. Майже всі автори схиляються до однієї думки, що бібліотеки мають систематично здійснювати маркетингові дослідження складу користувачів та динаміки їхніх краєзнавчих потреб для адекватного формування складу і структури документального фонду, піднімають проблеми інтеграції краєзнавчих фондів бібліотек регіону в умовах інформатизації.

Провідним напрямком краєзнавчої діяльності є організація бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства. На сьогодні залишається нагальною проблемою організація бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства населення малих міст України, враховуючи високі темпи модернізації інформаційної інфраструктури, впровадження інформаційних і телекомунікаційних технологій.

Бібліотеки сьогодні розглядаються як установи, покликані забезпечувати рівні можливості для всіх громадян використовуючи інформацію. Розширюючи свої функції, бібліотека все більше запроваджує нові засоби надання доступу до краєзнавчої інформації, застосовуючи для цього сучасну електронну техніку та засоби комунікації. Впровадження сучасних інформаційних технологій в бібліотечну практику обумовлює перегляд концепції обслуговування користувачів, розширює можливості бібліотеки. Інформаційні технології дозволяють здійснювати доступ до краєзнавчої інформації більшого числа абонентів, використовувати краєзнавчі інформаційні ресурси з найбільшою повнотою і зручністю. Продуктом взаємодії впливу інформаційних технологій на краєзнавчу

діяльність бібліотек стало створення електронних краєзнавчих інформаційних ресурсів бібліотек.

Основними краєзнавчими електронними ресурсами бібліотек є: краєзнавчі електронні каталоги; краєзнавчі бази даних (бібліографічні та повнотекстові); краєзнавчі електронні бібліографічні та довідкові видання; електронні версії друкованих краєзнавчих документів; електронні фактографічні краєзнавчі відомості; посилання на краєзнавчі ресурси в Інтернет.

Сьогодні зростає попит на краєзнавчу бібліографічну інформацію, поширювану саме в електронній формі, у вигляді окремих каталогів або фрагментів баз даних. Досвід публічних бібліотек Алчевська з організації бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства показує, що навіть в невеликих містах з обмеженими ресурсами та можливостями, використовуючи інноваційні форми та інформаційні технології в роботі, можна всебічно забезпечувати краєзнавчою інформацією самих вимогливих користувачів. Показником цього обслуговування, зокрема в бібліотеках Алчевська, є те, що задовольняємо потреби не тільки мешканців алчевської громади, а й віддалених користувачів.

Критичне осмислення проблеми, яка розглядається, дозволяє сформулювати практичні рекомендації щодо головних напрямків в організації бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства з використанням сучасних інформаційних технологій:

1. Поєднувати традиційні форми бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства та сприяти залученню сучасних інформаційних технологій.

2. Розширювати мережеві послуги надання краєзнавчої інформації користувачам, використовуючи Веб 2.0-сервіси та продукти.

3. Проводити інтерактивні опитування серед мешканців міста з метою всебічного вивчення краєзнавчих потреб, використовуючи сучасні інтернет-сервіси та соціальні мережі.

4. Організувати роботу по створенню та розповсюдженню буктрейлерів на книги місцевих авторів; з метою популяризації краєзнавчих художніх творів розмішувати в Інтернеті на блогах, форумах, сервісах відеохостингу, у популярних соціальних мережах.

5. За допомогою соціальних мереж, бібліотечних богів налагодити роботу по залученню користувачів міста до краєзнавчої дослідницької роботи, запропонувавши їм взяти участь у краєзнавчому веб-квесті.

6. Створити міський краєзнавчий веб-проект, присвячений популяризації творчості місцевих художників, майстрів прикладного мистецтва, музикантів, фотографів та майстрів кіно, де вони мали б змогу популяризувати свої роботи, пісні (в аудіоформаті) та фото- і відеодокументи.

Названі практичні рекомендації, на думку автора, сприятимуть подальшому удосконаленню бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства в публічних бібліотеках Алчевської ЦБС, розвитку якості краєзнавчих інформаційних послуг та продуктів.

Використання сучасної комп'ютерної техніки і новітніх носіїв електронної інформації не тільки сприяє оптимізації бібліотечно-інформаційного обслуговування з краєзнавства, але й видозмінює весь комплекс інформаційних послуг. Документи краєзнавчого змісту на різних носіях інформації мають не тільки освітнє значення, а й являють собою важливу частину культурної й історичної спадщини. Тож немає сумнівів: бібліотеки повинні акумулювати і зберігати у своїх фондах джерела краєзнавчої інформації і активно стимулювати інтерес читачів до неї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буданцева Н. В. Електронні краєведческие інформаційні ресурси бібліотек: актуальність створення і використання [Електронний ресурс] / Н. В. Буданцева. – Режим доступу : <http://jurnal.org/articles/2009/docum2.html>. – Назва з екрану.
2. Климчук Л. В. Краєзнавчі інформаційні потреби користувачів: зміст та документальне забезпечення / Л. В. Климчук // Наук. пр. Кам'янець-Подільськ. нац. ун-ту імені Івана Огієнка. – 2010. – Вып. 2. – С. 567 – 579.
3. Кузнецова М. М. Комунікаційно-корпоративні ресурси з краєзнавства як результат діяльності бібліотечних об'єднань у регіоні / М. М. Кузнецова // [Вісн. Харк. держ. академії культури](#). – 2011. – Вып. 33. – С. 91 – 100.
4. Кушнарєнко Н. М. Бібліотечне краєзнавство : підручник / Н. М. Кушнарєнко. – К. : Знання, 2007. – 502 с.
5. [Литвиненко Н.](#) Краєзнавчо-бібліографічний контент веб-сайтів бібліотек Донбасу як складова краєзнавчої електронної бібліотеки / Н. [Литвиненко](#) // [Вісн. Кн. палати](#). – 2009. – № 7. – С. 39 – 42.
6. Мартюшова О. Нетрадиційні форми краєзнавчої роботи публічних бібліотек / О. Мартюшова // Бібл. форум. – 2011. – № 1. – С. 31 – 35.
7. Неверова Т. А. Краєведческая деятельность библиотек : учеб.-метод. пособие / Т. А. Неверова. – М. : Либерия – Бибинформ, 2005. – 136 с.
8. Сватула Т. Деякі аспекти краєзнавчої роботи бібліотек : метод. поради [Електронний ресурс] / Т. Сватула. – Режим доступу : http://www.lib.kherson.ua/kr_rob-1.htm. – Назва з екрану.
9. Сергєєва М. В. Бібліотечне краєзнавство: стан та проблеми / М. В. Сергєєва // Сучасні проблеми діяльності бібліотеки в умовах інформаційного суспільства : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (11 – 12 верес. 2013 р., Львів). – Л. : Вид-во Львів. політехніки, 2013. – С. 409 – 421.
10. Слотюк Г. М. Система краєзнавчих електронних баз даних – важливий сегмент інформаційних ресурсів бібліотеки / Г. М. Слотюк // Краєзнавство в системі розвитку духовності і культури регіону : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (21 – 23 жовт. 2008 р., Вінниця). – Вінниця, 2008. – С. 48 – 54.

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕКАРЯ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ

Профессия библиотекаря уникальна сама по себе уже тем, что нет границ, которые можно было очертить для неё. Работа библиотекаря сложная, ответственная, разноплановая. Конечно, он не строит дома, но своим ежедневным трудом библиотекарь прокладывает дороги в мир знаний и мудрости, в мир человеческих душ и сердец [4, с. 16 – 21].

Объектом исследования является библиотекарь, а *предметом* – профессиональное развитие библиотекаря в информационном обществе.

Целью данной работы является рассмотрение особенностей профессионального развития библиотекаря в информационном обществе.

В соответствии с предметом и целью данной работы определены следующие *задачи*:

- развитие информационного общества;
- библиотекарь в информационном обществе;
- профессиональное развитие библиотекаря в информационном обществе.

Проблема исследования роли профессионального развития библиотекаря в информационном обществе обусловлена стремлением выявить, какие имеются недостатки в профессиональной деятельности библиотекаря, цели их усовершенствования и самостоятельная работа над своей профессиональной деятельностью в новом информационном обществе.

Актуальность разработки научных основ управления библиотечным делом состоит в том, что уровнем организации и функционирования системы управления обеспечивается эффективность (или неэффективность) всех сфер, звеньев и процессов библиотечной деятельности.

Характерная особенность сегодняшнего дня состоит в том, что библиотекарь должен постоянно учиться, чтобы успеть за изменениями [2, с. 105 – 107]. Некоторые библиотекари чувствуют потребность не только в высшем образовании, но и в повышении квалификации в аспирантуре. Кроме того, какое бы библиотекарь ни закончил учебное заведение, когда он приходит в конкретную библиотеку, он должен изучить её особенности, получить навыки общения с конкретными пользователями и коллегами в конкретной обстановке.

В последние годы библиотекарям приходится проводить социологические, маркетинговые исследования, что вызвало к жизни такие специальности, как библиотекарь-маркетолог, библиотекарь-социолог, библиотекарь-исследователь.

Библиотекарь сегодня должен обосновывать необходимость получения гранта, продумывать и письменно доказывать целесообразность осуществления тех или иных социокультурных программ. Все это требует навыков научных исследований, широкого профессионального и общего кругозора [1, с. 48]. Нельзя не заметить, что библиотека и библиотекари стали более открыты обществу. Большое внимание, которое сегодня библиотеки уделяют проведению социокультурных мероприятий, связям с общественностью (в том числе с властными структурами, СМИ, правовыми, социальными и другими учреждениями, населением), требует особой специальности, которую можно было бы назвать «менеджер библиотечных социокультурных программ», в ее рамках целесообразна специализация «менеджер выставочной деятельности».

Открытость, выход на широкую аудиторию требуют от библиотекаря более высокой культуры, в том числе речевой, этической культуры, знания этикета, слежения за своим имиджем. Таким образом, для библиотечной деятельности сегодня характерны технологизация, социальная направленность, интеллектуализация, открытость, возросший культурный уровень специалиста.

Работая в информационных сетях, библиотекарь в своих возможностях приравнивается ко всем пользователям этих сетей [3, с. 122 – 129]. Библиотекарь – не избранный, имеющий доступ к «святым святым» – к книге, а один из многих поставщиков и потребителей информации.

Информатизация – один из главных векторов изменений в профессии библиотекаря. Не только поиск информации, но и социокультурные программы библиотек требуют современных информационных технологий. Все более становится ясно, что библиотекарь – информационный специалист, его профессия – одна из ряда информационных профессий: архивист, музейный работник, издатель и др. Каждая из этих профессий предполагает выполнение информационной, образовательной и социокультурной роли, хотя и в разных пропорциях, и в зависимости от исторических, территориальных, социально-экономических и культурных факторов. Превращение библиотекаря в ключевую фигуру, от которой зависит реальное повышение уровня информационной культуры личности, предполагает формирование креативной личности будущего специалиста. Понятие «креативность» в переводе с латинского означает «созидание». Креативной в различных словарях (философских, психологических, иностранных слов и т. д.) понимается как созидательная, творческая личность, способная к продуцированию новых идей, располагающая возможностями, которые проявляются не только в мышлении, чувствах, общении, но и в отдельных видах деятельности, в процессе создания новых продуктов. Формирование

творческой (креативной) личности специалиста в сфере информационной культуры осуществляется в процессе обучения.

Библиотеки всегда находятся в поиске новых идей развития повышения квалификации и переподготовки персонала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гендина Н. И. Формирование информационной культуры личности в библиотеках и образовательных учреждениях : учеб.-метод. пособие / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, И. Л. Скипор, Г. А. Стародубова. – М. : Шк. б-ка, 2003. – 296 с.

2. Пилко И. С. Технологический подход к формированию основ информационной культуры / И. С. Пилко ; науч. ред. Н. И. Гендина // Информационная культура в структуре новой парадигмы образования : сб. ст. – Кемерово : Кемеровская государственная академия культуры и искусств, 1999. – С. 122 – 129.

3. Стародубова Г. А. Повышение квалификации школьных библиотекарей как фактор совершенствования деятельности по формированию информационной культуры личности / Г. А. Стародубова, Т. Б. Усачева ; сост. Е. М. Зуева // Актуальные проблемы повышения квалификации библиотечных работников общеобразовательных учреждений : материалы из опыта работы. ГНУ ГНПБ им. К. Д. Ушинского. – 2006. – № 5. – С. 16 – 21.

4. Филиппов В. М. Модернизация российского образования / В. М. Филиппов. – М. : Просвещение, 2003. – 96 с.

Ю. Постушная

ПОПУЛЯРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЭТНИЧЕСКОГО СТИЛЯ

В наши дни этнический стиль уже завоевал ведущие позиции в мире моды и не собирается их уступать. Основными причинами этого являются свобода, многообразие, естественность, яркость, которые несет с собой этот стиль. Его последователи, как правило, творческие личности, которые не боятся показать свою индивидуальность, поделиться своим настроением, при этом оставаясь в гармонии с окружающим миром и самим собой. Фольклорный стиль дает уникальную возможность выделиться любому человеку, дать волю его фантазии, его способностям. Во многом именно благодаря развитию этого необычного стиля наше общество снова переживает моду на «hand made».

Цель работы – выявление закономерности использования этнических мотивов в современной моде, а также изучение и влияние орнамента на современный костюм.

Поставленные задачи: изучение истории этнического стиля, формообразования женского костюма на его основе; комплексный анализ механизма использования этнических мотивов в современной моде;

изучение современного состояния и степени изученности проблемы; анализ существующих моделей в этническом стиле.

Индийское этно. Благодаря этой стране, в современную моду вошло большое разнообразие стильной одежды. Это легкие туники, облегающие фигуру, свободные, белые блузы в традиционном стиле, изящные сари и разноцветные многоярусные юбки в пол.

В последнее время колоритная индийская одежда стала очень популярной, и многие модные дома демонстрируют ее на подиумах. Такая одежда очень удобна, комфортна и приятна к телу, ведь изготавливают ее только из натуральных тканей. Отличительной особенностью одежды в индийском стиле являются асимметрия, многослойность и драпировки различными способами. Благодаря необычному дизайну и крою, такие вещи привлекают внимание и ярко выделяют из однообразной толпы.

Цвета. Основные цвета — это золотистый, оранжевый, красный, малиновый, оливковый, бирюзовый, синий, розовый, фиолетовый, зеленый, винный.

Принты. В основном это геометрические орнаменты и рисунок пейсли (декоративный восточный орнамент).

Материалы. Используют в основном натуральный шифон, шелк, атлас, лен, хлопок, шерсть. В качестве декора применяют вышивку, украшения камнями, бахрому и др.

Обувь. Сандалии и босоножки.

Американское этно. Этническая одежда американских жителей вобрала в себя сочетание традиционного гардероба южных штатов с элементами индейской культуры. В результате получилось весьма оригинальное смешение, ставшее культовым: ковбойские шляпы и сапоги, сексуальные ситцевые шортики, отороченные задорными белыми кружевами, нежные полупрозрачные романтические платья, замшевые сумки с бахромой, кожаные мокасины, расшитые бисером и яркие пояса, украшенные орнаментом в традиционном индейском стиле. Если грамотно использовать все эти детали с другими стилями, можно создать гармоничный стильный образ и выглядеть женственно и неординарно. Характерной особенностью такой одежды является обязательное присутствие бахромы или нашивок (топы с бахромой, короткие жилеты украшенные бахромой) шорты и брюки, из кожи, свободные платья, юбки, туники и кардиганы, а также яркие принты.

Цвета. Основными оттенками являются песочный, бежевый, коричневый, терракотовый и бордовый. Можно добавить в небольших количествах белого, серого, черного, синего, желтого и зеленого цветов.

Принты. В основном используются схематичные изображения индейской атрибутики (черепов бизонов, перьев, вигвамов...), индейцев, стилизованные образы птиц и животных, а также сверхъестественных существ.

Материалы. В основном используют натуральные материалы — трикотаж, хлопок, деним, кожа, шерсть. В качестве отделки часто применяются металлизированные элементы, мех, вышивка, бахрома, перья.

Аксессуары. Серьги с индейской символикой, из бисера и перьев, широкие пояса на бедрах, огромное количество бус и браслетов.

Обувь. В основном это мокасины низкие с бахромой и нашивками, плетеные босоножки, может присутствовать обувь на деревянной платформе и различными плетениями.

Африканское этно. Этот один из самых популярных этнических стилей, отличается страстным темпераментом и ярким колоритом. Благодаря яркой выразительности африканских мотивов, многие известные дизайнеры используют их в своих работах: необычные принты с племенными орнаментами, насыщенный колер натуральных тканей, крупные, броские аксессуары нестандартных форм.

Еще одна особенность этого стиля в том, что он является наиболее узнаваемым. Именно поэтому большинство модниц стараются приобрести для себя все необходимое, чтобы создать свой индивидуальный и выразительный образ. Одно, следует проявлять осторожность — африканский стиль не терпит преувеличенной пестроты и небрежности.

Стоит обратить внимание на традиционные украшения: ожерелья или серьги из природных материалов, металлические или деревянные браслеты, многослойные бусы.

Цвета. Основные цвета – это терракотовый, песочный, синий, хаки, красный, белый кофейный и различные их сочетания.

Принты. Анималистические, геометрические, цветочные и растительные узоры, схематичные орнаменты.

Материалы. Лен, хлопок, шелк, шерсть, кожа. В декоре используются меха, бахрома, дерево, камни, перья и когти птиц и животных.

Аксессуары. Это много браслетов – деревянные или металлические, массивные ожерелья и серьги из природных материалов, таких как клыки и когти животных, перья птиц, различные амулеты, разноцветные бусы; пояса на талию; на голову повязки и платки, завязанные разными способами.

Обувь. Плетеные босоножки и обувь на танкетке.

В современном проектировании одежды наблюдается большое разнообразие ориентации творческих поисков при проектировании костюма с использованием элементов этнокультур, однако все они основываются только на опыте и интуиции модельера.

Проведён анализ аналогов, для чего были отобраны коллекции Дольче и Габанна, Жана Поль Готье, Вячеслава Зайцева. На основе проведённого анализа сформулирована проектная проблема, заключающаяся в том, что дизайнеры недостаточно смешивают элементы разных культур, что

сделало бы моду интернациональной. Также анализ тенденций моды позволил сделать вывод, что этнокультуры являются постоянным и одним из самых продуктивных источников возникновения новых форм и образов в современном костюме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнов Г. М. Конструктивное моделирование одежды. Композиция костюма : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Г. М. Гусейнов, В. В. Ермилов, Д. Ю. Ермилова. – М. : Академия, 2003. – 432 с.
2. Дудникова Г. История костюма : учебник для учащ. лицеев, колледжей, училищ / Г. Дудников. – Ростов н/Д. : Феникс, 2001. – 416 с.
3. Единая методика конструирования одежды СЭВ (ЕМКО СЭВ). Т. 2 : Базовые конструкции женской одежды. – М. : ЦНИИТЭИлегпром, 1988. – 119 с.
4. Мода. Этнический стиль [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fashiony.ru>

Т. Присяжнюк

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Переклад має тривалу історію. Він з'являється ще в ті далекі часи, коли примова почала розпадатися на окремі мови й виникла необхідність у людях, які знали кілька мов і могли виступати в ролі посередників при спілкуванні представників різних мовних суспільств. Проте, через низку причин, зокрема, через його міждисциплінарний характер, переклад оформився в самостійну науку лише на початку ХХ сторіччя. В умовах розширення міжнародних зв'язків і обміну інформацією перекладознавство стрімко розвивалося і тепер користується статусом самостійної наукової дисципліни та має свою теоретичну базу, концептуальний апарат і терміносистему. Узагалі, переклад – це перетворення повідомлення на вихідній мові в повідомлення на мові перекладу. Точний переклад, по визначенню, неможливий вже в силу того, що різні мови відрізняються як граматичним складом, так і просто кількістю слів, не говорячи вже про розходження культур, що теж може мати вплив на засіб і результати перекладу. Передбачається, що перекладач однаковою мірою володіє як вихідною, так і перекладною культурами. Але це далеко не так, і в більшості випадків перекладач дуже приблизно оцінює, а отже, і перекладає ті або інші елементи або цілі категорії вихідного тексту, у порівняльно-культурному плані.

Переклад – це складний аналітико-інтегративний процес, пов'язаний з відтворенням думки оригіналу, у реалізації якого задіяні всі розумові

ресурси перекладача. Доводиться здійснювати величезну роботу: орієнтуватися у змісті тексту і критично його осмислювати, використовувати різноманітні прийоми перекладу, і контролювати отриманий результат, звіряючи переклад з оригіналом. Становлення і відособлення науки про переклад відбувалося в процесі інтеграційного пошуку гуманітарного знання як такого, що стає дедалі ширшим та відкриває нові горизонти і нові можливості філології в цілому і кожній з окремих її дисциплін, зокрема – перекладознавству. З розвитком науки про переклад дослідники активно зверталися до нових аналітичних методик, відкриваючи конструктивні можливості міждисциплінарних перетинів цієї науки. Останнім часом почали активно говорити про культурологічні (Є. А. Первушина, Т. Г. Пшенкина), комунікативні (О. Каде, А. В. Попович), соціолінгвістичні (О. Д. Швейцер), психо-герменевтичні, психо-поетичні (Ю. І. Сорокін) та інші аспекти перекладу. Проте при всій складності відносин теорії перекладу з іншими науками, безперечним залишається те, що вона є філологічною дисципліною, що входить у співдружність гуманітарних дисциплін, об'єктом яких є мова і текст як «виразники духовної культури людини в суспільстві», за словами В. В. Виноградова. Особливою мірою це стосується теорії художнього перекладу. Переклад та перекладацька діяльність взагалі – це складне багатогранне явище, окремі аспекти якого можуть бути предметом дослідження різних наук. У рамках перекладознавства вивчаються психологічні, літературознавчі, етнографічні й інші сторони перекладацької діяльності, а також історія перекладацької діяльності в тій або іншій країні або країнах. Залежно від предмета дослідження, дослідники виділяють безліч напрямків перекладу, серед яких можна назвати такі, як психологічне перекладознавство (психологію перекладу), літературне перекладознавство (теорію художнього або літературного перекладу), етнографічне перекладознавство, історичне перекладознавство й т. п. Окремі види перекладознавства доповнюють один одного, прагнучи до всебічного опису перекладацької діяльності. Художній переклад в цій системі займає особливу ланку. Він являє собою один з видів перекладацької діяльності, який, проте, не тільки передбачає знання й володіння іншими видами перекладу, але й перебуває в тісному зв'язку з іншими напрямками в теорії перекладу. Через багатомірність перекладацького процесу, у визначеннях суті художнього перекладу, які приводяться різними авторами, спостерігаються серйозні розбіжності. Добре відомо, що позиція літературознавчого перекладознавства формувалася в умовах внутрішніх суперечок між прихильниками науково-академічного напрямку, що розвивали ідеї «буквального» («формального») перекладу, і їх супротивниками, вірними пушкінській позиції перекладу «духу, а не букви» оригіналу, що затверджували принципи повноцінного та адекватного перекладу, який проголошується високим мистецтвом.

Відомо й те, що жодна із сторін, що сперечалися, не дала достатньо задовільного наукового тлумачення проблеми адекватності художнього перекладу. Таким чином, художній переклад є предметом вивчення, з одного боку, дисциплін літературознавства, а з іншого – дисциплін лінгвістичних. Художній переклад вимагає прояву особливого дарування або, як прийнято говорити, мистецтва: для процесу художнього перекладу характерна наявність образного мислення. У зв'язку із цим відомий грузинський теоретик перекладу Гіві Гачечіладзе писав, що «жоден словник не звільняє перекладача від урахування ролі контекстуальних факторів і особливостей індивідуального авторського стилю. Урахування цих особливостей – завдання перекладача. У цьому, власне кажучи, і проявляється його творчість». Таким чином, з літературознавчої точки зору художній переклад тяжіє скоріше до неформальної теорії перекладу, і в цьому його характерна риса. Однак це не означає, що до даного виду перекладу не застосовні загальні правила й закономірності теорії перекладу, основи якої заклали дослідники лінгвістичного, формального напрямку. Навпаки, як один з видів перекладу, одна зі складових частин науки про переклад, художній переклад підкоряється всім законам вивчення науки про мову. В. Матезіус (Vilem Mathesius) уже в 1913 році так сформулював функціональний підхід до художнього перекладу, а саме його різновиду – поетичного перекладу: «У сутності поетичний переклад має здійснити на читача такий же вплив, який здійснює оригінал, нехай навіть іншими художніми засобами, ніж в оригіналі... часто ті ж, або приблизно ті ж, засоби впливають по-різному». Розгляд проблематики художнього перекладу як особливого виду перекладацької діяльності з позицій літературознавства збагатив знання про художній переклад концепцією так званої «літератури мовою перекладу». Достатньо давно намітилося головне питання, що визначає проблемний характер вказаного явища. Це питання про національну прив'язаність літератури мовою перекладу. З одного боку дослідниками висловлювалася думка, яка дуже довго представлялася аксіоматичною: твір мови перекладу повинен розглядатися в контексті літератури оригінальної, оскільки оригінал відносно його перекладу незмінно зберігає первинність авторської і національної приналежності. Проте відносно текстів художньої літератури справедливо і зауваження про те, що переклад також носить індивідуально-авторський характер.

Таким чином, реально існуючий перекладний твір вилучався і з середовища літератури мови оригіналу, і з середовища літератури мови перекладу. Виникла думка про те, що художній переклад в просторі міжкультурних комунікацій займає особливу наднаціональну нішу, про що пише Р. Р. Чайковський: «Із виникненням художнього перекладу починають існувати дві літератури: національна література мови оригіналу

і література мови перекладу. Перекладна література, таким чином, предстає у вигляді якоїсь третьої літератури».

А. Прокопенко

ЗАКОРДОННИЙ ДОСВІД ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ ЯКІСТЮ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У сучасних умовах роль якісної вищої освіти стає вирішальною, бо вона впливає майже на всі аспекти життєдіяльності будь-якої країни, будь-якого соціуму, людської цивілізації загалом.

Сучасна світова економіка характеризується розвитком глобалізаційних процесів. Відбувається об'єднання людства в єдиному просторі інформації і комунікацій, перетворення всієї планети в єдиний ринок. Освіта не є виключення і як наслідок розвиток вищої освіти – це пріоритет міжнаціональних проектів [1, с. 6].

Інтеграція в світову освітню систему є однією з найважливіших стратегічних задач вищої освіти України. Вхідження вищої школи України в міжнародний освітній простір покликане забезпечити використання світового досвіду і досягнень в науці, техніці і освіти на користь суспільства, підвищення якості підготовки фахівців, розвиток співпраці аж до спільного виробництва. Все це призвело до потреби в перебудові української вищої школи.

Вхідження українських вищих навчальних закладів в світову освітню систему і застосування міжнародних стандартів управління якістю в системі вищої освіти потребує розгляду і аналізу особливостей систем вищої освіти зарубіжних країн і міжнародного досвіду управління якістю [Там само, с. 20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зарубіжні та вітчизняні автори досліджують якість освіти одразу в кількох аспектах: соціально-філософському, освітньому та педагогічному (В. Андрущенко, В. Астахова, Л. Горбунова, М. Култаєва, М. Лукашевич, В. Лутай та інші), філософсько-освітянському та управлінському (О. Величко, А. Софрон, Т. Гусен, Д. Дзвінчук, Б. Жебровський, М. Кисіль, А. Тайджман), суспільно-економічному, соціокультурному та освітньому (К. Корсак, Р. Браун), соціологічному (В. Кушерець, М. Романенко, О. Свідун, Н. Щипачова). Серед британських вчених, які вивчали проблему якості вищої освіти, слід згадати Вес Стритинг (WesStreeting), Грем Вайз (Graeme Wise), Пол Тейлор та інші.

Особливості сучасних критеріїв оцінювання якості освіти полягають в тому, що вони припускають: свободу для університетів у формуванні

навчальних планів; особливу увагу до якості підготовки фахівців; необхідність постійного вдосконалення освітніх програм з метою підвищення їх якості; стимулювання інновацій в освітніх стандартах.

Метою статті є аналіз наукових закордонних підходів державного регулювання вищої освіти.

Якість – це головне питання будь-якої вузівської стратегії. Вищі навчальні заклади борються за якість з тих часів, коли виникла вища освіта та поняття «якість». Від якості людських ресурсів залежить рівень розвитку країни та її глобальної економічної конкурентоспроможності, а випускник вищої школи має можливість користуватися попитом на ринку праці не тільки своєї країни, але й інших.

Світова різноманітність систем управління якістю (оцінки якості) вищої освіти може бути, з певною часткою умовності, розділено на два типи.

1. Системи управління якістю вищої освіти в тих країнах, де є відповідні державні структури, регулюючі розвиток вищої школи, наприклад, Міністерства освіти або інші. В цих випадках система управління якістю базується на пріоритеті державних органів або структур, що фінансуються урядом. При цьому самооцінці надається номінальне значення, а основні зусилля докладаються до проведення ефективної зовнішньої оцінки державними органами або суспільними організаціями. Такі системи управління якістю часто пов'язані з урядовим контролем, ліцензуванням, державною акредитацією, порівнянням різних вищих навчальних закладів, розділом фінансових ресурсів і надання впливу на університети.

2. Система управління якістю вищої освіти, прийнята в тих країнах, де, по суті, органів державного управління вищою освітою немає. В цьому випадку переважає процес самооцінки вищих навчальних закладів, або професійна, або суспільна оцінки, направлені на внутрішній аналіз, на поліпшення діяльності університетів [2].

Історично, до країн, що мають органи державного управління вищою школою, відносять європейські країни (Німеччина, Франція, а також країни СНД, що сприйняли європейські традиції вищої освіти). До країн де переважає процес саморегуляції вищої освіти, відносяться, в першу чергу, США, а також ті країни, які стали слідувати американським зразкам вищої школи (Філіппіни, Тайвань) [3].

На думку деяких експертів, в світі в 1990-ті рр., а значить і сьогодні, на початку нового сторіччя, має місце тенденція до більшого розвитку і розповсюдження процесів самооцінки. І це торкається не тільки країн, що запозичають американський досвід, але і є результатом еволюції традиційних систем оцінка вищої освіти [4].

Зважаючи на закордонний досвід в Україні було запропоновано прийняти новий законопроект «Про вищу освіту» (реєстрац. № 1187-2 від

21.01.2013 р.). Головними новелами цього законопроекту порівняно з чинним Законом України «Про вищу освіту» є:

- а) встановлення рівнів та ступенів освіти;
- б) ліквідація рівнів акредитації вищих навчальних закладів;
- в) запровадження академічного та першого наукового ступеня – доктор філософії;
- г) запровадження Національного агентства з якості вищої освіти та незалежних установ оцінювання та забезпечення якості вищої освіти;
- д) встановлення нового порядку набуття вищим навчальним закладом статусу національного;
- е) започаткування дослідницьких університетів;
- ж) закріплення на законодавчому рівні системи зовнішнього незалежного оцінювання;
- з) розширення автономії вищих навчальних закладів тощо.

Висновки. Отже, підсумовуючи вищезазначене ми вважаємо, що необхідно, у першу чергу, зосередити увагу держави на вирішенні пріоритетних і стратегічних завдань розвитку вищої освіти:

- а) приділити більшу увагу якості вищою освіти;
- б) розширити автономію вищих навчальних закладів;
- в) установити зв'язок із виробництвом та вищою школою;
- г) економічна підтримка напрямків наукової та освітньої діяльності, що мають стратегічне значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державне управління якістю вищої освіти в системі забезпечення соціального розвитку країни : монографія / В. М. Гончаров, Є. В. Гончаров, А. В. Черкасов, О. В. Радіонов ; під заг. ред. проф. В. М. Гончарова. – Луганськ : Янтар, 2010. – 116 с.
2. Жигоцька Н. В. Модеювання, оцінка та менеджмент якості освітніх послуг : дис. ... канд. екон. наук : 08.03.02 / Жигоцька Наталія Володимирівна. –К., 2002. – 219 с.
3. ISO 19011 «Керівні вказівки по аудиту систем менеджменту якості та/або систем екологічного менеджменту».
4. Наказ міністерства освіти і науки України від 24.12.2003 № 847 «Про затвердження ліцензійних умов надання освітніх послуг, Порядку здійснення контролю за дотриманням ліцензійних умов надання освітніх послуг, Положення про експертну комісію та порядок проведення ліцензійної експертизи та Типового положення про регіональну експертну раду з питань ліцензування та атестації навчальних закладів» // Інфодиск.

ОСОБЕННОСТИ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ И КОРПОРАТИВНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЭНЕРГЕТИЧЕСКИХ КОМПАНИЙ УКРАИНЫ

Стремление украинского государства приблизиться к мировым стандартам экономических отношений способствовало распространению в нашей стране понятия «корпоративно-социальная ответственность бизнеса». В настоящее время усилилось внимание к проблемам социально ответственного поведения бизнеса, его роли в социально экономическом развитии. Компании, чтобы обеспечить конкурентоспособность, работают над улучшением деловой репутации, имиджа. Реализация социальной ответственности возможна лишь тогда, когда она не просто декларируется, а входит в организацию менеджмента как мотивационный и ограничительный фактор, как средство достижения успеха и критерий оценки бизнеса.

Теоретико-методологические аспекты корпоративной социальной ответственности нашли свое отражение в работах, как украинских авторов, так и зарубежных: С. Литовченко, О. Голодца, Б. Андерсена, Ю. Благова, М. Сапрыкиной, Ю. Воробья, Л. Престон, Дж. Пост, А. Керолл и многих других.

Целью статьи является выявление особенностей устойчивого развития и корпоративной социальной ответственности энергетических компаний Украины.

Корпоративная социальная ответственность (КСО) – реализация интересов компании (корпорации) посредством обеспечения социального развития ее коллектива и активного участия компании в развитии общества [2]. КСО – это набор положений, определяющих ответственность организации за влияние её решений и деятельности на общество и окружающую среду через прозрачное и этическое поведение [1].

Корпоративная социальная ответственность бизнеса (предприятий) перед нанятыми работниками должна проявляться, безусловно, в соблюдении всех установленных государством стандартов, норм и нормативов. Это необходимое, но недостаточное условие успешного корпоративного управления. Кроме этого, каждое предприятие может использовать свой набор инструментов, целью применения которого является улучшение психологического климата на предприятии, формирование корпоративной культуры, улучшение условий труда на предприятии и, как следствие, повышение производительности труда, т. е. стремиться ко второму уровню социальной ответственности.

Проанализируем особенности КСО в Украине на примере Донецкой топливно-энергетической компании (ДТЭК).

ДТЭК – крупнейшая частная вертикально-интегрированная энергетическая компания Украины, чьи предприятия эффективно работают в сферах добычи и обогащения угля, а также на рынках генерации и поставок электроэнергии. ДТЭК является энергетическим подразделением Систем Кэпитал Менеджмент (СКМ), ведущей финансово-промышленной группы Украины. ДТЭК является одним из лидеров теплоэнергетических компаний Украины. ДТЭК стремится соответствовать лучшим мировым стандартам и уделяет большое внимание корпоративной социальной ответственности. Для ДТЭК КСО – это:

- 1) ответственность перед жителями регионов присутствия ДТЭК за эффективность долгосрочного вклада в социально-экономическое развитие территорий;
- 2) ответственность перед сотрудниками компании за справедливую оплату и безопасные условия труда, создание оптимальных условий развития и карьерного роста;
- 3) ответственность перед всем обществом за сохранение окружающей среды.

ДТЭК рассматривает КСО как интегрированный инструмент управления рисками и средство повышения эффективности управления. Деятельность Компании в области КСО тесно увязана с бизнес-стратегией и является одним из важных факторов ее устойчивого развития.

ДТЭК строит отношения с местными сообществами, основываясь на принципе взаимовыгодного сотрудничества, привлекая представителей местных органов власти и жителей к разработке социальных программ и оценке их результативности. Эти принципы изложены в Декларации социального партнерства, принятой Компанией в 2008 году. Согласно этому документу, ДТЭК готов обеспечить содействие органам местного самоуправления в разработке планов развития городов с целью повышения их инвестиционной привлекательности.

За два года с момента принятия Декларации участники разработали и утвердили планы экономического развития Павлоградского и Петропавловского районов Днепропетровской области, а также отдельных городов: Павлоград, Терновка, Першотравенск (Днепропетровская область), Курахово, Зугрэс (Донецкая область) и Счастье (Луганская область).

В рамках программ социального партнерства ДТЭК оказывает финансовую помощь регионам своего присутствия. Последним примером социального партнерства является инвестирование ДТЭК 22,6 млн грн в социально-экономическое развитие города Счастье и поселка Петровка в 2013 – 2015 гг.

Стратегия соцпартнерства содержит 26 проектов социального развития города и поселка. Эти проекты были определены в течение

прошлого года при совместном обсуждении с участием представителей городской громады, общественных организаций, бизнеса и власти.

В 2013 году на выполнение социальных программ в Счастье ДТЭК готов инвестировать 5,7 млн. грн. Из этой суммы на повышение энергоэффективности будет направлено 3 млн. грн. Средства будут использованы на проведение энергоаудита, создание круглогодичной городской системы горячего водоснабжения, а также проведение реконструкции системы теплообеспечения средних общеобразовательных школ и жилых домов города.

Важным дополнением к проектам социального партнерства станет развитие городской бизнес-среды. В 2013 г. ДТЭК направит 165 тыс. грн на создание агентства местного развития и проведение ежегодного конкурса мини-проектов «Город своими руками», а также станет участником софинансирования проектов грантовых конкурсов [3].

Выводы. Корпоративная социальная ответственность является неотъемлемой составляющей деятельности ДТЭК. Это связано с тем, что продукция компании носит ярко выраженный социальный характер и от ее качества зависит нормальная жизнедеятельность миллионов людей.

К сожалению, в сложных экономических условиях основная масса субъектов бизнеса (предприятий) как Украины, так и других стран поддерживают КСО с точки зрения необходимости установленной законом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакша Н. В. Корпоративная социальная ответственность : учеб. пособие / Н. В. Бакша, А. А. Данилюк – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2012 – 292 с.
2. Коротков Э. М. Корпоративная социальная ответственность : учебник для бакалавров / Э. М. Коротков, О. Н. Александрова, С. А. Антонов ; под ред. Э. М. Короткова. – М. : Юрай, 2012. – 30 с.
3. Официальный сайт ДТЭК [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dtek.com/> – Название с экрана.

А. Простак

У ИСТОКОВ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ

Возникновение джаза, и его дальнейшая корреляция с различными видами классической и эстрадной музыки охватила более столетия, прежде чем он стал известен в векторах, существующих в XXI веке.

Феномен этого явления определяется его многообразием и средоточием традиций различных национальных школ. Начиная с XVI столетия из различных районов Африки в Новый Свет отправляются

корабли с невольниками, а вместе с ними их самобытная культура. В. Конен пишет: «В зависимости от национальных и социальных условий, в которые попадали бывшие африканцы, их музыка оставалась либо более ли менее неприкосновенной, либо, скрещиваясь с местными фольклорными видами, подчас видоизменялась до неузнаваемости». Например, в штате Луизиана в Новом Орлеане до конца XIX века творчество негров сохранилось в первоизданном виде. Даже в наше время на некоторых островах Юга США можно обнаружить фольклор с чертами африканской музыки.

С течением времени многогранное наследие африканцев разных лингвистических культур вступало во взаимодействие со многими видами академической музыки, ведь все то, что пелось и игралось в Европе после открытия Колумба, «уплывало» вместе с европейцами в Новый Свет. В процессе рождения джаза имело значение не только то, из какой части Африки были привезены рабы, но и то, на какую территорию они попадали. Так, африканская музыка в процессе становления джазовой культуры соприкоснулась с протестантским хоралом, шотландским и ирландским фольклором, музыкой французских духовых оркестров, креольскими песнопениями, а также с инструментальными и вокальными видами западноевропейской музыки. С уверенностью можно сказать, что джаз является неповторимым многонациональным конгломератом. Помимо скрещивания с другими видами музыкального искусства, фольклор, привезенный из Африки, подвергался постоянному обновлению.

Негритянские рабы, имеющие самобытную культуру в каждом отдельном районе Африки, вынуждены были приспособливаться к новым условиям, и как следствие, начали ассимилировать новую европейскую культуру в целом, а также присущую определенным регионам. Это могли быть протестантские английские колонии либо же католические латиноамериканские. Например, в протестантских афро-американцы подвергались репрессиям, поэтому их обычаи обновлялись. Танцы и игра на барабанах там попросту запрещались, поэтому характерным признаком африканской музыки в этих местах стала полиритмия. В латиноамериканских колониях западноафриканская музыка была в равной мере сохранена и видоизменена, что мотивировало появление полиметрии. Это привело к появлению всевозможных форм латиноамериканской музыки: самба, хабанера, румба и танго.

Джаз, проходя множество этапов становления и развития, всегда сочетал в себе элементы специфического африканского фольклора, как тысячелетнее искусство игры на барабанах, хоровое пение, импровизацию, с европейскими традициями строения мелодии, особенностями гармонии, формы и инструментария. Основой же, как правило, являлся все тот же негритянский фольклор, который, рождаясь в среде африканских

традиций, неумолимо вливался в русло, проложенное многолетними традициями академической музыки.

В контексте рождения и становления джазовой культуры, следует обратить внимание на формы аутентичного фольклора негров США. Это различные ритмы Западной Африки, организующие во время пения трудовые процессы. В США появляются песни связанные с рабочими буднями на плантациях и с трудовыми процессами в создававшихся городах. Примерами могут служить уорк-сонг как разновидность трудовой песни, холерс – крик полевых рабочих, пастухов, стрит край – возгласы городских ремесленников, а также бытовые песни: блюз, баллада. Кроме того, были распространены многочисленные танцевальные формы: религиозные (водун, ринг-шаут) и бытовые (кэйкуок, джиг, юба) и т. д. В результате смешения африканской и европейской культур появились такие основные вокальные народные формы, как трудовая песня, духовная песня – спиричуэлс, и блюз, инструментальную транскрипцию которых и представлял собой ранний джаз. Сюда же следует отнести регтайм, появившийся благодаря театральным шоу менестрелей, а затем утвердившийся в репертуаре негритянских пианистов.

Интересной особенностью джазового стиля является то, что если изначально он вошел в музыкальную культуру США как противовес европейским академическим традициям и фольклору, то впоследствии он ассимилировал с ними, и превратился в новый, самобытный, синкретичный пласт музыки. В дневнике английской актрисы Кембл были обнаружены наблюдения о родстве напевов африканских рабов и англо-кельтскими мелодиями Старого Света. А. Дворжак услышал в спиричуэлс потенциал для создания симфонической темы.

Родиной стиля, получившего название джаз, принято считать порт Новый Орлеан, расположенный в дельте реки Миссисипи. Безусловно, нельзя считать это утверждение категорическим, так как в каждом городе Юга США звучала такая же музыка: Канзас-Сити, Сент-Луис, ставший центром рэгтайма, Мемфис, где родился «отец блюза» Уильям Хэнди и другие. Новый Орлеан же отличался открытой и очень свободной социальной атмосферой. Исследователи джаза называют его «Вавилоном» рас народов, ибо именно здесь появился сплав французской, английской, испанской и африканской музыкальных традиций. Именно здесь, в свободной атмосфере музыки и жизни, рождался и развивался джаз, известный в настоящее время.

**СТАВЛЕННЯ ФАХІВЦІВ І СТУДЕНТІВ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ГАЛУЗІ ДО ОБРАНОЇ ПРОФЕСІЇ
(за результатами соціологічного дослідження)**

Будь-яка професійна діяльність проходить певні етапи розвитку, в результаті яких складаються уявлення та стереотипи про неї. Низький престиж професії та велика кількість негативних стереотипних образів, існуючих у масовій свідомості сучасної громади, стали причинами появи низки наукових праць, присвячених іміджу бібліотекарів. Адже, на відміну від радянської освіти, молодь ХХІ ст. все більше звертає свої погляди на більш високооплачувані професії. Таким чином, попит на отримання бібліотечної спеціальності падає з кожним роком. Це обумовлено популярністю новітніх інформаційних технологій та, насамперед, стереотипами щодо професії бібліотекаря, наявними в суспільстві. Отже, сучасний стан розвитку бібліотечної професії характеризується протиріччям між нестачею кваліфікованих кадрів та водночас великим попитом на професію в державі, що викликає необхідність вивчення іміджу професії в контексті впливу на динаміку соціального престижу в інтересах суспільства.

Основні напрями досліджень в галузі вивчення соціального престижу професій знайшли своє теоретичне відображення в роботах багатьох вчених: Л. Ворнера, Е. Едвардса, С. Ліпсета, М. Матвєєва, П. Россі, Е. Сукіасяна, А. Чачко, М.Захаренко. Більш того, тривалий час, зокрема, у радянській традиції, соціальний престиж розглядали суто як «престиж у сфері професій», або ж «престиж професій» (С. Войтович, С. Моїн, В. Оссовський, В. Паніотто, І. Попова, В. Чорноволенко та ін.).

Метою публікації є виявлення ставлення студентів спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія» та співробітників бібліотек різних типів і видів до обраної ними професії на основі аналізу результатів проведеного соціологічного дослідження.

Соціологічне дослідження з вивчення думок студентів-майбутніх бібліотекарів і фахівців бібліотечно-інформаційної галузі проводилось за допомогою методу анкетування. В опитуванні взяли участь 37 студентів Луганської державної академії культури і мистецтв 1 – 5 курсів та 25 співробітників бібліотек різних типів віковою категорією від 21 року (бібліотеки ЗОШ № 9 м. Луганська, Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. О. Горького, Комунальної центральної бібліотеки централізованої бібліотечної системи для дітей, бібліотеки Луганської державної академії культури і мистецтв, бібліотеки Луганського національного медичного університету, Луганської обласної бібліотеки

для юнацтва, Луганської обласної дитячої бібліотеки та Донецької наукової універсальної б-ки ім. Н. Крупської).

Відповіді респондентів дають змогу зробити такі висновки. Для досить великої частки співробітників бібліотек головною причиною влаштування на роботу за обраною спеціальністю є збіг обставин (40%), але чимало респондентів також обрали варіант «за покликанням» (24%).

Свою роботу співробітники бібліотек в основному вважають інтелектуальною (60%), цікавою (60%), творчою (60%) та кропіткою (36%). Але слід підкреслити, що жоден з опитуваних не вважає власну професію престижною. В основному бібліотечні фахівці відчують задоволення (80%), радість (32%) та гордість (28%), працюючи в бібліотеці. Щодо внеску у суспільний розвиток, бібліотекарі вбачають себе просвітниками (56%), ентузіастами (36%), керівниками читання (28%).

Опитування студентів спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія» дало змогу виявити, що їхнє ставлення до обраної професії відрізняється від думки фахівців із досвідом роботи в галузі. Так, основним поштовхом при виборі професії були рідні (43%), друзі (13,5%), а також легкість вступу до вишу (13,5%).

Студенти вбачають майбутню роботу в бібліотеці такою, що потребує серйозної професійної підготовки (40,5%), є інтелектуальною (54%), цікавою (27%) та творчою (32%). Але жоден з опитуваних також не вважає обрану спеціальність престижною.

На відміну від бібліотекарів, почуття студентів, яке викликає професіональна зайнятість у бібліотеці – це байдужість (22%), що, можливо, пов'язано з низьким рівнем професійної самосвідомості, адже в основному такий варіант відповіді обрали студенти молодших курсів. В той же час, студентами були визначені такі відчуття, як задоволення (43%), радість (22%). Для більшості студентів бібліотекар є зберігачем знань (49%), просвітником (46%) та обслуговувачем (24%).

Отже, на сьогоднішній день для більшості людей, які присвятили свою діяльність роботі в бібліотеці, обрання фаху відбулося спонтанно. Це обумовлюється досить низьким соціальним статусом бібліотечної галузі серед населення. Результати проведеного дослідження підтверджують, що працівники бібліотечних закладів і майбутні бібліотекарі вважають власну професію непрестижною, але в цілому мають досить позитивне ставлення до неї. Прослідковується також зв'язок між ставленням до бібліотечної професії та обізнаністю щодо її змісту в сучасних умовах.

Таким чином, на сучасному етапі бібліотечна професія переживає серйозні зміни, спостерігається автоматизація окремих напрямів інформаційної роботи. При цьому для частини технологічних процесів зберігається суто гуманітарний характер діяльності, що супроводжуються нерозумінням специфіки змісту роботи та професії в суспільстві. Отже, у

сформованій ситуації необхідно провести корінний перелом в уявленнях про бібліотечну професію, в першу чергу, у бібліотечних фахівців.

І. Ромашова

**ВИХОВАННЯ ПОЧУТТЯ ПАТРІОТИЗМУ
В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ НА ПРИКЛАДІ
ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ П. П. ВІРСЬКОГО
«МИ ПАМ'ЯТАЄМО»**

Тема патріотизму нині є дуже актуальною.

Багато творчих колективів, професійних та аматорських, неодноразово підіймають цю проблему у своїй діяльності, бо головним є утримання та збереження почуття патріотизму і любові до рідного краю у формуванні сучасного погляду на проблему національного виховання.

Дуже важливо у цьому процесі за основу використовувати кращі взірці хореографічної спадщини. Тому доцільно проаналізувати досвід саме професійних колективів. Найяскравішим прикладом є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського.

Однією з хореографічних картин, де простежується патріотична тематична лінія, є постановка П. П. Вірського «Ми пам'ятаємо». Ця робота займає визначне місце у творчості балетмейстера. Він створив скульптурну композицію і майстерно оживив її за допомогою мови хореографії.

Героїчне полотно «Ми пам'ятаємо» присвячене пам'яті героїв Великої Вітчизняної війни. В основу сюжету покладено події Великої Вітчизняної війни. У постановці картини автор виявив себе публіцистом, художником – новатором, патріотом.

У композиції «Ми пам'ятаємо» ясно простежуються дві основні теми – тема страждання і тема боротьби. Розкривається героїка воєнних днів, відтворюються моральні сили та мужність людей.

Простежуючи драматургійну будову хореографічної картини, можна зробити аналіз кожної частини.

Експозиція.

Перед нами монумент героїв. Композиція стримана. Вона створює монолітний образ нескореності. Герої розкривають грані єдиного узагальненого символу. Постає збірний образ мужності, незламності, навіть і перед лицем смерті.

Промінь прожектора вихоплює постать жінки – матері. Вона прийшла до монумента з квітами, щоб вшанувати пам'ять полеглих, почути голос минулого.

Зав'язка.

У її спогадах оживають застигли образи героїв. Вони поволі сходять з монумента.

Розвиток дії.

Кожен крок стає твердішим. І ось вони стоять щільно, непохитно. Твердості їм надають духовні сили, моральна стійкість.

Кульмінація.

Схвильовані і водночас незламні борці стають на боротьбу, ведуть грізний бій, крокуючи до перемоги. Тут балетмейстер підносить танець до високого патетичного звучання.

Кульмінація танцю досягається посиленням внутрішньої драматургії та емоційної напруги. Тут П. Вірський використовує сучасні пластичні інтонації і поєднує їх з *demі* класикою. Характерними рухами є різноманітні кроки. За характером виконання: на початку номера – це повільна та стримана хода, з розвитком дії – впевнена та рішуча. Зустрічаються класичні позиції рук, змінюється тільки положення кисті. Виконуються стрибки та оберти. Характерною особливістю є також зміна рівня положення виконавців у просторі.

Розв'язка.

Жінка – Матір покладає квіти монументу. Її образ, він як заклик, звернення до молодих сучасників. Тема Матері нібито обрамляє всю монументально – символічну картину. Цей образ емоційний, схвильовано – трагічний та мужньо – закличний, відтворює цілу гаму почуттів жінки – Матері.

У постановці П. Вірський активно розвиває принцип симфонічної пластики, широко застосовуючи поліфонію і метод симфонічного письма. До цього символічного експерименту, до цієї проблеми, яку вирішує класична хореографія, П. Вірський звернувся одним з перших і довів, що принципи балетного симфонізму – не монополія класичного танцю, народно – сценічний танець також може бути представлений в широкому симфонічному розвитку.

Застосування хореографічної поліфонії і симфонізму насамперед полягає у внутрішньому зв'язку танцювальних елементів з розкриттям сюжетного змісту хореографічного твору. Зливаючись у такому поєднанні, утворюються по-справжньому професійні, сповнені оригінальності, краси хореографічні шедеври.

Монолітне пластичне «багатоголосся» у полотні «Ми пам'ятаємо» допомагає яскравіше і глибше виявити тему, ідейну сутність твору.

«Органічно впроваджуючи в практику поліфонію і метод симфонічного письма, поєднуючи елементи українського фольклору з класичною пластикою, П. Вірський створив яскраву нову танцювальну мову – лексику сучасної української народно – сценічної хореографії», – зазначав М. Вантух [1, с. 56 – 57].

П. Вірський вдало, використовуючи цей принцип, створив правдивий

образ народного героїзму. Це полотно стало успішним вирішенням створення пластичного образу.

У хореографічній композиції «Ми пам'ятаємо» балетмейстер використовує музику російського композитора В. Мураделі «Бухенвальдський набат». За характером сувора і мужня, вона точно втілює хореографічні образи й узагальнює танцювальні форми. Музика і пластика єдині, нерозривні, взаємозв'язані, органічні.

У картині П. Вірський майстерно використовує засоби світлового та сценічного оформлення, які допомагають створити відповідну емоційну атмосферу. Також суттєвим образом є прапор, який яскраво підкреслює героїку та високу патетику композиції.

Хореографічне полотно ««Ми пам'ятаємо» – це танець – гімн безсмертю, величне створення життя через загибель героїв. Це заповіт щастя для прийдешніх поколінь.

З огляду на сучасне ставлення молоді до пам'яток Великої Вітчизняної війни розумієш, що є проблема, яку негайно треба вирішувати. Тому головним завданням для батьків та педагогів є виховання гідного майбутнього покоління, а також формування у кожній особистості таких якостей, як патріотизм, національна свідомість, самосвідомість та гордість за національну приналежність. Саме такі люди повинні будувати фундамент нашого майбутнього та збагачувати духовну скарбницю українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник / В. А. Литвиненко. – К. : Альтерпрес, 2007. – 468 с.

Д. Сапенко

АВТОРСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ПЕРЕКЛАДУ

Мова – один з основних критеріїв віднесеності твору до певної національної культури. Мова, якою написано твір, підспудно залучає до сфери осмислення і зображення реалії життя, побуту, історії, культури, пов'язані з цією мовою або з обсягом уявлень, зафіксованих у цій мовній стихії. Саме ці особливості й становлять основну складність під час перекладу твору.

Письмовий художній переклад становить вид двомовної комунікації, призначений для трансляції літературного досвіду однієї культури в іншу. Суспільство розглядає переклад як копію вихідного тексту, тільки іншою

мовою. У свідомості користувачів перекладного тексту він дорівнює оригіналу. Передумовою досягнення цієї властивості тексту-перекладу є вимога того, щоб особистість посередника, творця перекладного тексту, тобто перекладача, ніяк не відбилася на продукті його діяльності. Але така загальноприйнята серед перекладачів та перекладознавців думка набуває особливого змісту, коли мова йде про автопереклад – переклад твору, виконаний самим автором.

Проблемі автоперекладу присвячено достатньо багато наукових робіт, зокрема, дослідження Олександра Фінкеля, Елізабет Божур, Жаклін Ріссе, Раньє Грутмана, Брайана Фітча, Річарда Брауна, Жюльєн Грін, Менахема Перрі та інших. Але лінгвокультурологічна складова питання авто-, або самоперекладу залишається недостатньо вивченою.

Таким чином, актуальність дослідження зумовлена наступними факторами: вивчення лінгвокультурних особливостей мовної та мовленнєвої поведінки відноситься до провідних напрямів сучасної лінгвістики, разом з тим залишаються недостатньо вивченими питання відбиття етнокультурної специфіки мови при перекладі художнього літературного твору; явище автоперекладу привертало до себе увагу дослідників, але лінгвокультурні особливості цього феномену раніше не аналізувались.

Насьогоднішній день відсутні роботи, в яких проводився аналіз способів відображення лінгвокультурних особливостей автоперекладу творів сучасної художньої літератури. Встановлення лінгвістичних ознак оригінального тексту та тексту перекладу, які містять в собі лінгвокультурну своєрідність вихідної мови та мови перекладу формує наукову новизну дослідження.

Перекладацькі словники тлумачать авторський переклад як «переклад, виконаний автором оригінального тексту» [4, с. 12]. З абстрактної точки зору – «це ідеальний шлях до відтворення оригіналу іншою мовою, тому що ніхто не знає оригінал краще за автора. В той же час в автоперекладі можливі значні трансформації вихідного тексту, які є неприпустимими при перекладі оригіналу іншим перекладачем. Тому критерії точності та вільності стосовно авторського перекладу дещо видозмінюються» [Там само]. Більшість із дослідників феномена автоперекладу вважають, що це є в принципі найбільш достовірним видом перекладу, оскільки автор – людина, яка знає оригінал краще за всіх. Однак такий стовідсотковий авторський переклад можливий тільки у випадку абсолютної двомовності автора оригіналу. А таке явище зустрічається дуже рідко.

Двомовність, за влучним висловлюванням Г. Гачева, – це «діалог світоглядів, систем світу» [Цит. за: 2]. З іншого боку, на цьому рівні з'являється плідна самокритика думки та слова. Бо «двомовник», що «живе між двох моделей світу, істотно відчуває недостатність, відносність кожної

з них, чого не бачить самовпевнений «одномовник», якою б великою мовою він не мислив би» [Там само].

Різницю між білінгвізмом і автоперекладом добре пояснила канадська лінгвістка Елізабет Божур: «Білінгви часто переходять з мови на мову, не приймаючи свідомого рішення про це, а двомовні і багатомовні письменники повинні свідомо вибрати мову, яку вони будуть використовувати в даному конкретному випадку» [Цит. за: 1].

Існує різниця між синхронними і відстроченим у часі автоперекладами. Синхронний автопереклад виконується в той же час, коли перша версія твору ще знаходиться в роботі, а другий публікується після завершення, або навіть опублікування оригіналу. Більш точно відстрочений автопереклад можна характеризувати як процес двомовної творчості, який йде по двох паралельних шляхах.

Коли розглядати автопереклад в історичному аспекті, то можна дійти висновку, що самі себе перекладали, зазвичай, ті автори, які не просто вільно володіли кількома мовами, але й творили на них. Тому авторське усвідомлення такого вибору важко переоцінити: «На відміну від практики середніх віків, коли вибір мови перекладу визначався перш за все жанровою належністю твору, то з часів романтиків надається перевага самовираженню за національно-мовними ознаками» [Там само]. Так само й автопереклад є пов'язаним із прийняттям важливого рішення – ось чому на додаток до реального використання автором мов, якими він творить, варто розглядати також і ставлення та почуття автора до них.

З технічної точки зору, автопереклад часто являє собою повторне написання твору, а не двоетапний процес прочитання-написання. У результаті першочерговість оригіналу більше не є предметом «статусу та авторитету», але набуває «виключно тимчасовий характер». Таким чином, відмінності між оригіналом і автоперекладом стираються, поступаючись місцем більш гнучкій термінології, у якій обидва тексти мають рівний статус [Там само].

Письменник та перекладач своїх творів Михайло Ідов образно писав про переклад та автопереклад: «Будь-який переклад – пересадка обличчя. В кращому випадку пацієнт буде мати ніс, рот, губи та т. ін. Власне ці очевидні та об'єктивні критерії (ніздрі дві? гаразд!) вимірюють успіх операції; про красоту розмовляти безглуздо... У випадку автоперекладу неминуче виникає спокуса, по закінченню основної операції, зайнятися косметичною. Зрештою, дивно думати про свій власний текст як про недоторкане першоджерело. Особливо коли ти сам пару місяців тому драгував редакторів та коректорів нескінченними виправленнями... Якщо взяти до уваги, що кожна розписка в неспроможності перекладача є завуальованим компліментом автору, то при такому розкладі я можу ляяти себе нескінченно» [3].

Таким чином, ми згодні з лінгвістами, які стверджують, що автопереклад – це не тільки найбільш надійний вид перекладу, а й вища форма перекладу, бо оригінал і перекладений текст породжуються однією й тією ж людиною, здатною творити на двох мовах. Саме в цьому випадку можна з упевненістю говорити про переклад як «творчий акт, що наближається за своєю природою до створення оригінального твору. Крім того, саме в авторських перекладах можуть з'являтися мовні форми, які в потенціалі могли б збагатити мову перекладу» [4, с. 12].

ЛІТЕРАТУРА

1. Автоперевод [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://transeurope.ru/publications/avtoperevod.html>
2. Зарубіна З. В. Відмінність між перекладом та автоперекладом / З. В. Зарубіна // Вестн. Харьк. нац. автомобільно-дорожного ун-та. – 2007. – № 37. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/the-difference-between-translation-and-self-translation>
3. Идов М. Кофемолка / Михаил Идов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.litmir.net/br/?b=132184>
4. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. — М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.

Л. Сергієнко

НОВАТОРСТВО ПОЕЗІЇ «ОЗЕРНОЇ ШКОЛИ» В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

Кожна літературна епоха по-своєму осмислює здобутки попередніх етапів розвитку словесного мистецтва і, так або так, – окреслює шляхи його оновлення. Відомо, що термін «Озерна школа» виник у 1800 р., коли в одному з англійських літературних журналів поет Вільяма Вордсворта було оголошено головою Озерної школи, а в 1802 р. Семюель Колридж і Роберт Сауті були названі її членами. Життя й творчість цих трьох поетів пов'язані з Озерним краєм, північними графствами Англії [4]. Наукове дослідження поетикальної специфіки творчості поетів «Озерної школи» триває й по сьогодні. Зокрема, у вітчизняному літературознавстві це явище вивчається в декількох основних напрямках: 1) літературознавчо-критичного осмислення місця творчого доробку цієї школи у світовому літературному процесі (В. Луков, В. Триков та ін.); 2) значення у формуванні загальноєвропейського художньо-романтичного канону (Д. Жаткін, А. Рябова); 3) проблеми творчої рецепції та перекладання поетичних творів цієї школи у вітчизняному літературному просторі (О. Раскіна, А. Рябова та ін.). Ці основні напрями дослідження засвідчують

позачасову актуальність творчості поетів «Озерної школи» в сучасному культурно-мистецькому контексті.

Поетичне кредо Вільяма Вордсворта, Семюеля Колриджа та Роберта Сауті відображає прагнення до досягнення у творчості поетичної правди й поетичної повноти, що засвідчувало увагу митців до як до змісту, так і до форми поезії. Удосконалення поетичної форми закономірно вимагало розробки оновленої поетичної мови [1; 5]. Для пейзажної лірики поетів «Озерної школи» характерне живописне відтворення фарб, рухів звуків природи, її певний антропоморфізм, коли природа переживає, думає, говорить разом з людиною, нерідко поділяє її почуття та настрої.

Відомо, що на початку XIX століття канони поетичної мови, проголошеної класицистами, були знехтувані романтиками. Романтики відстоювали емоційно-естетичну цінність мовної своєрідності. Вони прагнули збагатити поетичну мову новою лексикою, черпаючи її з різних джерел [2; 3]. Зокрема, В. Вордсворт закликав відмовитися від особливого поетичного словника і користуватися в поезії словами та формами живої розмовної мови. Художньо-лінгвістичний аналіз англійських романтично-літературних пісень у творчості поетів «Озерної школи» виявив у їхній поезії комбінування народних і літературних пісенних традицій. Поети «озерної школи», наслідуючи народну пісню, намагались якнайточніше передати її ритмічний малюнок і колорит, використовуючи засоби фольклорно-пісенної поезики. З точки зору змістової лінії ліричного твору поети звертали значну увагу на опис внутрішнього світу своїх героїв. Усі події в баладах «Озерної школи» спрямовані на виявлення духовних якостей героїв. Для надання своїм творам більшої емоційності та експресивності автори використовували діалогічну форму оповіді, простоту мови й баладної техніки, архаїчні звороти народної поезії, численні повтори – усі ці стилістичні прийоми сприяли увиразненню драматичної наснаженості поетичних творів.

З точки зору проблеми образного новаторства у творчості поетів «Озерної школи», за твердженням, дослідників слід звернути увагу на образ мандрівника, поширений у поетичному просторі лірики В. Вордсворта. У поезії Вордсворта часто виникає образ мандрівника, який йде безкрайними шляхами. Безсумнівно, цей образ підказаний поетові суворою дійсністю, коли кардинально змінювалась уся соціальна структура англійського суспільства. Іноді образ мандрівника, подорожнього у Вордсворта постає надмірно романтизованим: Вордсворт промальовує кожну деталь портрета, підкреслює, що мандрівник – невід’ємна частина пейзажу, природи. Іноді ж образ мандрівника наповнений у Вордсворта особливим філософським змістом. Уже на самому початку свого творчого шляху поет цікавився проблемою людської самосвідомості, що створює штучний бар’єр між людиною й природою. Досконале володіння баладною формою, поетична лексика, що передає

зміст звичайних явищ у високих художніх образах, дозволяє поетові зберігати вірність творчим принципам, проголошеним у «Передмові до Ліричних балад» – першому маніфесті романтизму в англійській літературі. Так, у творі «Старий кемберлендський жебрак» Вордсворт поетизує мандрівника, тому що він вільний, перебуває серед «могутньої самотності» природи, що існує тільки для нього, він не належить будинку, помилково названому індустрією. Розорена оселя – це узагальнений образ всіх покинутих мешканцями сіл, які зруйновані промисловим переворотом. Трагедію націй Вордсворт вбачає не стільки в зміні звичного вікового устрою, скільки в психологічній несумісності його з новими порядками [1].

Розширення тематики поезії – зображення народного побуту, повсякденної праці, збагачення поетичної мови за рахунок уведення розмовної лексики, спрощення поетичної конструкції наблизили художній стиль поетів-романтиків «Озерної школи» до буденної мови, сприяли переконливішому й правдивішому відображенню дійсності. Сформулювавши естетичні принципи нового романтичного мистецтва, увівши нові категорії піднесеного, оригінального, вони рішуче виступили проти класицистичної поетики, що вичерпала себе, окреслили шляхи посилення реалістичних тенденцій у світовій поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобелева Е. В. «Озерная школа» поэзии и становление английского романтического канона [Електронний ресурс] / Е. В. Кобелева. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/ozernaya-shkola-poezii-i-stanovlenie-angliyskogo-romanticheskogo-kanona>
2. Корнилова Е. Н. Озерная школа [Електронний ресурс] / Е. Н. Корнилова. – Режим доступу : <http://kornilova.professorjournal.ru/52>
3. Луков В. А. Что такое «Озерная школа» и кто такие лейкисты? [Електронний ресурс] / В. А. Луков, В. П. Трыков. – Режим доступу : http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/6/Lukov_Trykov_Lake-School/
4. Поэты «Озерной школы» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.worldarthistory.com/poets-lake-school.html>
5. Рябова А. А. А. С. Пушкин и поэзия «Озерной школы» [Електронний ресурс] / А. А. Рябова, Д. Н. Жаткин. – Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/ozernaya-shkola-poezii-i-stanovlenie-angliyskogo-romanticheskogo-kanona>

*П. С. Солодовнік,
Ю. Турко*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА ЕКОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ

Роль та соціальна значущість вищої освіти в кожному суспільстві невинно зростають, її завдання і функції в різних країнах значною мірою відрізняються, є самобутніми, виконують характерні соціальні замовлення. Реформи, які нині відбуваються в країні, не можуть не торкнутися і системи вищої освіти, тому що суспільно-соціальні зсуви занадто значні, а освіта, в цілому, потребує модернізації.

Формування сучасного українського студентства нині відбувається в умовах поступового відходу радянської інтелігенції як соціально-культурного феномену. На фоні прагнення до високих життєвих стандартів, поєднуються гнучкість та незалежність, прагнення слідувати правовим нормам і соціальним ідеалам, а не моральним критеріям. На думку українських учених [1], наше студентство не просто переживає суспільні трансформації, поєднуючи як позитивні риси – соціальний оптимізм, прагнення до здобуття високої професійної освіти та успішного працевлаштування, самостійність мислення так і негативні: егоїзм, завищена самооцінка, споживацтво тощо. Якщо якості загальної культури поведінки, бережливого, а не споживацького ставлення до навколишнього середовища, якості гуманності не будуть набуті у молодому віці, то, мабуть, не треба очікувати прояву «людяності» у дорослої людини.

Нині ми маємо справу з об'єктивними процесами класового розшарування суспільства, що не може не впливати на поведінку та взаємини сучасної молоді. Не враховувати і, тим більше, не використати цей сучасний феномен нашого перехідного суспільства означає дозволити домінувати в студентських групах негативним, хибним і деструктивним «авторитетам». Йдеться про культове ігнорування інтелекту та перебільшення ролі агресії і сили у досягненні, часом, далеко не найшляхетніших цілей розвитку соціально-економічних ситуацій.

Сучасне соціальне життя дає багато прикладів аморальних, подекуди «дикунських» проявів у сімейній, суспільній та культурній сферах життя. Цинізм, небажання поважати одне одного, цінувати людську гідність, навіть ігнорувати цінності життя, іноді перебільшують рівень допустимого у цивілізованому суспільстві. Не в останню чергу цьому сприяє загальна атмосфера у суспільстві, де посилюється тенденція ігнорування моральних норм. І навіть якщо це перебільшення, необхідно зазначити, що градус толерантності у нашому суспільстві відносно аморальності у різних проявах-несправедливості, корупції – є недопустимо високим. Суспільство також має змінити духовну ситуацію. Вищій школі потрібно неперервно і

послідовно вибудовувати систему зміни мислення так, щоб в ідеалі перейти до співробітництва.

Важливу роль у формуванні спеціаліста з вищою освітою відіграє екологічна складова. Не зважаючи на формальне вивчення курсу «Екології» студенти, а потім і випускники вищої школи, у значній частині залишаються байдужими до навколишнього середовища. В той час як взаємодія людини з суспільством – особистий вибір, взаємодія людини з навколишнім середовищем – це велика відповідальність.

Природа завжди давала можливість людині розвиватись і робити нові відкриття. На жаль, відношення людини до природи стало споживацьким, якщо не сказати варварським. Людина взяла за норму шкодити природі задля власної користі. Розвертаючи власну діяльність чи переслідуючи мету наживи, люди не рідко забувають про норми моралі та порядності, про відповідальність, інтереси суспільства та природу, зокрема [2]. Навіть на побутовому рівні ми звикли до сміття, несанкціонованих звалищ і вже не замислюємося над тим, що все може бути інакше. Декому, можливо, незвично читати про таке, проте зовсім «нормально» викинути непотрібне на вулиці, після «відпочинку на природі» залишити після себе неприбраним місце з одноразовим посудом. А хіба це «по-людські» пакет з різними домашніми відходами викинути через вікно, залишити у сквері чи на зупинці по дорозі на роботу? А хто прибере покинуту будь-де порожню пластикову пляшку чи целофановий пакет? Хіба це не актуально? Уявіть скільки тон сміття викидається кожний день? Важко представити... Так і хочеться сказати: «Залишайте після себе чистоту!».

Засмічені побутовими й будівельними відходами лісополоси, вулиці, парки, пляжі – це наслідок відсутності інтелектуальної бази в моральній складовій людського буття, а в цілому – недосконалість культури в усіх її проявах. Значно меншою мірою, це наслідок поганої роботи комунальних служб чи прогалини у діяльності влади. Цивілізований розвиток людського буття вимагає суттєвих змін у стосунках суспільства з навколишнім середовищем.

Економічні проблеми завжди найголовніші в житті суспільства, але якщо не враховувати екологічних аспектів, тоді втрачається і суть економічного розвитку.

Одним із напрямків виходу країни із енергетичної та екологічної кризи є еколого-просвітницька робота та формування екологічного виховання в наших навчальних закладах [3]. Кожному громадянину необхідно все життя відповідально ставитися до енергозбереження та до споживання взагалі. Починаючи з питання: «Чи потрібно мені світло зараз, чи може достатньо вуличного? Чи дивлюсь я телевізор, чи може він працює фоном?» Далі, теж не так вже важко виключити світло чи телевізор, коли виходите з приміщення. Використання води теж необхідно

скоротити до мінімуму, тобто використовувати її стільки, скільки потрібно.

Розв'язок екологічних проблем залежить не стільки від рівня розвитку науки і техніки, але і від екологічної самосвідомості кожної людини. У зв'язку з цим хотілось би запровадити обов'язкове сортування сміття з метою його подальшої переробки, як це прийнято у цивілізованих країнах світу. Особливо це стосується приватного сектору і дачних ділянок, де проблема утилізації сміття не повинна взагалі існувати, адже все сміття органічного походження можна закопати в землю, або компостувати в яму, а натомість отримувати цінний гумус. Це стосується і осіннього опалого листя, стосовно якого в містах завжди багато проблем. Для чого його вивозити на звалища, спалювати та інше? Достатньо зорієнтуватись на місцевості та закопати його, вирівнюючи ландшафт. Відносно вирішення цієї проблеми багато чого ще можна запропонувати. Проблемою залишається лише целофан і пластик. Його варто щільно запакувати та доставити до місць санкціонованого збору сміття.

Сучасному суспільству потрібні освічені соціально-активні особистості, які будуть готові самостійно приймати відповідальні рішення в реальному житті та при цьому прораховувати їх можливі наслідки. Для подолання екологічної кризи на рівні міста й села перш за все необхідна регулярна просвітницька й виховна робота через ЗМІ. Не зайвими у цьому напрямку є викладацька діяльність та дискусії. Широка просвітницька робота повинна бути спрямована на перебудову суспільно-екологічної свідомості, викорінення споживацького та байдужого ставлення до своєї малої Батьківщини.

Необхідно вносити елементи енергозбереження і в освітні програми вищих навчальних закладів, нагадувати студентам про збереження світла і води, правильне розділення сміття. Вищий навчальний заклад як культурний та науковий центр здійснює вплив не тільки на своїх випускників, але і на найближчий соціум. Тому екологічна освіта і виховання повинні бути присутніми хоча б фрагментарно в усіх дисциплінах для того, щоб сформувати відповідальне ставлення кожної молодої людини до навколишнього середовища. Немає необхідності у вкладанні великих коштів щоб до цього прийти. Слід виховувати у людей відповідальність за долю природи таким чином, щоб кожна людина особисто активно брала участь у боротьбі за чистоту та охайність свого життєвого середовища.

За мінімальні порушення чистоти довколишнього середовища слід запровадити більш жорсткі міри покарання та при тому слідкувати за їх виконанням. Більше того, це створить патріотичну основу гордості за свою малу Батьківщину, бо любити свою землю, свою річку, свій ліс, бачити їх чистими і охайними – значить бути патріотом землі на якій живеш.

Народження людського в людині – процес важкий, він потребує

зусиль і зовнішньої підтримки. Це означає, що суспільство повинно підтримувати та схвалювати кращі прояви людини, щоб допомагати їй закріпленню у свідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хоружий Г. Студентоцентризм як принцип академічної культури / Г. Хоружий // Вища шк. – 2012. – № 4. – С. 7 – 24.
2. Завалевський Ю. Підготовка педагогів до впровадження сучасних технологій навчання та виховання / Ю. Завалевський // Вища шк. – 2013. – № 2. – С. 7 – 21.
3. Солодовнік П. С. Формування загальної та екологічної культури в процесі професійної підготовки / П. С. Солодовнік // Проблеми інженерно-педагогічної освіти. Теорія і практика : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (18 – 20 жовт. 2012 р.). – Артемівськ : ННПП УПА, 2012. – С. 96 – 98.

Г. Стадник

МОРАЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ПОЛІТИЧНОГО РОЗВИТКУ КРАЇН СВІТУ

Проблема співвідношення політики і моралі турбувала мислителів протягом всього історичного періоду розвитку людської цивілізації. Саме моральність є лакмусом, що виявляє істинність задумів політиків. Зазначена проблема була і є актуальною як для теоретичної традиційної етики, так і сучасної політичної практики. В міру усвідомлення суспільством своєї цінності, загострення проблеми виживання людства, яка багато в чому породжена саме зростаючими суперечностями між політикою та мораллю, пошук шляхів синтезу політики та моралі стає дедалі нагальним завданням.

Взаємодія політики і моралі є найскладнішою і найменш помітною. Це обумовило постановку нами мети дослідження — виявити сутність словосполучення «моральна політика» та проаналізувати принципи, на яких повинна ґрунтуватися політика, яка має привести суспільство до гармонійного всебічного розвитку.

Зауважимо, що виявити реальний зв'язок між зазначеними важливими аспектами людської діяльності намагалися філософи як Заходу, так і Сходу. Про характер співвідношення моралі й політики протягом останніх десятиліть дискутували відомі західні мислителі З. Бжезінський, Ю. Габермас, О. Геффе, Е. Левінас, П. Рикьор, Р. Рорті, російські — Г. Водолазов, О. Дробницький, Ю. Ірхін, Б. Капустін, О. Оболонський. Ці питання розробляли вітчизняні вчені А. Гордієнко, С. Кошарний, В. Кремень, В. Пазенок, Л. Ситниченко та інші.

Суперечність поглядів на співвідношення політики й моралі має свою передісторію. В європейській думці правомірність застосування до сфери політики категорій етики і морально-етичних цінностей доводила концепція давньогрецького філософа Аристотеля. Великий мислитель вважав, що мораль і політика — це єдина галузь практичного знання, гармонійна єдність «філософії, що стосується людських справ», оскільки опікується питаннями виховання добродетельності й звичаїв гідного життя заради досягнення щастя і блага [1].

Іншу точку зору презентував італійський політичний діяч епохи Відродження Ніккола Макіавеллі. Як прагматик й іммораліст, він констатував, що мораль — це лише інструмент для досвідченого політика, який повинен уміти спритно і вчасно їм користуватися. Мораль регулює індивідуальні відносини людей шляхом добровільного дотримування ними певних правил. В політиці володарює доцільність, в якій відбиваються інтереси різних соціальних груп. На думку Н. Макіавеллі, політика і моральність — несумісні, адже «мета виправдовує засоби» [3].

У ХІХ ст. німецький філософ і мораліст І. Кант навпаки сприяв упровадженню в суспільну думку «законів практичного розуму», які визначали вимоги до моральної поведінки людини, зокрема політика. Відповідно категоричному імперативу І. Канта особа повинна поводитися з іншими так, як хотіла би, щоб поводитися з нею. Будь-які вчинки людини формують спосіб дії інших, що у свою чергу створюють форму та характер взаємних відносин. Загалом людина повинна чинити так: в кожній іншій особі бачити мету, і ніколи лише засіб [2].

Отже, теоретичні постулати окремих філософів трактували моральність в політиці, як набір гідних засобів для досягнення розумно поставленої мети.

У країнах, де політична еліта спрямована на розуміння людини і людських цілей, обов'язково присутній ціннісний задаток, тому політика не може не мати морально-етичного виміру. І мораль, і політика — це організаційні, регулятивні, контрольні сфери суспільства, але їхнє існування й функціонування істотно різняться. Мораль ґрунтується, перш за все, на існуючих у суспільстві цінностях, звичаях, традиціях, тобто має ціннісно-нормативну основу, а головним критерієм оцінки вчинку є власна совість або вплив оточуючих. Підґрунтям для політики є інтереси різних соціальних груп суспільства, які трансформуються в закони (норми), а критерієм вчинку є суд.

На першій погляд багаточисельні історичні приклади політичної практики створюють враження, що політика — це азартна картючна гра, де не має місця для моральності. Насправді політика, що не підтримується соціальною та індивідуальною мораллю, приречена на програш, а політик, який ставить за мету не суспільне благо, а користь, неминуче покине політичну арену. Підкреслимо, що узгодженість інтересів влади і

переважної більшості громадян держави сприяє гуманізації політики і підвищенню моральної культури народу.

Отже, бар'єром для розповсюдження «брудних справ» на політичній арені виступає мораль. Політика без моралі втрачає доцільність і відповідальність, без яких вона може перетворитися на антигуманний механізм завоювання й збереження влади, на знаряддя поневолення людей, а не звільнення та захисту. Однак, висуваючи такі «казкові» тези, слід не забувати про конфліктність політики, джерелом якої є економічні інтереси. Саме тому політика багато в чому залежить від конкретно-історичних і цивілізаційних умов, від пануючих у суспільстві ідеологічних, моральних та релігійних норм, від рівня розвитку самої людини, її світорозуміння й культури. Тож, поведінкові шаблони людини та суспільства, панування політичних інститутів, норм і традицій формують стандарти політики загалом.

Ми вважаємо, що основою прогресивного розвитку суспільства є гармонійний синтез політики і моралі, як результат сумісної діяльності народу і політичних діячів. Гуманістична та ефективна політична діяльність сприятиме вирішенню гострих загальнонаціональних та загальнодержавних проблем. Для взаємодії політики і моралі держава повинна створити якісну систему виховання і навчання молоді, важливим аспектом яких є національний контекст. Самоідентифікація індивідів відбувається через рідну мову, релігію, етичні норми, культурну спадщину, які закріплені в єдиній системі політичних та громадських організацій держави. Сьогодні для України велике значення має національна ідентичність, що визначається як процес ототожнення, уподібнення себе до певної нації. В особистості з'являється суб'єктивне відчуття належності до національної спільноти, прийняття її групових норм і цінностей.

У сучасному світі необхідність використання моральних критеріїв у політиці диктується й міркуваннями глобального масштабу. «Моральний політик» ніколи не буде байдужим до загальнолюдських проблем. Екологічні катастрофи, міжнаціональні конфлікти, голод, кризовий стан культури, нескінченні війни — всі ці негативні тенденції ставлять під сумнів існування роду людського на планеті Земля. Тому науковці ведуть мову про нову «глобальну» політику, головним імперативом якої є визнання людського життя, свободи особи, її права на гідне життя. Донині підставою щирої політики були й залишаються правила моральності й честі.

Таким чином, аналіз впливу фактору моральності на політичний розвиток країн світу показує, що функції та сутність моралі і політики, як форм соціального життя, не завжди однакові. Мораль зорієнтована на гармонізацію суспільних відносин і міжособистісних стосунків, а політика загалом спрямована на підпорядкування однієї волі (індивідуальної,

групової) волі іншій. Проте подальший розвиток суспільства залежить від дотримання норм моралі, що переборює утилітаризм. Сьогодні постає необхідність морально оздоровити політику шляхом розвитку культури загалом і політичної культури зокрема. Адже більшість проблем виникає внаслідок кризи культури, оскільки цінності і духовне життя мають значення не менше, ніж валовий національний продукт.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Політика / Аристотель // Мыслители Греции. От мифа к логике : Сочинения. — М. : ЗАО «Изд-во ЭКСМО-Пресс»; Харьков : Фолио, 1999. — С. 793 – 1026.
2. Кант И. Критика чистого разума / И. Кант. — М. : Наука, 2010. — 655 с.
3. Макиавелли Н. Флорентійські хроніки; Державець / Н. Макиавеллі ; пер. з італ. А. Перепадя. — К. : Основи, 1998. — 492 с.

Г. Стадник

РЕАЛІЇ УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА У ТВОРЧОСТІ ЛЮКО ДАШВАР

У науковій літературі точно не зазначено, від якого моменту українську літературу слід вважати сучасною. Утім, під поняттям «сучасна українська література» найчастіше розуміють сукупність художніх творів, написаних від часу здобуття Україною незалежності в 1991 році й дотепер.

Унаслідок більшої свободи сучасна українська література здебільшого відрізняється від радянської та класичної зверненням до досі заборонених тем, використанням нових стилістичних прийомів, різноманітністю та змішанням жанрів, а також осмисленням соціальних проблем та історичної пам'яті.

Нині українська література, як і незалежність держави, знаходиться на переломному етапі. З одного боку, розвиток літератури набирає обертів і стає стабільним, автори розширюють тематику своїх творів, вводять нові засоби зображення суспільства та особистості, а читач, у свою чергу, на вищому рівні оцінює праці. З іншого боку, низька підтримка у фінансуванні державою, мізерні гонорари, тиражі, які не перевищують кількох тисяч екземплярів, ускладнюють творчий шлях українських письменників.

Однією з найвідоміших і найпопулярніших авторів сучасної української літератури є Люко Дашвар. Її справжнє ім'я – Чернова Ірина Іванівна, вона є втіленням української письменниці, журналіста й сценариста в одній особі. Автор пише свої твори як українською, так і

російською мовами, стверджуючи, що перша є її рідною, а друга – завжди матиме не менше значення.

2 травня 1954 р. в місті Херсоні розпочався життєвий шлях письменниці. Здобувши дві вищі освіти, у 1990 році вона заглибилася в журналістську й літературну діяльність. Сьогодні світ побачили 8 її книг:

«Село не люди» (2007), «Молоко з кров'ю» (2008), «Рай. Центр» (2008), «Мати все» (2010), «Биті є. Макар» (2011), «Биті є. Макс» (2012), «Биті є. Гоцик» (2012), «На запах м'яса» (2013).

Перш за все, ця доповідь ґрунтуватиметься на двох її романах: «Молоко з кров'ю» та «Рай. Центр». Якщо, взявши до рук книгу Люко Дашвар, ви чекаєте від неї чергового любовного роману з українським колоритом, то вас спіткає розчарування. Її романи не вписуються у вузькі рамки суто історії про кохання, оскільки пропонують читачам значно більше. І в цьому можна вбачати зростання майстерності письменниці, перехід на нову сходинку в її творчості. Однак, найбільшим її досягненням стало найточніше й найправдивіше зображення реалій українського суспільства.

У романі «Молоко з кров'ю» автор розпочинає історію зі спогадів селянки Орисі про хвилюючі відчуття за часів Великої Вітчизняної війни. У своїй маленькій непримітній сільській хатинці Орисі вдалося зберегти великі скарби: по-перше, це шкіряний диван із різьбленою спинкою та дзеркалом, якому ще німці дивувалися, по-друге, завжди усміхнену та допитливу доню Марусю і, по-третє, дивовижні коралові намистинки покійної баби Параски. Одного разу нитка розірвалася, вони й розкотилися, а Орисі довелося щастя назад докупити збирати, адже ще покійна бабуся казала: *«У кого коралі біля серця, того вночі зірка зігріє»* [1, с. 15]. Саме це намисто в романі Люко Дашвар стає символом жіночої долі та щастя. Основні події роману розгортаються в післявоєнні часи, коли індустріальний розвиток Радянського союзу починає набирати обертів, а села намагаються «наздогнати» міста і закінчуються після 1991 року. Люко Дашвар оприлюднює складні долі мешканців села Рокитне, змальовуючи при цьому їхні традиції та звичаї. З плином часу дівоча квітуча краса Марусі зробила її найбажанішою нареченою в селі, а коралове намисто на грудях, яке їй подарувала матуся, ще більше привертало до неї погляди. Оце допустила до себе найкращого парубка, Льошку Ординського. І треба ж так: він в інституті відучився, у армії відслужив і тільки на два дні до матері в Рокитне заскочив, бо на яесь комсомольське будівництво записався, а Маруся його враз обкрутила.

Твори Люко Дашвар вирізняються своєю відвертістю й майже цілковитою відсутністю цензури. Вона розповідає про будні дні своїх героїв, розкриваючи їх потаємні мрії та бажання, їх благородні вчинки та найжахливіші діяння. Вона не соромиться природної краси й сексуальності або потворності своїх персонажів.

Слід відзначити іншу особливість творів Люко Дашвар – це заплутаність сюжету та рідко приємна для всіх героїв розв'язка. Хто ж міг подумати, що найвродливіша дівчина на селі покохала непримітного рудого хлопця з окулярами на кирпатому носі.

Льошка й Маруся, зігравши весілля без належного благословення, бо наречений попереджав, що комуніст, не довго жили спокійно. І хоч їм Бог подарував синочка, Марусине серденько відібрав худий, рудий, ще й сліпий, як крیت Стьопка. Він уже й сам одружився з горбоносою Тетянкою й донечок виховував.

Тільки не подумала Маруся, що її невизначеність згубить багато людських доль. Дізнавшись, що першим і єдиним коханням Марусі був Стьопка-німець, її чоловік, Льошка, здійснив жорстоку розправу.

Треба зазначити, що й журналістська діяльність автора вплинула на проблеми, висвітлені у творі, адже вона також розкриває всі недоліки керівних та громадських діячів. Тут ви побачите й недосвідченість керівних осіб, і їх «продажність», а також приховування злочинів і покарання безневинних.

У кінці роману письменниця знову звертається до символу жіночого щастя – коралового намиста. У Марусі так і не народилася дівчинка, якій би вона передала його.

Наступна книга автора за назвою «Рай. Центр» змальовує Україну у 21 столітті. Головні персонажі твору – сучасні студенти та можновладці, а місце дії – Київ. У цьому романі минуле й теперішнє, фантастика та добре відомі нам реалії сьогодення, любов та влада тісно сплелися тут у сюжетний клубок, розплутати який авторка дозволить вам тільки під кінець, у чому знову ж таки проявляється особливість її творчості.

Усе починається з романтичного шаленого кохання Макса та Люби, а закінчується цілком прагматично – холодною війною між двома посадовцями, Сердюком та Коноваленком, що розгортається у віддаленому райцентрі, до якого їм, по суті, й діла нема.

Хронологічно зображені в романі події розгортаються протягом трьох днів.

Завдяки двом примарним серденькам, Микишці та Свирі, автор вводить як тло давноминулих часів за гетьманування Дорошенка. І це особливо важливо для порівняння України сучасної та України колишньої, яке неакцентовано проводить автор протягом усього твору.

У романі Люко Дашвар досить гарно змальовано студентське середовище, зокрема студентські будні Люби, Макара й Гоцика, однак головне тут – саме зображення нинішнього середовища можновладців, більшість яких раніше були членами партії. Таким чином, авторка, як і у попередньому романі, детально розкриває зловживання владою керівних осіб. Однак, порівняно з романом «Молоко з кров'ю», у романі «Рай.

Центр» Люко Дашвар наголошує, що такі явища є наслідком радянської влади.

Більш того, у цьому творі письменниця підкреслює, що сьогодні дійсно талановитим молодим людям складно чесними методами влаштувати своє життя, бо надто вже в народі поширений звичай «просування» рідних та приховування їх ганебних вчинків.

Якщо ж говорити про ключове поняття роману, то, можливо, це слово «зрада». У будь-якому прояві, у будь-якій сфері життя зрада – це найгірше, що може вчинити людина, а отже, і наслідки її руйнівні.

Таким чином, підсумовуючи все вище сказане, слід зазначити, що творчість Люко Дашвар є потужним проривом для розвитку культури й книговидавництва в нашій країні. Майстерство Люко Дашвар у зображенні реалій українського суспільства та використанні широкої проблематики у творах дає нам гарну картину минулих років та сучасного українського суспільства, а також піднімає важливі моральні проблеми. Крім того, незвичність сюжету, гарна робота зі структурою та мовою твору, а у деяких творах – динамізм розвитку подій – усе це зацікавить широке коло читачів, а не тільки шанувальників письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю / Люко Дашвар – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2008. – 268 с.

И. Сухоносова

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ МАССОВОЙ РАБОТЫ ГОРОДСКОЙ БИБЛИОТЕКИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Автоматизация процессов во всех сферах жизнедеятельности общества поставила библиотеки перед необходимостью переосмыслить свое назначение и сферы интересов, по-новому определить цели, задачи и направления деятельности, пересмотреть свою роль и место в жизни общества. Несмотря на изменившееся отношение к термину «массовая работа», он традиционно используется в библиотечной практике, наполнившись новым содержанием конкретных мероприятий, соответствующих потребностям и задачам библиотек.

Спад інтереса к библиотеке как таковой – проблема глобально характера. Социологические опросы, проведенные в Украине, свидетельствуют о том, что современное общество переживает своеобразный кризис, связанный с чтением и с посещением библиотек. Многие библиотекари решают эту проблему, проводя массовые

мероприятия, которые были бы интересны пользователям, с применением новых форм работы и современной мультимедийной аппаратуры.

Актуальность массовой работы в современном понимании – это возможность донести до широкого круга информацию, соответствующую их ожиданиям. С требованием актуальности тесно связана оперативность массовой работы. Она означает не только своевременную постановку актуальных задач, отклик на значимые события, но и использование мобильных средств, в первую очередь средств массовой коммуникации. Среди ученых библиотекведов, уделяющих внимание массовому обслуживанию читателей библиотек следует назвать А. Н. Ванеева, Т. В. Воронову, М. Я. Дворкину.

Информационное ядро библиотечного дела, важность информационного направления библиотечной работы определяют отсутствие в деятельности городских библиотек таких широко распространенных форм культурно-досуговых программ, как народные гулянья, массовые праздники, дискотеки и танцевальные вечера, вечера песни и т. д. Однако социологический опрос, проведенный среди пользователей центральной библиотеки г. Первомайска показал, что большинство (91%) опрошиваемых с большим удовольствием посещали бы такие мероприятия в библиотеке.

Однако существуют типовые формы культурно-досуговых программ, часто встречающиеся в практике библиотек, которые не противоречат реализации коммуникационной и мемориальной функций библиотек. Культурно-досуговые программы информационно-библиотечных учреждений отличаются камерностью, локальностью, связью с литературно-художественной проблематикой в частности или искусством в целом. Иными словами, культурно-досуговые программы, организуемые средствами библиотек, чаще являются групповыми, чем массовыми, в них повышается роль индивидуальной работы, возрастает значение слова, а не двигательной активности или физической работы (исключение здесь составляют, пожалуй, только детские библиотеки) [1, с. 13].

Можно выделить основные формы культурно-досуговых программ, наиболее часто встречающиеся в практике библиотек. Это литературные вечера, читательские клубы, клубы по интересам, встречи с деятелями культуры, искусства, краеведческие вечера, просветительские лекции, вечера памятных дат, праздники, чествования, конкурсы и т. д. Массовая работа библиотеки предполагает совокупность методов и форм организации обслуживания одновременно большого количества читателей или определенной группы пользователей. Это одно из действенных средств влияния на формирование интересов и пользователей, и социума в целом. Методика массовой работы разнообразна. Это может быть и организация досуга, и помощь образовательному процессу, и воспитание гражданско-патриотических

чувств и т. д. Массовые формы, используемые в библиотеке, рассчитаны как на небольшую группу, так и на широкий круг пользователей.

Подготовка массового мероприятия требует творческого подхода, гибкого мышления библиотекаря, постоянного поиска нестандартных решений. Следует учитывать основное требование к массовой работе публичных библиотек в современных условиях, а именно – проявление большего внимания к интересам пользователей; создание условий, в которых их мнения, представления о библиотеке определяют характер и содержание работы. Массовая работа – это, в первую очередь, публичная деятельность, поэтому от того, как эта деятельность в библиотеке организована, во многом зависит ее имидж и престиж.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жаркова Л. С. Методика организации работы библиотеки в сфере социально-культурной деятельности : науч.-практ. пособие / Л. С. Жаркова. – М. : Литера, 2009. – 111 с.

Д. Суценко

СОСТАВЛЕНИЕ КАЛЕНДАРЕЙ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ – АКТИВНАЯ ФОРМА РОБОТ БИБЛИОТЕЧНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ

*Любовь к родному краю,
знание его истории — основа, на
которой только и может
осуществляться рост духовной
культуры всего общества.*

Дмитрий Лихачев

Популяризация информации о становлении и развитии культурного достояния родного края – актуальная и современная задача краеведения. Знание истории культуры своего региона помогают в изучении и осмыслении составляющей сегодняшнего культурного уровня нашего общества и прогнозирования его будущего развития.

В рамках курса «Библиотечное краеведение» студенты кафедры библиотековедения, документоведения и информационной деятельности Луганской государственной академии культуры и искусств ежегодно разрабатывают календарь знаменательных дат Луганщины.

Информационно-библиографическое издание отражает юбилейные даты значимых событий и юбилеи выдающихся деятелей области культуры, искусства и спорта Луганской области. Целью такой работы является углубленное изучение, дополнение, конкретизация и полное

освещение значимых дат. Каждый год студентами разрабатывается индивидуальная концепция подачи материала, продумываются детали и графические элементы, которые наилучшим образом отобразят главную идею всего издания.

Далее рассмотрим пример календаря знаменательных дат Луганщины 2014 года.



Рис. 1. Титульная страница календаря

В ходе его подготовки была выбрана единая идея исторического подхода к освещению значимых дат и событий. За основу художественного оформления были взяты фотографии из истории дореволюционного Луганска 1913 – 1914 годов. Интересен тот факт, что пейзажи, запечатленные на фото, отображают период 100-летней давности, тем самым характеризую не только историческую концепцию, но и специфический критерий отбора юбилейных дат и событий, взятый за основу календаря.



Рис. 2. Заглавная страница из календаря. Февраль

Каждый месяц имеет заглавную страницу (см. рис. 2, 3), на которой располагается календарная сетка, а оборот листа, включает в себя подробную расшифровку каждой выделенной даты. Благодаря иллюстративному материалу и соответствующей типографике календарь знаменательных дат приобретает законченный вид.



Рис. 3. Заглавная страница из календаря. Март

Данное издание рассчитано на широкий круг читателей: специалистов различных профилей, краеведов, библиотекарей, учителей, студентов, работников средств массовой информации – для всех, кого интересует история родного края. Предлагаемый материал календаря может быть использован как указатель для празднования юбилейных и памятных дат края.

Д. Сущенко

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ ЛУГАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Возможности информационных технологий резко возросли и расширились с развитием глобальной сети Интернет и ее проникновением во все сферы деятельности человека, к числу которых относится и сфера образования. Использование электронных средств обучения, относимых к ним образовательных электронных ресурсов, начинает заметно влиять на современное украинское образование и культуру, создает условия для развития инновационных методов обучения в вузах.

В ходе исследования были проанализированы следующие электронные ресурсы Луганской государственной академии культуры и искусств:

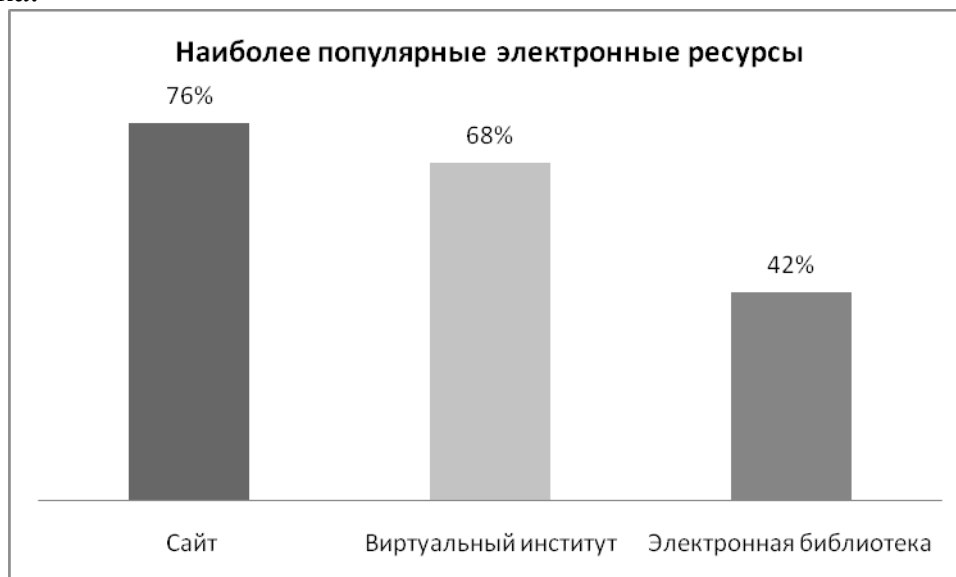
³⁵Сайт <http://www.lgiki.com.ua>

³⁵Виртуальный институт <http://u.lgiki.com.ua/>

³⁵Электронная библиотека <http://lib.lgiki.com.ua/>

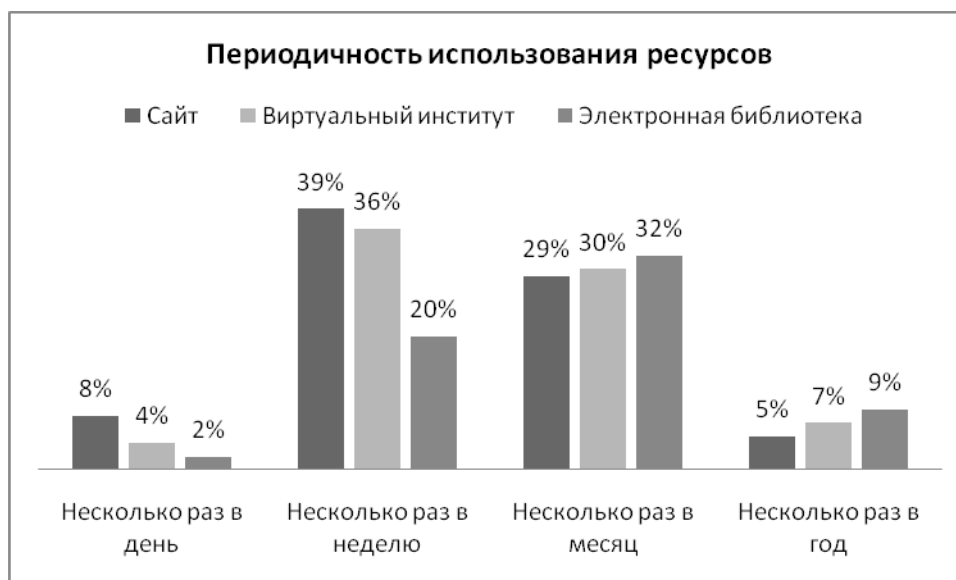
Сайт является многопрофильным ресурсом, посредством которого пользователь имеет возможность получить подробную информацию о специфике вуза, специальностях, творческих коллективах, имиджевых проектах, конкурсах, условиях поступления, студенческой жизни, научной деятельности, новостях и многом другом. Электронная библиотека и виртуальный институт разработаны для улучшения образовательного процесса. На сайте виртуального института представлены учебно-методические материалы, сопровождающие изучение дисциплин, а сайт библиотеки является учебным, информационным и культурно-просветительским центром Академии. От качества этих ресурсов напрямую зависит качество образования.

Внедрение информационных технологий в образовательный процесс порождает комплекс проблем, связанных с разработкой соответствующего программного обеспечения и содержательного наполнения электронных ресурсов, используемых в сфере образования. Исследование, проведенное, посредством анкетирования студентов 1 курса факультета культуры показало, что самым востребованным ресурсом является сайт, на втором месте виртуальный институт и последнюю позицию занимает электронная библиотека.



Рассматривая периодичность обращения к электронным ресурсам вуза, наблюдается та же тенденция в приоритете использования. Сайт Академии, наиболее посещаемый ресурс 39% пользователей обращаются к нему несколько раз в неделю и 8% каждый день, что говорит о динамике

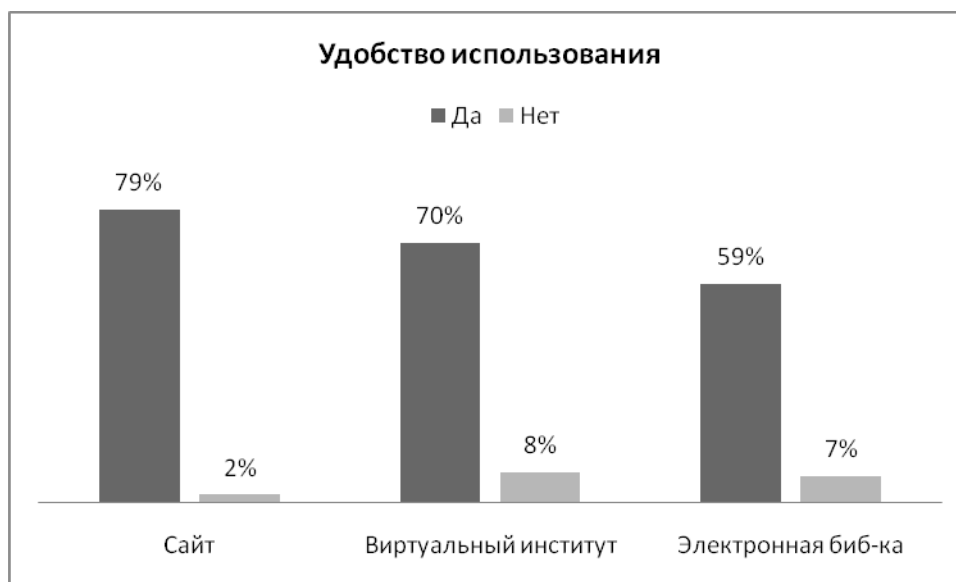
использования. Библиотека имеет низкий показатель ежедневного и еженедельного использования, но в тоже время имеет лидирующий показатель в 32% среди всех ресурсов периодичностью использования несколько раз в месяц. Сайт виртуального института имеет средний показатель по всем категориям использования.



Что касается соответствия запросам пользователей, можно отметить, что большая часть аудированных беспрепятственно находят желаемую информацию на сайтах. 25% всех пользователей электронных ресурсов иногда получают желаемую информацию. Остаются неудовлетворенными релеванностью запросов на сайте Академии и виртуальном институте 1 – 2% пользователей. Более 10% не получают желаемой информации пользователи электронной библиотеки.



Удобство и простота использования основных элементов интернет-ресурсов оставляет у пользователя положительное впечатление, которое крайне необходимо для совершения последующего посещения этого же Интернет-источника. До 10% неудовлетворенных пользователей виртуальным институтом и электронной библиотекой обусловлено спецификой ресурсов.



К сожалению, информационная архитектура электронных средств обучения и информирования зачастую подчиняется четко разработанной системе, что приводит к сложности восприятия у неспециалистов. Например, расширенный поиск в библиотеке, а именно использование предметных рубрик затрудняет работу при поиске необходимого источника. Проблему можно решить путем информирования студентов начиная с первого курса обучения, способствуя выработке у пользователя адекватной логической структуры использования образовательных сайтов тем самым формируя новую информационную культуру.

Т. Токар

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК КАДРОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ БІБЛІОТЕК З ПОТРЕБАМИ І ПРЕСТИЖЕМ ПРОФЕСІЇ В СУСПІЛЬСТВІ

Ефективність роботи сучасної бібліотеки багато в чому визначається станом її кадрових ресурсів, їхньою готовністю до інновацій, задоволеністю працею, професійною компетентністю співробітників. Від забезпеченості бібліотек висококваліфікованими кадрами залежить

конкурентоспроможність бібліотек у сучасному суспільстві, майбутнє вітчизняної бібліотечної справи.

В останні роки в професійному бібліотечному співтоваристві й у професійній пресі виражається занепокоєння, пов'язане з наростанням кризи в професії. Ситуація загострюється скороченням числа студентів бібліотечно-інформаційного профілю в освітніх установах, старінням кадрів бібліотек, поповненням їхніх штатів фахівцями із суміжних сфер діяльності. Студенти й випускники освітніх установ, що одержали спеціальну бібліотечно-інформаційну підготовку, не розглядають бібліотеку привабливим місцем для працевлаштування, професійної реалізації й кар'єрного росту. У зв'язку із цим, представляється своєчасним вивчити стан і тенденції розвитку кадрового потенціалу бібліотек. Над станом розробки цієї проблеми плідно працюють В. Бабич, Л. Дубровіна, В. Загуменна, В. Ільганаєва, Т. Кузнецова, Н. Кушнарєнко, Т. Новальська, О. Матвієнко, М. Сенченко, М. Слободяник, Е. Суакісян, Л. Філіпова, А. Чачко та ін.

Функції бібліотечно-інформаційних працівників зазнали деяких змін з причини появи нових систем комунікації та їх інформаційного забезпечення. На цей процес впливає комп'ютеризація бібліотек, яка і формує нові професійні вимоги. Важливість питання кадрового забезпечення бібліотек висококваліфікованими співробітниками підтверджує той факт, що кадрова криза вже стала реальністю, адже лише чверть працівників бібліотек є професіоналами. Ринок праці і кадрів сьогодні переживає глобальні зміни. Відбувається розподіл і перерозподіл бібліотечних фахівців в інші галузі народного господарства та навпаки. Це привело до виникнення дефіциту бібліотечних кадрів у зв'язку з їхнім відтоком у сферу виробничої діяльності. На зміну їм до бібліотек приходять працівники інших галузей, не завжди з потрібним рівнем підготовки та досвіду. Така ситуація у кадровій професійно-освітній політиці приводить до того, що все важливіше місце займає система додаткової професійної освіти.

Працівник сучасної бібліотеки повинен володіти принципово новими знаннями, вміннями та навичками, адекватними викликам та потребам інформаційного суспільства. Йому необхідно бути освіченим спеціалістом, який володіє крім своєї професії, навичками суміжних галузей знань та сфер діяльності. Бібліотекар нової формації – це також аналітик, інформаційний посередник в системі електронних документальних комунікацій, спеціаліст в галузі соціальних комунікативних технологій. Але, на жаль, протиріччя між вимогами, які ставить сучасне суспільство перед бібліотечними працівниками, та їх професійною компетенцією в останні роки помітно зростає [1].

З метою вивчення ролі бібліотечної професії в суспільстві у 1999 – 2000 рр. НПБУ проводила соціологічне дослідження «Соціальний портрет

бібліотекаря» в якому зазначено, що молоді спеціалісти і пенсіонери складають по 11%, що, свідчить про відсутність притоку молоді в бібліотеки. Якщо в найближчі роки не відбудеться змін у віковому складі кадрів бібліотек, можна буде констатувати їхнє різке старіння. В ситуації з кадрами існують наступні проблеми:

1. сукупні знання, вміння та навички працівників бібліотек сьогодні явно відстають від динамічних інформаційних комунікацій і далеко не завжди відповідають новим завданням реформування галузі;
2. низький рівень заробітної плати працівників бібліотек, соціальна незахищеність приводять до того, що перспективні бібліотечні спеціалісти йдуть до інших сфер з більш високою оплатою праці;
3. скорочення прийому на бібліотечно-інформаційні факультети вищих та середніх навчальних закладів за останнє десятиріччя;
4. відсутність системи професійної перепідготовки і підвищення кваліфікації кадрів [3].

За наявності деяких позитивних змін, у 90-х р. ХХ ст. було втрачено чималий кадровий ресурс публічних бібліотек України. Кількість працівників публічних бібліотек України, станом на 2012 р. становила 35 791 осіб, що на 8 617 менше, ніж у 1991 р. Скорочення кадрового потенціалу публічних бібліотек України тривало і надалі. Однак темпи його уповільнилися.

Освітній ценз є однією з найважливіших якісних характеристик кадрових ресурсів. Частка спеціалістів з повною вищою бібліотечною освітою зросла з 23% у 1992 р. до 35% у 2012р., а з середньою спеціальною – зменшилася з 53% до 50%. Залишилась незмінною частка бібліотекарів без спеціальної освіти, вона становила 25%.

Перспективи розвитку публічних бібліотек потребують поповнення їх кваліфікованими кадрами, залучення молодих спеціалістів до навчання у вищих і середніх спеціальних закладах освіти, закріплення їх на місцях. Однак їх небагато – від 10 до 30% загального бібліотечного персоналу. У цілому сучасна бібліотека дає багато можливостей молодим для розкриття себе й самореалізації, треба тільки вміло вишикувати молодіжну персонал-стратегію [2].

Стабілізаційні заходи щодо збереження й розвитку кадрового бібліотечного потенціалу зв'язані не тільки з підвищенням заробітної плати та й з планомірною роботою на всіх рівнях, від персонал-стратегії конкретної бібліотеки до реформи бібліотечно-інформаційної освіти в цілому і її більшої орієнтації на професію.

Через наявний дефіцит кадрів, перевантаження, відсутність матеріального заохочення поряд із підвищенням вимог до рівня і технології роботи, набуває особливої актуальності питання ефективності і якості підвищення кваліфікації кадрів усіх рівнів. Удосконалення системи відбору персоналу можливе лише при наявності зворотного зв'язку –

ефективної системи оцінки роботи персоналу. Велике значення в цьому процесі має атестація працівників, яка має комплексний характер. Враховуючи усе вищевикладене, можна зробити висновок про важливість здійснення моніторингу наявних і перспективних потреб бібліотек у кадрах, удосконалення структури і змісту безперервної професійної освіти із залученням провідних фахівців бібліотечної галузі, створення системи матеріального і морального заохочення молодих спеціалістів. Динамічні перетворення в усіх сферах життя змінюють не лише суспільну роль бібліотек, а й роль бібліотекаря в цьому процесі. Тому назріла необхідність у фахівцях, які добре розуміються на новітніх технологіях, спроможні продукувати оригінальні ідеї. З огляду на це, якісне кадрове забезпечення бібліотек є одним з головних завдань сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білик О. Бібліотеки та питання професіоналізації кадрів / О. Білик // Бібл. планета. – 2011. – № 2. – С. 26 – 30.
2. Вилегжаніна Т. Бібліотечна професія в сучасній Україні / Т. Вилегжаніна // Бібл. планета. – 2012. – № 3. – С. 5 – 6.
3. Кузнецова Т. Я. Библиотечные кадры сегодня и завтра: пути решения проблемы кадров, которые «решают все» / Т. Я. Кузнецова // Науч. и техн. б-ки. – 2009. – № 3. – С. 7 – 12.

Д. Тютерева

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ СИМВОЛОВ В КОМПОЗИЦИОННОМ РЕШЕНИИ ЗБРУЧСКОГО ИДОЛА

Збручский идол является образцом языческого славянского наследия сакрального порядка и представляет собой уникальный культурно-исторический артефакт предположительно 10 века. Этот «Четырехглав» был найден в 1848 году возле села Гусятин Тернопольской области и стал объектом длительной научной дискуссии. Исследователи выражали противоречивые мнения преимущественно по вопросам его происхождения, точной датировки, а также культового смыслового содержания краткой системы символов на его поверхности и в общем распределении структурных объемов [1].

Актуальность анализа художественных характеристик и символики рассматриваемого каменного изваяния обусловлена возможностью выявления новых сведений о традициях в декоративно-прикладном искусстве славянских предков и их воззрениях на систему мироустройства, сложившихся к моменту создания артефакта.

Изваяние представляет собой вытянутый столб с четырьмя равновеликими гранями и имеет квадрат в поперечном сечении. Высота артефакта составляет 2,67 м, а материалом для его изготовления послужил серый известняк [Там же]. Можно предположить, что четырехчастность идола обусловлена попыткой воплотить «всевидение» многоликого божества всех четырех сторон света и подчинение ему четырех природных стихий. По вертикали «Четырехглав» разделен на три символических яруса (верхний ярус – 1,6 м, средний ярус – 0,4 м, нижний ярус – 0,67м) [Там же], смысловое содержание которых свидетельствует о существовании трехуровневой модели мира в мифологии славян дохристианского периода.

Артефакт вызывает большой интерес исследователей в силу того, что «представляет собою не изображение какого-либо отдельного божества, а ... целую космогоническую систему, четко сложившуюся к IX в.» [Там же]. Антропоморфное завершение идола представлено в виде четырех разнонаправленных ликов, помещенных под общий головной убор.

Автор изваяния в контексте соизмерения блоков по вертикали отдал предпочтение верхнему ярусу, отождествляющему сферу верховных божеств языческого пантеона, посредством чего выразил представление о титаническом масштабе богов в общей организации мира. Четыре лика с единым стержнем подчинены дуальной структуре: пара ликов изображают женские божества (Макошь и Ладу), а два другие – мужские божества (Перуна и Дажьбога). Четыре самостоятельных божества скульптор формально свел к мужскому и женскому началам с единым центром разума под общим куполом мироздания.

Идентификация персонажей возможна за счет наличия характерных для изображенных божеств предметов: рог изобилия как атрибут богини плодородия, конь и меч как символ бога войны; кольцо символизирует покровительницу брака, а бог плодородия и солнечного света узнаваем за счет солярного знака на одежде. Таким способом две противоположные стороны идола совмещают мужской и женский эквиваленты благополучия.

Соответствие фигур среднего яруса божествам верхнего яруса установлено по половому признаку, указывая на принцип покровительства. Распростертые руки человеческих изображений как бы намекают на организованное движение вокруг божеств, в чем выражена примитивная попытка воссоздать плановость на двумерной поверхности.

Масса двух верхних ярусов опирается на коленоприклонный образ, подобно античному Атланту, держащему на плечах тяжесть мира. Существует гипотеза, что фигура нижнего яруса изображает Велеса [Там же]. Тем не менее способ подачи вышеуказанного визуального образа противоречит иерархическому статусу «скотьего бога» в языческом пантеоне, поскольку это божество было одной из почитаемых центральных

фигур славянской мифологии и равновеликим антагонистом Перуна. Следовательно, автор не мог изобразить Велеса без одежды и стоящим на коленях.

Вопреки композиционной равнозначности всех четырех граней, на поверхности изваяния все же отмечена фронтальная сторона: блок нижнего яруса под изображением Дажьбога пуст, два блока под фигурами Перуна и Лады предоставляют профильные ракурсы подземного божества (кроме лицевой маски), а в блоке под Макошью оно, наконец, представлено в фас.

Идолу присуща специфическая стилистика, для которой характерна условная подача форм, крупный объем головы по отношению к пропорции роста, вытянутая верхняя часть по сравнению с нижней и очень тонкие конечности с четко обозначенными пальцами. Идол «соединяет в себе архаичные черты, уходящие ... в земледельческий энеолит (богиня-Мать) с новыми элементами, порожденными новым дружинным бытом (бог-воин, всадник с оружием)» [Там же].

Таким образом, исследование краткой системы символов идола как визуализации языческой модели мироустройства позволяет делать выводы о специфике мифологических воззрений славян, сложившихся к X веку. Аспекты идентификации персонажей, подача которых организована посредством условных пластических форм, решаются за счет наличия ассоциативных атрибутов. Для композиционного решения этого изваяния характерно соответствие семантическому содержанию, которое охватывает понятия о модели мира и масштабах космогонических ярусов, идею цельности божественного разума, взаимосвязи природных стихий и концепцию социальных ценностей языческой цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошина Т. А. Языческая мифология славян / Т. А. Волошина, С. Н. Астапов. – Ростов н/Д. : Феникс, 1996. – 448 с.

Е. Федина

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО- КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ

На современном этапе компьютерные технологии плотно интегрированы практически во все сферы жизнедеятельности человека. Некоторые отрасли производство невозможно представить без непосредственного применения компьютеризированных систем, но есть и

отдельные мультимедийные сферы, принцип работы которых полностью построен на обмене интерактивной информацией с пользователем.

Одной из актуальных педагогических проблем является проблема качества подготовки студентов-дизайнеров. Возникает необходимость улучшения качества образовательного процесса с помощью современных методов и педагогических технологий обучения. Как известно, на сегодняшний день основной задачей высшей школы является формирование личности конкурентоспособного специалиста. Выпускник, не только обладающий теоретическими знаниями, а свободно владеющий графическими программами, будет востребован в сфере дизайна, так как изучение компьютерной графики базируется на постоянном расширении кругозора, приобретении навыков работы с различными графическими и смежными программами, тренировке и развитии восприятия (чувства гармонии, композиции), проявлении исследовательских и оптимизационных умений.

Современных научных работ, посвященных исследованию проблем преподавания художественно-компьютерной графики и образованию в сфере дизайна, на территории Украины недостаточно. Согласно анализу имеющихся научных трудов и базовых материалов, подход к преподаванию дисциплины «Художественно-компьютерная графика» для студентов творческого вуза имеет недостаточно четко выработанную структуру, во многом из-за невозможности определения границ методической подготовки студентов согласно границам видов цифровой графики. Рассмотрением проблемы в этой сфере ранее занимались О. В. Арефьева, Е. А. Маликова, Т. В. Чернякова.

Проблемы, возникающие на пути оптимизации методического процесса можно условно разделить на три ветви:

1. Приоритеты и соотношение между художественной и компьютерной подготовкой.
2. Особенности ведения и корректировка художественной подготовки.
3. Особенности ведения и корректировка компьютерной подготовки.

Чтобы объективно подойти к решению проблем, связанных с преподаванием художественно-компьютерной графики, нужно выделить критерии и уровни профессиональной подготовки художников компьютерной графики, оценить соотношение теоретической и практической базы подготовки студентов, опираясь на данные анализа научной, методической и специальной профильной литературы.

ЖАН ФРЕДЕРИК БАЗИЛЬ И КЛОД МОНЕ: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ «ЗАВТРАК НА ТРАВЕ» К. МОНЕ И «В СЕМЕЙНОМ КРУГУ» Ф. БАЗИЛЯ)

Ж. Ф. Базиль, творчество которого знаменует собой начало становления импрессионизма, сегодня остается известным лишь в узких профессиональных кругах. Изучение работ художника, позволит однозначно говорить о том, что он оказал большое влияние на развитие импрессионизма и современного художественного процесса в целом.

С самого начала своего творческого пути Фредерик Базиль был окружен компанией друзей-единомышленников. В 1862 году он поступает в мастерскую Шарля Глейра (швейцарский художник и педагог, представитель академизма), где и знакомится с Клодом Моне, Огюстом Ренуаром и Альфредом Сислей. Взаимовлияние молодых художников друг на друга неопровержимо. Находясь длительное время рядом, они подражают друг другу. Но особое место в жизни Жана Фредерика занимает именно Клод Моне. Достоверно известно, что в период с 1865 по 1866 год они совместно снимают мастерскую. Как и все представители нового направления, они стремились, как можно естественнее и живее запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, основываясь на собственных впечатлениях. В поисках впечатлений, молодые люди путешествуют окрестностями Парижа. Живописные уголки провинциальной Франции пробудили в них жажду жизни, света и цвета. До сих пор остается загадкой, какие из неподписанных этюдов были выполнены Фредериком Базилем, а какие Клодом Моне. В этот период они не отказываются от манеры письма свойственной академизму, привитой им учителем, Шарлем Глейром. Художники радо позируют друг другу: Базиль пишет «Импровизированный госпиталь» с Моне, который, в свою очередь, пишет Базиля в «Завтраке на траве». Молодые художники одарены в равной степени и достаточно сложно сказать, кто на кого оказал большее влияние. Собственно, как и о том, каких бы успехов достиг Базиль, будь у него больше времени.

Жан Фредерик Базиль очень помог Клоду Моне в написании картины «Завтрак на траве». Он не только предоставил Моне свою мастерскую для работы, когда у того не было средств, чтобы снять свою собственную, но и позировал ему для набросков и этюдов. В итоге, фигуру своего друга Моне повторяет в холсте несколько раз, размещая его стоящего слева, в центре с зонтом, у дерева и сидящего на первом плане. В этой работе Клод Моне показал всё свое умение сделать деталь, не утратив общего состояния. Можно предположить, что принцип композиции был

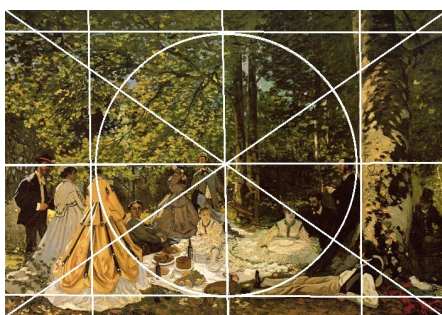
заимствован у Ж. Ф. Базиля, так как тот питал любовь к работе, как над фигурами, так и над пейзажем, умел мастерски их объединять.

Доказать это можно, проведя сравнительный анализ работ «Завтрак на траве» К. Моне и «В семейном кругу» Ф. Базиля. Их объединяет не только присутствие фигуры Фредерика Базиля. Мотивы, и принципы построения композиции перекликаются между собой. Можно смело предположить, что обе работы были начаты в одно и то же время (летом 1865). Действия, разворачивающиеся на полотнах, происходят в жаркую летнюю пору, о чем свидетельствует обильная зелень, яркий солнечный свет и наряды, изображаемых фигур. Дамы одеты в легкие пышные платья, у большинства же мужчин светлые брюки. На картинах изображены представители интеллигенции или же люди, определенно принадлежащие к высшему сословию. Так как Базиль родился в зажиточном семействе местных протестантов и с детства был знаком с этикетом, он никак не мог допустить ошибку и одеть своих персонажей не по сезону, что считалось бы дурным тоном.

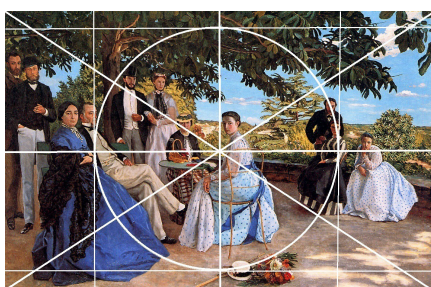
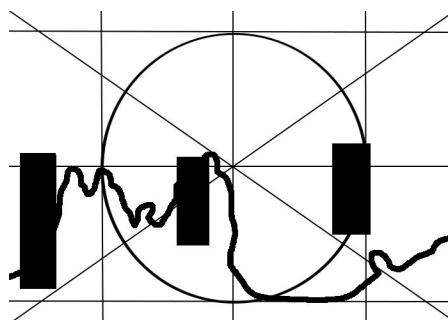
Каждый из художников раскрывает многофигурную композицию по-своему. Непринужденность обстановки на холсте Моне, наталкивает на мысль, что за разговорами завтракающие не замечают подсматривающего за ними зрителя. Развалившийся на траве молодой человек, девушка, кокетливо склонившая голову, как и положение остальных фигур, говорят о том, что беседы вряд ли носят светский характер и перед нами компания добрых товарищей. В то же время у Базиля мы видим, что внимание большинства членов семьи обращено к зрителю. Их позы достаточно сдержаны, что говорит о манерах; определенно, присутствуют и некоторые элементы семейного парадного портрета. Постановочность сцены не вызывает никаких сомнений. Если Клод Моне подчиняет фигуры общему колориту, вписывая их в окружающую среду, воссоздавая тем самым атмосферу единения среди друзей, то Фредерик Базиль не стесняет себя в выборе цвета и уделяет внимание рисунку фигур, возможно, желая показать разобщенность между членами своей семьи. Тем не менее он грамотно ритмически собирает картину воедино, объединяя фигуры пейзажем, раскрывающимся за спинами героев. Фредерик сочетает мягкость солнечного света и светоносность тени с жестким рисунком и темными силуэтами. Он не отказывается от «сделанности», порой берет цвета и тон в упор. Моне прибегает к более широкому мазку и полагается целиком на свои чувства. Но стоит обратить внимание, что работа Ж. Ф. Базиля была закончена в 1867 году, а К. Моне так и не закончил её спустя даже 10 лет. В связи с множеством обстоятельств, ему пришлось переписать полностью работу, кроме центральной части, в 1878, уже будучи состоявшимся художником.

Более глубокий композиционный анализ указывает нам на то, что композиция выстраивается по одному принципу. В центре располагается

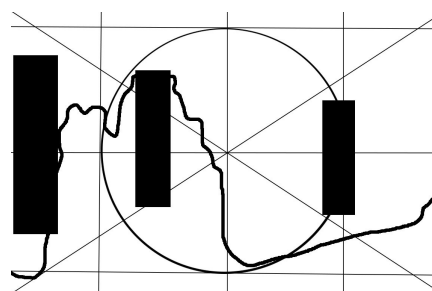
фигура, которая и вводит зрителя в картину. Оба художника грамотно организуют центр композиции, акцентируя внимание на двух заглавных фигурах. Затем, мы замечаем, что в основе лежат три вертикали, на которые «нанизывается» линия. Различие состоит лишь в формате, собственно, благодаря чему и удается избежать полной идентичности композиционного приема. Мелкие детали не создают дробности, а находятся в единстве с фигурами, усложняя общий силуэт композиционного пятна, тем самым делая путешествие зрителя внутри работы более увлекательным.



К. Моне. Завтрак на траве



Ф. Базиль. В семейном кругу



Несмотря на раннюю кончину, влияние Фредерика Базиля на импрессионизм и художественный процесс, в целом, очевидно. Художественные приемы, принципы построения композиции были заимствованы у него или, по меньшей мере, оказали влияние не только на Клода Моне, но и на таких мастеров, как Поль Сезанн, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Эдуард Мане, Берта Моризо, Камиль Писсарро, Арман Гийоме и др. Он оказывал посильную финансовую и материальную помощь коллегам-импрессионистам, не будь которой, несколько шедевров мировой живописи могли бы так и не состояться. Очень жаль, что столь яркая и влиятельная личность, стоявшая у истоков импрессионизма, нового витка развития изобразительного искусства, остается незамеченной в широких кругах.

ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ЖАНРА МЮЗИКЛ (СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БРОДВЕЙСКОГО, ФРАНЦУЗСКОГО И РОССИЙСКОГО МЮЗИКЛОВ)

Мюзикл является одним из самых ярких, бюджетных, захватывающих и эффектных музыкальных жанров. Мюзикл – это особый сценический жанр, где в неразрывном единстве сливаются драматическое, музыкальное, вокальное, хореографическое и пластическое искусства. На современном этапе – один из самых сложных и своеобразных жанров, в котором, в той или иной степени, нашли свое отражение, чуть ли не все стили сценического искусства, существовавшие прежде. В мюзикле главное – хиты, музыкальные и танцевальные номера.

Актуальность темы исследования. К числу важнейших тенденций, характеризующих развитие массовой культуры во второй половине XX века, принадлежит небывалая по размаху экспансия мюзикла, чьё воздействие на оперетту и музыкальную комедию, рок-оперу и музыкальный кинематограф неоднократно отмечалось специалистами. Особенно впечатляющим оказался взлёт мировой популярности мюзикла в конце 1960 – 1980-х гг., когда лидерство указанного жанра в сфере музыкального театра, согласно экономической статистике и данным социологических опросов, обозначилось со всей определённой. Прославленные мюзиклы утвердились на ведущих позициях в рейтингах популярности и коммерческой успешности среди зрелищных искусств, стали «рекордсменами долгожительства» на сценических подмостках, обнаруживая при этом ярко выраженную склонность к синтезирующим взаимодействиям (полисюжетным, полижанровым, полистилевым) и беспрецедентный универсализм в различных постановочных воплощениях.

В значительной степени этот взлёт обуславливался персональными достижениями Эндрю Ллойда-Уэббера – одного из крупнейших мастеров мюзикла за всю историю. Такие произведения Ллойда-Уэббера, как «Иисус Христос – суперзвезда», «Эвита», «Кошки», «Призрак оперы», прочно завоевали место в числе выдающихся явлений музыкального искусства XX века.

«Король мюзиклов» Эндрю Ллойд Уэббер считал, что «мюзикл – это шоу, в котором преобладающая роль музыки, как выразительного средства, сочетается с яркой и интересной драматургией» [1, с. 4].

Характерными особенностями мюзикла являются:

- Широта жанрового диапазона (драма, трагедия, комедия).
- Ведущая роль в музыке эстрадного плана.
- Равноправие музыки, танца и разговорного жанра.

- В основе – литературные произведения, завоевавшие широкую популярность и доказавшие свою художественную полноценность.

- Стремление к содержательности, высокой идейности, глубине мысли, серьёзности проблематики.

В мюзикле играют универсальные актёры, они должны и петь, и танцевать, и быть драматическими актёрами одновременно. Конечно, вокальные и хореографические требования в мюзикле не высокие, но трудность здесь в другом: мюзиклы проходят каждый вечер, а вокал должен быть обязательно живым, фонограмма в мюзикле вещь не допустимая. Она записывается лишь в исключительных случаях, и только фрагментами. Нагрузки на голоса актёров колоссальны. Кроме того, исполнители главных ролей должны обладать соответствующей внешностью.

Э. Кампус писал: «В лучших образцах мюзиклов определились многие законы жанра, такие, как стремление к единству музыки, танца и диалогов, высокое драматургические качества либретто, «отшлифованность» всех компонентов спектакля» [2, с. 49].

Русский и французский мюзиклы по большей мере сходны между собой, так как они имеют общие корни. Путь развития французского и российского мюзиклов это водевиль – оперетта – «музыкальная комедия» – мюзикл.

Французский мюзикл на протяжении всей своей истории имел разные окраски. То он был сдержанным и имел небольшое количество костюмов и был более похож на выступление эстрадных звёзд, а позже имел более обширное музыкально сопровождение и более широкое использование различных декораций.

Для бродвейского мюзикла главное – музыкальные выразительные средства. Поэтический текст вторичен, иногда нелеп, в сравнении с музыкой. Для русского же мюзикла характерно обращение к шедеврам классической литературы, равнозначность музыкальных, драматургических, поэтических и пластических выразительных средств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин А. Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей: монография. / А. Бахтин. – М. : Палеотип, 2005. – 140 с.
2. Кампус Э. О мюзикле. / Э. Кампус. – Л. : Музыка, 1983. – 170 с.

М. Черномаз

**ТРАДИЦИИ ЖАН-ЖАКА РУССО В РОМАНЕ И. ГЕТЕ
«СТРАДАНИЯ ЮНОГО ВЕРТЕРА»**

Руссо – один из самых блестящих примеров власти разума над эпохой. Он постиг, он преобразовал, он революционизировал не только современное ему, но и будущее общество.

Ромен Роллан

Цель:

- раскрыть понятие руссоизма в литературе;
- определить влияние данного понятия на творчество писателей – последователей Руссо;
- обозначить место творчества Гете в немецкой литературе;
- раскрыть традиции Жан-Жака Руссо в литературе на примере романа И. Гете «Страдания юного Вертера».

Руссо основал в литературе свою систему взглядов, которая потом вошла в историю общественной мысли под именем руссоизма. Произведения Руссо принадлежат к жанру философского романа. Он писал трудно. Писателю недоступна была легкость пера, его повествование лирично, полно поэтических восклицаний. Лирическая проза Руссо стала одним из первых образцов «литературы самовыражения».

Особенности литературного стиля писателя стали основой для появления его последователей. Здесь следует отметить И. Гете и его роман «Страдания юного Вертера».

Гете за свою жизнь написал 1600 стихотворений, многие из них стали народными. Лирическими шедеврами стали «Лесной царь», «Полевая розочка», «Горные вершины», где Гете обращается к наследию Руссо и восхваляет красоту природы.

Драма Гете «Гец фон Берлихинген» написана в форме хроник, что также соотносится со стилем Руссо – романы в письмах.

Одним из наиболее известных романов Гете является «Фауст», над которым автор работал более 60 лет. Произведение написано в форме трагедии. Это диалогизированная эпическая поэма, глубокая по своему содержанию и широте отображения жизни. Трагедия принесла писателю признание его таланта и на века оставила след в мировой литературе.

На примере романа «Страдания юного Вертера» можно раскрыть традиции Жан-Жака Руссо в творчестве его последователей, а именно:

1. Руссо створив культ почуття «Ми великі своїми почуттями». Все творчість Руссо тісно пов'язано з його філософією, з його «релігією серця».

- Вертер розумів, що його любов до Шарлотте – безумство. Він жив у світі почуття, він прийняв тільки його, не бажав, не терпів ніякої опіки над собою, він хотів би повної розкованості, повної свободи і незалежності в почуттях. Жити і діяти не по долгу, а по почуттю.

2. Одним з перших Руссо звернув увагу на красу природи і зміг висловити її.

- Вертер любить природу до самозабвння: «Коли навколо милої моєї долини піднімається пар, і полуденне сонце стоїть над непроникною чащею темного лісу, і тільки рідкий промінь проскальзовує в його святая святих, а я лежу у швидкого ручья ».

3. Верний послідовник Руссо, Вертер любить простих людей, живущих на лоні природи, любить він також і дітей, простолюдно слухаючись велінню свого серця.

4. Руссо – засновник стилю написання романів у листах.

- Роман «Страдания юного Вертера» викладено в формі листів, що дуже відповідає змісту його, розкриттю життя серця, логіки почуттів і переживань.

В висновок необхідно зазначити, що Руссо ввів в літературу XVIII століття поняття руссоїзму, створив свій стиль написання творів, відкрив жанр філософського роману з нової сторони. Дані літературні риси відслідковуються в романі «Страдания юного Вертера», написаному Гете – послідовником Руссо.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII - XVIII веков : учебник для вузов / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1988. – 599 с.
2. Верцман И. Жан-Жак Руссо / И. Верцман – М. : Гослитиздат, 2012. – 271 с.
3. Гете И. Страдания юного Вертера. / Иоганн Гете. – М.: АТС, 2012. – 192 с.

Ю. Чернухіна

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕКТРОННИХ ТЕКСТОВИХ ДОКУМЕНТІВ В ОБСЛУГОВУВАННІ КОРИСТУВАЧІВ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ

Безперервне збільшення потоку електронної інформації, кількості електронних документів і виникнення електронних бібліотек — характерні

ознаки сучасного стану розвитку бібліотечно-інформаційної сфери суспільної діяльності. Необхідність задоволення нових інформаційних потреб сучасних користувачів за рахунок використання переваг, які надає застосування електронних документів та нового електронного інформаційно-комунікаційного середовища, ставлять перед книгозбірнями завдання комплектування фондів електронних документів (ЕД) та забезпечення техніко-технологічних умов введення їх до суспільного обігу.

Специфічні властивості електронного середовища, яке будується на комп'ютерному обладнанні, програмному забезпеченні та інформаційних мережах і в якому електронні документи існують, зберігаються та використовуються, вимагають вирішення завдань формування в бібліотеках нового виду фондів – фондів ЕД та їх використання.

Серед багатьох авторів, які розглядали проблеми функціонування електронних документів, можна назвати К. Шеннона, А. Н. Колмогорова, Н. А. Кузнецова, Ю. В. Романець, П. А. Тимофєєва, В. Ф. Шаньгіна. Завдяки внеску цих вчених поняття «електронний документ» ввійшло в наше життя. Г. М. Швецова-Водка вивчала питання комп'ютеризації документів, їх зберігання в бібліотечних фондах. А. Б. Антопольський, К. В. Вигурський досліджували проблеми створення бібліотек електронних документів. О. В. Матвієнко, було розглянуто поняття електронних документів в мережі Інтернет, їх класифікація і використання.

Основними засобами розповсюдження електронних документів є: *по-перше* окремі фізичні носії такі, як гнучкі магнітні диски, магнітні стрічки, компакт-диски (магнітооптичні, CD, DVD) тощо; *по-друге*, засоби віддаленого доступу такі, як комп'ютерні мережі з відповідним програмно-технічним обладнанням (у міжнародних стандартах опису електронних ресурсів визначаються як інтерактивні носії).

Процедури *видавання читачам* документів на окремих постійних носіях аналогічні тим, що застосовуються для паперових документів — це традиційна бібліотечна процедура видавання документа користувачу «на руки». *Процес використання* електронної інформації на окремих носіях відрізняється від використання паперових документів, але аналогічний використанню документів на мікроносіях, наприклад, мікрофішах — потрібне додаткове комп'ютерне обладнання та програмне забезпечення для візуального перегляду електронних документів. Робота з електронними документами, які відносяться до другого потоку, навпаки, значно відрізняється від традиційної бібліотечної технології, зокрема, процесами комплектування, зберігання та використання електронних документів. За ознакою мережевого використання в режимі оперативного доступу документи другого потоку позначаються як «*онлайн*ові документи». Для їх використання необхідне мережеве комп'ютерне обладнання й програмне забезпечення.

Дослідники відзначають ще на одну принципову відміну онлайнових документів від електронних на окремих фізичних носіях. Вона пов'язана з правовими питаннями використання та мережевого поширення документів, а саме, з проблемою дотримання вимог захисту авторського права при використанні творів. Онлайновий доступ повинен забезпечуватися лише до тих документів, які мають дозвіл інтелектуального власника (автора або установи — колективного автора) на безобмежене використання документів та поширення їх мережею.

Таким чином, використання електронних текстових документів в обслуговуванні користувачів наукової бібліотеки сьогодні досить поширена форма послуг та вирізняється певними особливостями від традиційних.

С. Шагаевская

ВКЛАД ДМИТРИЯ ИВАНОВИЧА МЕНДЕЛЕЕВА В РАЗВИТИЕ ДОНБАССА

Актуальность темы исследования определяется насущными потребностями по реконструкции истории Украины с учетом региональной специфики, а также необходимостью освещения роли выдающихся ученых, исследователей, деятелей культуры прошлого в становлении и развитии каменноугольной, металлургической и железнодорожной промышленности, формировании и развитии рабочего класса Донбасса. Данное исследование это первая попытка заполнить пробел в истории нашего края, связанный с личностью Д. И. Менделеева.

Разносторонний учёный, педагог, общественный деятель Дмитрий Менделеев оставил свыше 500 печатных трудов и фундаментальных исследований по химии, химической технологии, физике, метрологии, воздухоплаванию, метеорологии, сельскому хозяйству, экономике, народному просвещению.

Цель данной работы: Показать неопределимый вклад Менделеева в развитие Донецкого бассейна. В связи с этим нами решались следующие *задачи*: изучить информацию о деятельности Д. И. Менделеева в области экономики, промышленности; собрать и систематизировать информацию о работе Менделеева по изучению и исследованию Донбасса; показать значимость теоретической и практической деятельности Д. Менделеева в развитии экономики, промышленности и культуры Донецкого края.

Объект нашего исследования – личность Д. И. Менделеева, *предмет* – деятельность ученого в становлении и развитии промышленности и экономики Донбасса.

В работе использован ряд общенаучных методов. Источниковой базой исследования явились опубликованные труды Д. И. Менделеева [2], архивные документы, относящиеся к его жизни и деятельности, переписка ученого с отечественными и зарубежными учеными, воспоминания современников. О заслугах Менделеева перед наукой написано очень много. Целый ряд исследований и научных статей посвящен деятельности Менделеева в области экономики [3]. Нами использовались обобщающие труды по истории всего Донбасса, а также отдельно Луганской области [1], работы. Несмотря на большое количество работ, посвященных творческому наследию Менделеева, его вклад в развитие Донбасса не достаточно изучен, и поэтому освещен отчасти ограниченно и необъективно.

Основные результаты и научная новизна работы заключается в том, что: обработка широкого пласта литературы по теме исследования дало основания для преодоления стереотипов в освещении роли Д. И. Менделеева в развитии Донецкого края, позволило преодолеть неточности, фактические ошибки, откровенные искажения относительно отдельных событий и процессов, связанных с пребыванием ученого на Донбассе.

Работа изначально создавалась как исследовательский материал для подготовки сценария к документальному фильму на тему «Менделеев и Донбасс». Результаты исследования могут быть интересны для ученых, занимающихся историей науки, а также для студентов, как естественнонаучных, так и гуманитарных специальностей.

К концу XIX века Д. И. Менделеев занял в русском обществе уникальное место универсального эксперта, консультирующего правительство по широкому кругу научных и народно-хозяйственных проблем. С именем Д. И. Менделеева также связано немало замечательных страниц в развитии экономики и транспорта Донбасса. Еще в 1882 году на Промышленном съезде в Москве Менделеев выступил с убедительной речью о необходимости рациональных путей развития отечественной промышленности. Значительную роль в решении этой задачи ученый отводил Донецкому бассейну. Известно, что в 1887 году проездом на Кавказ Менделеев побывал на Донбассе. Это было первое кратковременное посещение ученым Донецкого угольного бассейна. Пребывая в Донбассе в течение трех месяцев – с февраля по апрель 1888 года, – Менделеев ознакомился с геологией и экономикой бассейна в целом, побывал на юзовских, рутченковских, макеевских, лисичанских и алчевских шахтах. Менделеев обратил внимание на состояние железнодорожного транспорта Донбасса, который тормозил развитие угольной промышленности. Менделеев интересовался подготовкой горных техников. Во время пребывания в Лисичанске в 1888 году Менделеев посетил штейгерскую школу. Он ознакомился с учебной программой,

побывав на заняттях в класах и штольне. Собраний в Донбассе материал был использован ученым для написания ряда работ, а также для докладов правительственным органам и научным организациям.

Вклад Менделеева в развитие угольной промышленности огромен. Он не только изучал месторождения угля в Донецком угольном бассейне, но и обосновал необходимость добычи угля в Донбассе, оказал влияние и на развитие транспорта в Донецком бассейне. Менделеев по итогам обследования Донецкого бассейна написал и опубликовал общедоступную популярную книгу «Будущая сила, покоящаяся на берегах Донца». В книге ученый подробно раскрыл перспективы освоения богатств Донецкого края, впервые выдвинул идею подземной газификации углей, далеко выходящую за пределы практических возможностей того времени. Ученый в популярной, образной форме описал богатство донецких месторождений полезных ископаемых. Д. И. Менделеев во время своих научных экспедиций в Донбасс первым оценил богатые возможности региона для развития химического производства.

Правоту Менделеева в скором времени подтвердила сама жизнь. Донбасс стал крупнейшим промышленным краем Украины с мощной металлургической, коксохимической, машиностроительной промышленностью. Великое индустриальное будущее, которое Менделеев предрекал Донбассу, стало явью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горелик А. Ф. История родного края. Ч. 2 / А. Ф. Горелик, Г. М. Намдаров, В. Я. Башкина. – Луганск : Лугань, 1997. – 256 с.
2. Менделеев Д. И. С думой о благе российском: Избранные экономические произведения. / Д. И. Менделеев. – Новороссийск : Наука. Сиб. отд-ние, 1991. – 231 с.
3. Павлова С. С. Экономические взгляды Д. И. Менделеева / С. С. Павлова. – М. : Наука, 2002. – 286 с.

С. Шагаєвська

УКРАЇНСЬКА МОВА НА ЕКРАНАХ ТЕЛЕБАЧЕННЯ. ОСНОВНІ ПОМИЛКИ В ОРФОЕПІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Орфоепія завжди була важливою темою для дослідження у будь-якій країні, тим паче в рідній. До неї з повагою завжди ставилися філологи та всі ті, хто бажає зробити свою мову чистою та правильною.

Орфоепія в українській мові була об'єктом дослідження серед таких вчених-мовознавців М. Погрібного, Л. Шевченко, Д. Ревуцького, А. Коваль, М. Жовтобрюха та ін.

Питання орфоєпії у сучасному світі проходить повз журналістів. Хоча для них орфоєпія повинна бути іконою їхнього мовлення.

Існує ціла низка причин, що зумовлюють такий низький рівень орфоєпічної культури в Україні серед населення взагалі:

1. Цілковите неважання української мови з історичних причин.
2. Недбале ставлення до усного мовлення та мовної культури взагалі.
3. У початкових класах та базових середніх школах українська мова посідає незначне місце у мовній підготовці [1, с. 105].

Крім наведених чинників ще одним фактором занепаду мови є вживання широковживаних слів, які не повинні лунати в ефірі:

1. Жаргон кримінального середовища (*мент, глухар, стрілка* тощо). Це слова, що з'являються на телебаченні завдяки серіалам.
2. Молодіжний сленг (*кайф, кльово, балдіти* тощо). Це слова, що перекочували знову ж таки з серіалів, проте іншомовних.
3. Неологізми журналістів, рекламистів тощо (*більшовики* – більшість у парламенті тощо).
4. Нецензурна лексика.
5. Інтернет та доступність інформації, які роблять читача, глядача учасником процесу.
6. Багатомовність, при чому не лише російська, а й англійська (*бойфренд, шоу, ланч* тощо) [3, с. 4 – 5].

Усі ці причини прямо стосуються фахової підготовки журналістів.

Зрозуміло, що специфіка телевізійного мовлення зобов'язує уважніше й вимогливіше ставитися до культури мовлення, а до орфоєпії – з особливим хистом. Ось, наприклад, декілька видів основних помилок у журналістських сюжетах: ігнорування нескладового «У», оглушення приголосних, «фекання», «шокання», «цікання» [1, с. 106]. Отже, проблема усного мовлення полягає насамперед у недотриманні правил та норм української орфоєпії.

Знання правил допоможе запобігти появі в ефірі та у буденному мовленні наступних помилок:

1. Українські слова вимовляються так само, як і пишуться.
2. Звуки та слова вимовляються лише з вимог власної фонетики, а не іншомовної (Літера «О»: *зо-зу-ля*, а не *зу-зу-ля*, *ко-жух*, а не *ку-жух*) [2, с. 95].
3. Для нашої мови характерна округлена артикуляція звуків.
4. Не допустимо ковтання або пропущення будь-яких звуків у словах (*сьодні – сьогодні, тіки – тільки* тощо).
5. Вимова аббревіатур залежить від звукового ряду (*Ве-еН-Зе* – вищий навчальний заклад). Крім того, відмінювання аббревіатур вважається грубою помилкою (*київські ВНЗ*, а не *ВНЗи Києва*).

6. Слова з апострофом вимовляються пом'якшено за рахунок йотування звуків, що стоять перед ним (*п'ять, інтерв'ю, зв'язок* тощо).

7. Слова, що не мають апострофа перед йотованими, вимовляються злито (*дюна, шурячий, дякон* тощо).

8. Слова, в яких є подвоєння літер, вимовляються шляхом легкого подовження звуку, а не роздільним подвоєнням (*віддати, набиття, ялинник* тощо) [1, с. 106 – 107].

9. Наголос є не лише вільним і одноманітним. Він може знаходитися у будь-якій позиції у слові. (На першому складі – *бомбовий кручений, діло, місто, гудячи, садячи* тощо; на другому складі – *питання, видання, дорога, копійка*; на третьому – *алфавітний, працювати, борошняний* тощо) [2, с. 100]. Наголос може бути подвійним (*завжди* та *завжди*, *зокрема* і *зокрема* тощо) [1, с. 101].

Отже, дотримання правил орфоепії зробить вас культурною та освіченою людиною, а ваші сюжети на телебаченні стануть стимулом для майбутніх теле-, радіофахівців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єлісєвєнко Ю. П. Літературна вимова теле- і радіожурналіста / Ю. П. Єлісєвєнко // Майстер-клас: культура мови. – К. : Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2010. – С. 105 – 107.

2. Єлісєвєнко Ю. П. Орфоепічний аспект фахової підготовки телевізійних журналістів / Ю. П. Єлісєвєнко // Наук. зап. Інституту журналістики КНУ ім. Т. Г. Шевченка. – С. 90 – 103.

3. Нікітіна Н. Українська мова на телебаченні. Сьогоднішня ситуація / Н. Нікітіна. – К. : Наголос, 2004. – С. 2 – 7.

А. Шемяков

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

В музыкальной педагогике наряду с результативностью методики преподавания конкретной специальности большое значение имеет внимание к психологическим аспектам преподавания. Они проявляют себя в процессе общения ученика и учителя, в отношении ученика и учителя к учебному процессу, к себе и своей роли в нём, к искусству в целом, а также в самом процессе обучения, определяя в некоторой мере степень его трудности.

Целью этой работы является обзор некоторых психологических проблем, возникающих перед учеником и учителем в ходе обучения

вокалу, разбор и поиск их решения на основе имеющихся в литературе материалов на эту тему.

Эта тема разрабатывалась в литературе по музыкальной педагогике, по этике работы в творческом коллективе, в работах практикующих педагогов. В каждой из этих тематических областей эта тема освещалась с разных ракурсов: на примере одного конкретного случая, путем определения проблемных закономерностей, относительно каких-либо педагогических концепций. Следует отметить, что литература, которую можно отнести к этой проблеме, различна по стилю и направленности, поэтому в ней ощущается недостаток системного взгляда. Впрочем, проблема общения ученика и учителя благодаря своей универсальности в музыкальной психологии разработана достаточно хорошо. Специфические проблемы вокальной педагогики можно разделить на такие группы: проблема оценки учеником себя как творческой личности, своих возможностей в учебном процессе, проблема усваивания учеником общих методов преподавания, проблема общения ученика и учителя. Следует отметить, что это разделение условно, так как невозможно точно определить рамки и систему взаимозависимости проблем этих групп.

Постоянное существование такого рода проблем, пусть и в разной степени напряженности, и соответственно постоянная необходимость в их решении обусловлена многогранностью, глубиной и красотой «того, чему учатся», а также сложностью и тонкостью организации «того, кто учится», т. е. творческой личности. Поэтому их решение, равно как и способность контролировать учебный процесс в полной мере требуют от педагога высоких личностных качеств, методической подготовки, настроя на высокий результат ученика. Усилия преподавателя в психологической области профессии должны быть направлены на доступность, простоту и адаптируемость его методик для каждого конкретного ученика, а также на умение терпеливо и вместе с тем настойчиво и планомерно вести ученика в процессе обучения; на создание благоприятной атмосферы занятий в классе, на демократический вид общения с учеником, на повышение его мотивации и самооценки, на тонкий, не авторитарный, но вместе с тем строгий подход к этическим моментам учёбы и общения. Эта необходимость обуславливается высокими воспитательными целями профессии учителя в целом. Вот как описывает разные подходы к общению в обучении и результат одного из них В. И Петрушин: «Если в традиционных методах обучения преобладает монологичный способ общения, при котором учитель говорит, а ученик слушает и безропотно выполняет, то в гуманистическом (свободном) обучении широко используются формы, основанные на принципах "обратных связей" – дискуссия, диалог, собеседование, игра. (...) На уроках таких учителей учащиеся более активны и общительны, чаще смотрят в глаза учителю и больше улыбаются, больше затрачивают времени на мыслительные

операции и меньше – на механистическое запоминание и воспроизведение материала». [1, с. 376]. Таким образом, должное внимание психологическим аспектам преподавания вокала (в т. ч. эстрадного) немалого повышает его эффективность, помогает в огранке природного таланта и воспитании настоящего художника, в создании высочайших ценностей Искусства и Человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. Петрушиню. – СПб. : Питер, 2003. – 376 с.

А. Шилюк

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ ИГРАХ

Ежегодно человечество создает множество игр для эксплуатации на различной технике, но широкое распространение получают единицы. Какие игры захватывают сердца и умы людей, и что заставляет человека запомнить какой-либо продукт из многотысячного списка? Несомненно, факторов может быть очень много, но среди прочего хотелось бы отметить три: оригинальность, актуальность и выразительность. Третьему отведено особое место в данной статье.

К теме выразительность в визуальном искусстве в своих трудах обращалось много художников и деятелей науки, таких как Л. Л. Шалимова, В. И. Шуванов, А. А. Деникин, Н. Н. Волков.

Выразительный. Намеренно подчеркнутый, содержащий намек на то, что хотят сообщить, передать и т. п. (по Ефремовой). Хорошо выражающий что-нибудь, яркий по своим свойствам, внешнему виду (по Ожегову).

Акцент светом. Свет привлекает внимание человека, эффект особо проявляется при выраженном контрасте с более темным окружением. «Сочетание различных осветительных элементов должно обеспечить такую игру света и тени, чтобы способствовать показу товара в более выгодном свете, и наоборот, ослабить восприятие наименее эффективных его атрибутов» [3, с. 191]. Таким же образом автор открывает наиболее выгодные, для передачи своей задумки, участки создаваемого им мира, и скрывает не желательные, которые служат для поддержания общей атмосферы, но не привлекают внимания.

Хороший пример работы света и тени можно увидеть в игре «Limbo». Это платформер выполненный в ахроматической гамме. Его композиция

построена на игре света и тени. Имея в арсенале только черно-белые цвета, дизайнер добивается выразительности, используя светотоновой контраст.

Второй, очень важный прием заключается в грамотном сочетании цвета и формы. Сам по себе цвет информативен, он способен вызывать ассоциации и переживания у человека. Но эти переживания весьма субъективны и во многом зависят от личного опыта. Для более точной передачи мысли его стоит объединить с изображением предмета, его формой. Так пламенеющий красный цвет как цвет заката — это одно качество и один смысл, пламенеющий красный как цвет плаща в иконе Архангельского собора «Архангел Михаил» — это совсем другое качество и другой смысл, это цветовая метафора.

...Цветовой аккорд и мелодичность линии в «Троице» Рублева не лишаются силы от того, что в линии и краски замкнуто изображение трех странников и посредством цвета, форм и линий рассказана библейская легенда. Напротив, эмоциональное звучание цвета становится яснее и обогащается благодаря тому, что соединяется с изображением [1, с. 93].

Так и дизайнер, создавая общую атмосферу игры должен использовать цвет, свет и форму так, чтобы они взаимодополняли друг друга, яснее передавая замысел автора работы.

Если речь идет об одухотворенных объектах, будь то статическая живопись или динамическая, кинематографическая картина, то к списку мы добавим еще и действие. То есть то, что делает герой и его окружение, как взаимодействуют они друг с другом и с фоном. Именно это действие лежит в самом низу пирамиды игры. Сюжетная линия раскрывает характер персонажа, описывает его действия в определенных ситуациях. И в данном случае сценарист-режиссер выступает как творец идеи. Яркий, запоминающийся сюжет, колоритные, в своем поведении, персонажи становятся вдохновением дизайнера, который, средствами визуализации, проявляет их сущность, создавая незабываемый зрительный образ.

Автор идеи создает произведение искусства. Он художник, а художник начинается тогда, когда в его замысле или в его ленте возникает свой особый образный строй, своя система мыслей о реальном мире и режиссер представляет ее на суд зрителя, делится ею со зрителем как своими самыми заветными мечтами. Только при наличии собственного взгляда на вещи режиссер становится художником, а кинематограф — искусством [2, с. 27].

Создавая внутри картины систему взаимодействий художник создает тот самый образ. Здесь каждый герой выполняет назначенную ему функцию. Это то, что умелый дизайнер подчеркнет и усилит. Речь идет о том, что характер проявляется через действие. Например, сценарий известной игры «Варкрафт 3 Царство хаоса». Борьба идет против могущественного демона Архимонда, который решил уничтожить все живое в нашем мире. Его визуальный образ передан великолепно. Каждый

игрок на подсознательном уровне понимает, что это негативный герой. Его внешний вид в сочетании с действиями по сценарию, с речью, голосом и множеством иных деталей создает однозначное впечатление. Мы точно понимаем, что противостояим именно ему. Так же обстоит и с каждым другим персонажем, с которым мы сталкиваемся в процессе продвижения по сюжетной линии. Игрок четко осознает что необходимо делать, и не возникает ощущения, что его обманывают, что действие какого-либо существа не соответствует его визуальному отображению.

Автор книги или сценарист создают четкую сюжетную линию. Геймдизайнер же должен учитывать и факт контроля пользователем над происходящим. Мы наделяем игрока довольно большой властью над продвижением и последовательностью событий. Это, собственно и есть главное отличие между игрой и другими видами визуального искусства.

Ввиду этого, намного сложнее быть уверенным в том, какие именно эмоции возникнут у игрока [4, с. 11 - 12]. Если наш главный герой — светлый воин, идущий по зову чести, пытающейся очистить мир от зла, то это должно читаться с первого взгляда. Пользователь увидев его должен осознавать кем ему предстоит стать на время. Естественно, что образ должен быть привлекательным и выразительным.

И для того, чтобы максимально четко понимать через что пройдет игрок, создается контроль. Сила контроля, определяющая рамки свободы, продумывается заранее и имеет свое влияние на восприятие продукта игроком.

Границы свободы. В каждой игре существует сценарий продуманный разработчиком. Мы можем выиграть, только выполнив поставленную задачу. Итак, нам дана карта ограниченного размера, дана цель и некоторое время на выполнение задачи. Мы имеем свободу выбора для тактического маневра и применения стратегии, но, в итоге, придем в точку, которую назначили разработчики (таких точек, чекпоинтов, может быть несколько, в зависимости от задумки). Эти рамки позволяют разработчику удержать игрока на сюжетной линии, заставить пережить с персонажем все испытания. Это очень важно, ведь визуальный образ, как говорилось ранее, самого персонажа и всей игры, непосредственно, зависит от сюжета.

Таким образом мы имеем сюжет, в котором описано кто персонаж и что им движет, какую цель он перед собой ставит и в какой среде находится. На основании этого, средствами выразительности, описанными ранее, мы создаем образ игры. И в данном случае выразительностью будет то, на сколько хорошо мы передали настроение и характер героя, на сколько отчетливо мы смогли донести до игрока задумку, на сколько легко читается образ игры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. - 248 с.
2. Тарковский А. Уроки режиссуры / Андрей Тарковский. – М. : ВИППК. 1992. - 92 с.
3. Шуванов В. И. Психология рекламы / В. И. Шуванов. – Ростов н/Д. : Феникс, 2003. - 320 с.
4. Jesse Schell The art of game design. A Book of lenses / Jesse Schell. - Burlington, USA. : Elsevier, 2008. - 489 p.

А. Шумара

**ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МЕТОДОВ
ИССЛЕДОВАНИЯ ОПЕРАЦИЙ В ЭКОНОМИКЕ**

Если мы окунемся в историю этого вопроса, то увидим, что во время Второй мировой войны исследование операций использовалось для планирования боевых действий. Специалисты по исследованию операций занимались разработками в командовании авиации США, расположенной в Великобритании. Они рассматривали многочисленные факторы, которые воздействуют на качество бомбометания. Появились рекомендации, которые четырёхкратно увеличивали эффективность бомбометания. Так как происходили исследования в отделе оперативных действий (Operations) дисциплина и стала называться по имени адреса, на который высылалась почта для отдела: Operations Research.

Когда вопросом организации патрулирования самолетов занялись специалисты по исследованию операций, появилась возможность установить такие маршруты патрулирования и такое расписание полетов, при котором вероятность оставить объект незамеченным была сведена до минимума. Данные знания были использованы на практике для организации патрулирования над Южной Атлантикой (с целью перехвата немецких кораблей с военными материалами).

По завершении Второй мировой войны группы специалистов по исследованию операций занимались разработками в Вооружённых силах США и Великобритании. Распространение результатов в открытой печати выявило интерес у общественности в этом направлении. Появляется тенденция к использованию методов исследования операций в предпринимательской деятельности, в целях изменения производства, перевода промышленности в мирное русло. На развитие математических методов исследования операций в экономике выделяются большие суммы [1].

Огромный вклад в развитие и формирование этой науки сделали Р. Акоф, Р. Беллман, Дж. Данциг, Г. Кун, Т. Саати, Р. Чермен (США), А. Кофман, Р. Форд (Франция). Одну из главных ролей в формировании современного математического аппарата и развития направлений исследования операций принадлежит Л. В. Канторовичу, Б. В. Гнеденко, М. П. Бусленко, В. С. Михалевичу, Н. Н. Моисееву, Ю. М. Ермолаеву, Н. З. Шору и др.

За вклад в исследование теории оптимального использования ресурсов в экономике академику Л. В. Канторовичу вместе с профессором Т. Купмансом (США) в 1975 году присвоена Нобелевская премия в экономике [2].

Особенность исследования операций – это системный подход к данной проблеме и ее анализ. Системный подход является основным принципом исследования операций. Суть его в том, что какая-либо задача, которую можно решить, должна рассматриваться со стороны влияния на критерии функционирования системы в целом. Для исследования операций можно считать характерным то, что при поиске решения каждой проблемы возможно возникновение новой задачи. Главной особенностью исследования операций есть стремление к нахождению оптимального решения поставленной задачи (называется принцип «оптимальности»). В действительности такое решение найти нельзя по причинам [3]:

1) отсутствия методов, что дают возможность найти оптимальное решение задачи;

2) ограниченное количество существующих ресурсов, что делает нереальной реализацию точных методов оптимизации.

Исследование операций связано с системным анализом, математическим программированием, теорией игр, теорией оптимальных решений, методами искусственного интеллекта и т. д. Исследование операций применяется в основном в западных компаниях в решении задач планирования производства (маркетинга и логистики) и прочих сложных задач. В экономике исследование операций разрешает повысить продуктивность предприятия (в несколько раз). Влияние методов исследований операций можно увидеть на примере армии и правительства многих стран для оценки боевой эффективности военной техники и воинских формирований, развития вооружения, решения комплексных задач по снабжению армий, развития стратегий войн и т. д.

Решение комплексных задач особой важности происходит методами исследования операций на особых компьютерах, но разработки ведутся на обычных ПК. Использовать методы исследований операций возможно и на малых предприятиях, при помощи простых компьютеров.

Можно сказать, что цель исследования операций заключается в предварительном обосновании оптимальных решений с точки зрения показателей эффективности. Принятие решения выходит за пределы

исследования операций и относится к деятельности ответственных лиц. Параметры, совокупность которых образует решение: числа, векторы, функции и т. п. являются элементами решения. Заданные ограничения фиксированы сразу и их нарушения невозможны. Это такие условия как средства (материальные, технические, людские), которыми человек вправе распоряжаться, и ограничения, что налагаются на решение. Всё это позволяет создать огромное количество реальных решений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исследование операций. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/%C8%F1%F1%EB%E5%E4%EE%E2%E0%ED%E8%E5_%EE%EF%E5%F0%E0%F6%E8%E9.
2. Васина Л. Лауреат Нобелевской премии по экономике 1975 года Леонид Витальевич Канторович. Оптимальное планирование ресурсов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://or-rsv.com/Book/Kantorovich.htm>.
3. Методы исследования. Центр управления финансами [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.center-yf.ru/data/Marketologu/Metody-issledovaniya.php>.

Т. Щербань

К ВОПРОСУ О СОЦИАЛЬНОЙ ЗАЩИТЕ ФОНДА

Стремление библиотеки соответствовать требованиям времени и удовлетворять постоянно меняющиеся потребности пользователей привело к задействованию в библиотечном обслуживании инновационных технологий, появлению электронных библиотек и переводу фонда в цифровую форму. Опасность этого явления состоит в том, что однажды скопированные документы становятся не востребованными и могут быть уничтожены. В силу несовершенства технических средств информация может быть искажена или утеряна в процессе копирования и хранения. Возникает необходимость сохранности документного фонда на традиционных носителях [4, с. 39 – 40]. Поскольку большее разрушительное воздействие на документы влечет недобросовестное их использование, нежели окружающая среда, то актуальной становится проблема защиты библиотечного фонда от социального фактора.

Цель статьи – определить сущность социальной защиты библиотечного фонда, рассмотреть виды ущерба, наносимые пользователями, и методы борьбы с ними. *Задачи*: 1) рассмотреть понятие и сущность социальной защиты библиотечного фонда; 2) охарактеризовать потенциальность порчи документа в процессе его использования;

3) определить методы воспитания бережного отношения к документу у пользователей.

Свои исследования в сфере изучения защиты библиотечного фонда от воздействий социального фактора проводили многие ученые, в частности Ю.Н. Столяров, О.Н. Морева, О.П. Федотова, В. Зуб, М.П. Васильченко, Н.Н. Задорожнюк, О.Б. Стогний, Л. Муха. Проблемой сохранности библиотечного фонда в век инновационных технологий занимались Л. Геллер, Л. Амлинский, Л. Затока, О. Серова, И. Журавлева.

С каждым годом библиотеки существенно пополняют свои коллекции и собрания, укрепляют материально-техническую базу, внедряют современные производственные технологии. В тоже время существует и другая, противоположная тенденция – книгохранилища неизменно теряют часть своих материальных ресурсов. Это явление даже не национального, а международного масштаба, которое обусловлено совокупностью причин [3, с. 36]. Причин немало, но мы детально рассмотрим угрозу целостности и физическому состоянию документных ресурсов, которая исходит от недобросовестных пользователей.

Так, сегодня остро стоит вопрос социальной защиты библиотечного фонда. Отметим, что социальная защита библиотечного фонда – это совокупность методов и приемов, направленных на обеспечение целостности и невредимости документных ресурсов библиотечного фонда от целенаправленного или неумышленного вреда, который может быть причинен человеческим фактором. Данная проблема вызвана двумя факторами: с одной стороны это повреждение документных ресурсов работниками библиотеки (нарушение технологии мелкого ремонта, неправильное обращение с документом, ошибки в организации процесса обслуживания), с другой – это небрежное использование библиотечных ресурсов пользователем.

Основным направлением решения поставленной проблемы есть воспитание правильного пользования, то есть процесс обучения работников и читателей правилам пользования и обращения с документным источником. Это касается не только варварского обращения с книгой, а и других факторов на каждом этапе работы с фондом.

Во время библиотечной обработки книги, сотрудник должен соблюдать некоторые правила. Например, на стадии комплектования весомыми являются средства обработки документов. Маркировка документов (штампы, шифры, инвентарные номера) выполняют водостойкими красителями или мягкими карандашами. Для приклеивания ярлычков и кармашков (а также в целях ремонта изданий) используют исключительно безвредный клей [8]. Для обеспечения надежной сохранности фонда и дальнейшего его использования важными являются знания надлежащего размещения стеллажей, чтобы избежать попадания прямых солнечных лучей, правильной расстановки документов для

предотвращения проблем с их нахождением, выполнение своевременной очистки фонда от пыли, что защищает от порчи документов, вызванных биологическими причинами [2, с. 43].

Все это подталкивает нас к выводу, что, во-первых, с библиотечными ресурсами должен работать человек со специальным образованием; во-вторых, работники должны заниматься непрерывным самообразованием и повышением квалификации; в-третьих – это добросовестное выполнение должностных обязанностей. Только так можно обеспечить защиту фонда от вреда, который может быть причинен по причине недостаточной компетентности специалиста.

К основным видам ущерба, вызванного действиями пользователей, относят: несвоевременный возврат (задолженность), повреждение (загрязнение, подчеркивание, вырезание отдельных частей текста), утеря, присвоение, кража. Каждый из этих видов имеет свою профилактику и меры борьбы [5, с. 191].

Важным направлением работы относительно социальной защиты фонда является также и привлечение читателей к активному участию в сохранности и пополнении библиотечных ресурсов и воспитании у них навыков надлежащего обращения с документным источником. Работники отдела обслуживания должны проводить воспитательную работу со всеми социально-демографическими группами пользователей, поскольку, если небрежное отношение к документу проявится в раннем возрасте, то со временем оно может перерасти в привычку [6, с. 148]. Воспитание детской категории читателей лучше осуществлять в игровой форме, потому что именно через игру дети охотно познают мир и принимают участие в созидательной деятельности [7, с. 74]. Работу с пользователем необходимо начинать с разъяснений правил пользования библиотекой и фондом. Для закрепления знаний установленных правил целесообразно создавать памятки для пользователя. Их можно распространять по библиотеке, дарить читателям при записи или выдаче литературы. Влиятельным методом перевоспитания служит выправление повреждений издания на глазах нарушителя. Особенный эффект производят такие действия при условии присутствия очереди. Такой урок эффективнее замечаний, к тому же влияет и на свидетелей [7, с. 77]. Сдерживающим фактором для старшей категории пользователей является материальная ответственность за нанесение ущерба библиотеке согласно Закону Украины «О библиотеках и библиотечном деле» [1].

В контексте заявленной темы следует обратить внимание на такой фактор как кражи. Сдерживается он за счет ограничений количества пользователей к одновременному доступу к фонду, запрета на доступ с сумками и рюкзаками, а также контроля, охраны и технических средств (сигнализация, видеонаблюдение, система зеркал) [3, с. 41 – 42].

Таким образом, на современном этапе развития библиотечного дела актуальной остается проблема сохранности библиотечного фонда от негативного воздействия социальной среды. Решение поставленного вопроса состоит в организации грамотного обслуживания, тщательного отбора высококвалифицированных кадров и воспитание добросовестного отношения к библиотечным ресурсам со стороны пользователя.

ЛИТЕРАТУРА

1. О библиотеках и библиотечном деле : Закон Украины від 27.01.1995 / Верховна Рада України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/32/95>.
2. Зеленская А. П. Чтобы книги жили / А. П. Зеленская // Совр. б-ка. – 2010. – № 2. – С. 41 – 43.
3. Зуб В. Бібліотечні втрати та шляхи їх мінімізації: документознавчий аспект / В. Зуб // Бібл. вісн. – 2013. – № 1. – С. 36 – 45.
4. Перминова О. И. Сохранность и доступность. Миф или реальность? / О. И. Перминова // Библиотековедение. – 2010. – № 6. – С. 37 – 41.
5. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд / Ю. Н. Столяров. – М. : Кн. палата, 1991. – 271 с.
6. Столяров Ю. Н. Защита библиотечного фонда / Ю. Н. Столяров. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 504 с.
7. Столяров Ю. Н. Сохраните библиотечный фонд! / Ю. Н. Столяров // Шк. б-ка. – 2009. – № 9 – 10. – С. 74 – 77.
8. Федотова О. П. Сохранность фондов / О. П. Федотова. – М. : Б. и., 2001. – Режим доступа : http://www.spsl.nsc.ru/win/umkbn/doc/sox_fnd.htm.

Т. Щербань

ПСИХОЛОГИЯ ИМИДЖА

В свете бурного развития современных технологий наблюдается тенденция ослабления интереса к библиотечной деятельности. Возможности, которые дает Интернет, побуждают сегодняшнего пользователя все реже прибегать к библиотечным услугам. Поэтому все более актуальной становится проблема формирования и поддержания позитивного имиджа библиотеки, что невозможно без рассмотрения его психологического содержания.

Вопросы построения позитивного имиджа и изучение его психологической основы находят отражение в публикациях Е.Б. Перельгиной, Ю.М. Жукова, З.И. Рябкиной, В.М. Шепеля, Е.Б. Осиповой, Э.Р. Сукиасяна, Р.Б. Квеско и С.Б. Квеско. Как показывает анализ публикаций по данной теме, вопрос формирования имиджа в социокультурной среде сложный и многоаспектный. Достижение

успешных результатов в сфере практического применения создаваемого образа требует детального изучения его психологической содержательности.

Слово «имидж» в переводе с английского означает образ или облик. С точки зрения социальной психологии имидж является разновидностью образа, возникающего в результате социального познания [3, с. 11].

Имидж информативен, он сообщает о некоторой совокупности признаков, которые присущи самому объекту. Эти признаки могут существовать объективно или же произвольно приписываться объекту создателями имиджа.

Важной особенностью имиджа является его активность. Он способен воздействовать на сознание, эмоции, деятельность и поступки, как отдельных людей, так и групп населения.

Имидж может служить основой для доверия и фактором, облегчающим влияние. Но использование имиджа как фактора влияния возможно не всегда, а в определенных условиях, которым должен соответствовать имидж.

Психологию имиджа можно определить как раздел психологической науки, научную теорию, предметом которой является имидж как социально-психологический феномен, а также закономерности его возникновения и функционирования [Там же, с. 13 – 14].

Можно отметить, что природа имиджа двойственна. С одной стороны, имидж имеет социальную природу, так как возникает только в процессе социального общения между людьми. С другой стороны, имидж имеет психологическую природу, так как зависит от индивидуальных особенностей психики и психологических свойств (таких, как мышление, память, мотивы, воля, темперамент и т. д.) каждой личности и, таким образом, построен в соответствии осознанного или неосознанного представления одного субъекта о другом [4].

Технология формирования имиджа включает в себя использование социально-психологических феноменов: «Я-концепция», Самопрезентация, Установка, Категоризация.

Каждый человек обладает уникальным индивидуальным набором представлений о себе, которые основываются на особенностях его личности, в том числе на потребностях, чувствах, ценностях, убеждениях, особенностях восприятия. На таких индивидуальных чертах базируется «Я – Концепция» каждого человека.

«Я-концепция» отражает «Я-Образ» в данный момент времени. «Я-Образ» – это представление субъекта о том, каковы представления о нем других членов группы в данный момент, в конкретной ситуации [2].

«Я-концепция» и «Я-Образ» во взаимодействии создают «Я-идеальное» – совпадение представлений субъекта о себе и мнения общественности о субъекте. Если существуют разногласия в данных

характеристиках, то деятельность субъекта нацеливается на создание позитивного имиджа.

Если мы добьемся того, что люди будут приписывать нам желаемые нами качества (образ «Я-Идеальное»), то это будет подтверждением того, что мы на самом деле обладаем этими качествами [6, с. 15 – 16]. Такая мотивация лежит в основе деятельности – самопрезентации. Самопрезентация – это акт самовыражения и поведения, который направлен на то, чтобы создать о нас благоприятное впечатление или впечатление, соответствующее чьим-то идеалам. Цель самопрезентации состоит в том, чтобы создать символический образ себя для других [5].

Благоприятная или неблагоприятная оценочная реакция человека на что-либо или кого-либо, которая выражается во мнении, чувствах и целенаправленном поведении определяется как установка. Наличие у человека тех или иных установок зависит от социального окружения человека, культуры, морально-этических ценностей той страны, нации, семьи, в которой он воспитывался.

Рассмотрим влияние установок субъекта на его деятельность по формированию своего имиджа, используя трехуровневую модель восприятия.

Первый уровень – формирования представлений субъекта о самом себе. На втором уровне происходит эмоциональная оценка «Я-образа», т.е. самооценка. Третий уровень – это поведение, основанное на самооценке и «Я-образе». Одним из способов формирования имиджа является коррекция установок субъекта [2].

Восприятие имиджа можно рассматривать как вид социального познания, в котором в качестве объекта познания выступает субъект. Механизм социального познания в рамках психологии рассматривается через явление категоризации [4].

Категоризация – это способ работы с социальной информацией, т.е. отнесение каждого нового воспринимаемого объекта к какому-то классу подобных и уже известных объектов. Механизм категоризации на бессознательном уровне используют все люди по следующим причинам: 1) потребность снижения уровня неопределенности информации; 2) повышение субъективной уверенности; 3) избегание ответственности [2].

С точки зрения психологии успех и продвижение имиджа обеспечивается наличием ряда характеристик. Имиджу должно быть присуща целесообразность. В имидже нет чего-то удачного или неудачного самого по себе. В имидже удачно то, что целесообразно обеспечивает продвижение к цели. Социально-культурная целесообразность имиджа – не противоречит ли он глубоким традициям общества.

Если целевая аудитория не может распознать пользу в предъявляемых ей действиях, визуальных образах, сообщениях, она склонна относить их к художественным образам и перестает настороженно к ним относиться, контролировать их действие на себе. То есть, аудитория оценивает имидж с точки зрения, что она может получить для себя. И чем информативнее для нее имидж, тем более позитивным он будет казаться.

Важно отражение потребностей общественности в имидже. Выражает ли имидж общие явные и скрытые потребности целевой аудитории в единичном художественном творении, художественном образе.

Одна из характеристик имиджа – доверие к имиджу. Обладает ли он задушевностью, столь притягательной для общественности, может ли она домыслить какие-либо детали, или имидж директивно сам все говорит за себя и становится очевидной его манипулятивностью [1, с. 74 – 76].

Таким образом, понятие имиджа широко и многоаспектно. Рассматривать его следует с различных сторон восприятия: как Я-Образ, Я-Концепция и Я-Идеальное. Каждый из образов содержит свои особенности и влияющие факторы.

Изучение и применение социально-психологических особенностей имиджа дает ключ к пониманию значимости создания и поддержания позитивного имиджа библиотеки. Практическое использование особенностей имиджа – информативности и активности – является основополагающим в решении проблемы повышения престижа библиотеки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Квеско Р. Б. Имиджелогия : учеб. пособие / Р. Б. Квеско, С. Б. Квеско. – Томск, 2008. – 116 с.
2. Осипова Е. Б. Психология и педагогика. Имиджелогия : учеб. пособие / Е. Б. Осипова – Режим доступа : <http://kafpsy.spbstu.ru/index.php/publikatsii/publikatsii-prepodavatelej/32-osipova-e-b-psikhologiya-i-pedagogika-imidzhelogiya-uchebnoe-posobie>.
3. Перельгина Е. Б. Психология имидж : учеб. пособие / Е. Б. Перельгина. – М. : АСПЕКТ-ПРЕСС, 2002. – 223 с.
4. Рябкина З. И. Психология имиджа: проблемы и перспективы / З. И. Рябкина. – Режим доступа : <http://www.follow.ru/article/347>.
5. Шепель В. М. Имиджелогия. Как нравиться людям / В. М. Шепель. – М., 2002. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text9/17.htm>.
6. Шепель В. М. Имиджелогия. Секреты личного обаяния / В. М. Шепель. – М. : Б. и., 1994. – 320 с.

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЯПОНСКОМ МАНГА

Японские комиксы давно уже преодолели национальные границы, фанаты этого искусства есть едва ли не во всех странах мира. Заметным фактором большого роста популярности комиксов является визуальная выразительность. Комиксы рассматриваются как доступная форма досуга. Первые упоминания о создании в Японии историй в картинках относятся ещё к XII веку, буддийский монах Тоба нарисовал четыре юмористические истории, рассказывающие о животных, изображавших людей, и о буддийских монахах, которые нарушали устав. «Тедзюгига» (так назывались эти истории) – это четыре бумажных свитка с рисунками тушью и подписями. Приёмы, которые использовались в этих работах, являются основой современной манги – как, например, использование изображений человеческих ног в состоянии бега.

Современный вид манга обрела после Второй мировой, под влиянием США. Японские авторы комиксов «мангака» позаимствовали у американских коллег принцип передачи речи героев – «облачка», четкое деление на отдельные кадры. Важную роль в освоении американского опыта сыграл мангака Осаму Тэдзука. Именно он в начале 1950-х разработал многие характерные приемы, ставшие для манги каноническими. Главным приемом был «условный язык». Например: если герой удивлен, то его глаза становятся круглыми. Манга часто имеют несколько сюжетных линий, повествование в них многомерно, поэтому они очень близки к кинематографу. Главная особенность манги – это так называемые маски, т. е. принцип передачи эмоций [2].

В быту у японцев принято «озвучивать» эмоции, которые мы передаем выражением лица или другими словами. Японец же скажет «больно, горячо, приятно, радостно, досадно и т. д.», в противном случае его могут просто не понять.

Читается манга справа налево потому, что именно так пишутся иероглифы. Очень часто в странах Европы страницы этих комиксов зеркально отражают, что бы читатели могли читать в привычном порядке [1, с. 175].

Причина популярности манги определяется тем, что там истории об обычных людях, об обычных поступках и отношениях. Идея автора доносится до читателя так, что он ставит себя на место героя, ощущая все его эмоции. Невозможно не заметить кардинальные изменения персонажей в ходе повествования. В манге мы можем увидеть одного и того же персонажа в разных обликах. Стиль иллюстраций может быть очень реалистичным, но чем сильнее переживания героя, тем схематичней становится его облик.

Символический язык манга очень разнообразен. Символы делятся на конкретные и абстрактные. Неподготовленный читатель может не сразу разобраться в этом языке комикса. Перевод и изучение лучших образцов манга помогли бы лучше понять культуру Японии [3].

Манга как выразительное средство находится в промежутке между разными видами медиа такие как: литература, кино, телевидение...

На современном этапе манга является мощным средством визуализации. Ее огромный диапазон жанров позволяет практически каждому выбрать свою мангу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маевский Е. В. Графическая стилистика японского языка / Е. В. Маевский. – М. : Муравей-Гайд, 2000. – 176 с.
2. Деркач Ф. О. Манга [Электронный ресурс] / Ф. О. Деркач – Режим доступа :
<http://www.susi.ru/manga/>
3. Прядкин П. Японская манга [Электронный ресурс] / П. Прядкин – Режим доступа :
<http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/7479/>

А. Яхшиева

СЮРРЕАЛИЗМ В УКРАИНСКОМ КИНО

Сюрреализм является одним из распространенных направлений в современном искусстве и литературе. *Актуальность* исследуемого вопроса состоит в том, что элементы сюрреалистического в кинематографе Украины до настоящего времени до конца не рассмотрены, не проанализировано, как они повлияли на развитие украинского кино. В то время как представление об истории отечественного кинематографа невозможно сформировать без тщательного и досконального изучения отдельных исторических этапов, без их исчерпывающей художественной эстетико-теоретической характеристики.

Объектом данного исследования является сюрреализм как направление в искусстве, в частности в кинематографе. *Предмет* исследования – элементы сюрреалистического в украинском кинематографе.

Цель данной работы – анализ модернистских и авангардистских направлений, в частности сюрреализма, в киноискусстве Украины. В связи с этим ставились следующие *задачи*: рассмотреть возникновение художественного направления – сюрреализм, его основные каноны,

использование сюрреалистических мотивов в украинском кинематографе на разных этапах его развития.

Исследованием данной проблемы занимались И. Дзюба [2], Л. Брюховецкая [1], С. Трымбач [4], Й. Левицкая [3].

Основателем сюрреализма был французский писатель Андре Бретон. Приёмы сюрреализма (изображение надреального, мистические мотивы, элементы фантастики) использовались в кинематографе с 1920-х годов. Сюрреализм отвергает принятые общественные формы современной жизни, технической цивилизации, культуры, моральных основ, под влиянием Зигмунда Фрейда пропагандирует психический анархизм, автоматизм отображения, освобождение от контроля разума. Для сюрреалистического кино характерно изображение неожиданных образов, парадоксальных, контрастных и часто бессмысленных.

В украинском кино черты сюрреализма были присущи фильмам А. Довженко, С. Параджанова, Ю. Ильенко, Л. Осыки и режиссеров молодого поколения. В киноискусстве основной чертой сюрреализма является оторванность от реальных вещей и нелогическое соединение предметов, событий. Украинское поэтическое кино подняло искусство кинематографа на высший уровень и приобрело универсальное значение, обращаясь к мифам, легендам, и философским обобщениям и при этом соотнося изображаемое не только с реалиями в определенной среде, но распространяя это на всю человеческую сущность. Эстетическая программа представителей поэтического кино основывалась на традициях народной культуры, которая составляет совокупность обычаев, верований, миропонимания, нравственных, правовых, этических и эстетических норм, сложившихся в ходе исторического развития общества. Фильмы Параджанова, Ильенко 60-х годов находились в кругу общечеловеческих, важных во все времена тем, которые касались как судьбы отдельного народа, так и назначения человека и смысла его земной жизни. Режиссеры проникают в пространство человеческой души, где так же, как и в масштабах общественных, идут напряженные битвы. Фильм С. Параджанова «Тени забытых предков» сближает с сюрреализмом то, что режиссера начинает занимать не структура форм, а непосредственное предназначение тех или иных ритуалов и функциональных предметов. Предпоследняя часть фильма «сплошь заполнена предсмертными видениями убитого; герой уходит из жизни, и различные элементы нашего бренного мира в глазах его деформируются, совмещаются или вытесняют друг друга. С каждым новым мигом мир становится все отстраненнее» [4]. Параджанов в своем шедевре впервые выразил в кинематографе видение.

Картина «Колодезь для жаждущих» Юрия Ильенко была сложной для восприятия, необычной, поисковой. Параджанов назвал ее новым явлением: «Поэтический язык, которым владеет Юрий Ильенко, сложен, и

поэтому не всем понятен, не совсем удовлетворяет некоторых зрителей» [2].

Одним из самых смелых экспериментов в жанре короткометражного кино последних лет стала сюрреалистическая лента «Молитва о Гетмане Мазепе», снятая на Киевской киностудии им. Довженко в 2001 году режиссером Юрием Ильенко. Картина вызвала громкие дискуссии, это была первая украинская лента, позволившая взглянуть на исторические события под углом, отличным от официального.

Таким образом, украинский поэтический кинематограф выработал свою специфическую образную систему и экранную поэтику, отмеченную неповторимым национальным колоритом. В заключение хочется сказать, что язык кинематографа – это язык, который не имеет границ, его понимаешь подсознательно, хочешь ты того или нет. Течение сюрреализма полноценно просуществовало в киноискусстве менее десятилетия, почти сразу вслед за его расцветом наступил спад, и интерес к такому искусству иссяк, однако современные режиссеры, переосмысливая некоторые его принципы, используют их в своих фильмах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюховецька Л. Приховані фільми. Українське кіно 90-х / Л. Брюховецька. – К. : Мистецтво, 2003. – 216 с.
2. Дзюба И. День поиска. Поэтическое кино: запрещенная школа : сб. статей и материалов / И. Дзюба. – Киев : АртЕк, 2001. – 198 с.
3. Левицкая Й. Украинское поэтическое кино / Й. Левицкая. – Киев : Задруга, 2007. – 128 с.
4. Тримбач С. В. Сюрреальное в украинском кино (эволюция мифопоэтического творчества / С. В. Тримбач // Киновед. зап. – 2004. – № 66. – С. 49 – 60.

О. Яцик

ТОК-ШОУ ЯК ЕЛЕМЕНТ ТРЕШ-КУЛЬТУРИ. «ФЕМІННА» ПРИРОДА ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ТОК-ШОУ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕКОНТЕНТУ

В останні роки на українському телебаченні все більш помітне місце займають ток-шоу. Вони мають високий рейтинг як серед молодіжної аудиторії, так і серед старшого покоління. Питання, які підіймають у ток-шоу, зазвичай актуальні в суспільстві та вимагають негайного вирішення.

У перекладі з англійської мови, ток-шоу – це розмовне дійство, розмовна вистава [1]. Перенесене з підмостків естради у 60-ті роки спочатку в США, потім у Західній та Східній Європі. Усесвітньо визнаними прикладами ток-шоу є: «Шоу Опри Уїнфрі», «Шоу Філа

Донахью». В Україні зараз популярні «Стосується кожного» на телеканалі «Інтер», «Свобода слова» (ICTV), «Говорить Україна» (Україна).

Цей телевізійний жанр ненав'язливо увійшов у наше життя та одразу завоював величезну популярність. Першим, хто почав розвивати жанр ток-шоу в Росії, став Володимир Познер зі своїми телемостами із Філом Донах'ю наприкінці 80-х років. Після розпаду СРСР жанр ток-шоу продовжили Юлій Гусман («Тема») та Владислав Лістьєв («Взгляд»). Серед початківців на теренах українського телебачення в цьому жанрі почала працювати Оксана Марченко зі своїм політичним ток-шоу під назвою «Час», яке вийшло в ефір 2000 року.

Інтерес людини до чужого життя та порпання в «брудній білизні» один одного стали основою рейтингу для програм у стилі реаліті. Порівняно із США, де перші натяки на реаліті-шоу з'явилися ще в 1948 році (програма «Прихована камера»), для країн колишнього СНД вони стали справжнім відкриттям. У нашому ефірі з'явився американський продукт, а точніше його адаптована версія. Також у професійний сленг телевізійників увійшов термін «треш».

Треш (trash) – сміття, нісенітниця [2].

Оскільки треш з'явився на заході, тому уся теоретична база пов'язана із роботами американських авторів. Його вплив на глядацьку свідомість вивчали Н. Постмен, Т. Гітлін, Н. Гейблер. Узагальнила наукові погляди щодо явища трешу Л. Гриндстафф. Вивчення стилю на українському телебаченні (далі – ТБ), практично немає. Цю тему обговорюють російські телекритики А. Качкаєва, Д. Дондурей та ін.

«Якщо треш-ТБ – найнижча форма ТБ, тоді денне ток-шоу – найнижча форма треш-ТБ» [2]. Ток-шоу грають на справжніх людських почуттях, показують нещасних героїв, щоб викликати співчуття або подив. Гості подібних ток-шоу самі із задоволенням беруть у цьому участь. Багато хто через те, що їх покажуть по ТБ. «Зараз стало за правило, що самі різні люди хизуються не тільки своїми фізичними дивакуватостями, але й своєю глупістю, вульгарністю або, навіть, гріховністю», – пише Курт Андерсон з журналу «Time» [3]. Як висловився Джеф Джарвіс з «TV guide», денні ток-шоу – це «форум, на якому паскудні люди можуть вести себе огидно, виказуючи перед мільйонами глядачів свої дурні манери, жорстокі серця та брудну сімейну білизну» [4].

Телевізійний критик Гарі Уотерс називав особливістю треш-ТБ те, що воно грає на наших вуайєристських бажаннях та схильності до ексгібіціонізму. Під вуайєризмом розуміють задоволення від розглядання оголеного людського тіла або сексуальних дій людини. «Фройд співвідносив вуайєризм з тягою до розглядання оголеного тіла, тією тягою, яка є важливою складовою розвитку сексуальності дитини, яка пов'язана з нормальним проявом цікавості та допитливості» [Цит. за : 5].

Але якщо в дитячому віці це один з етапів сексуального розвитку, то в дорослому – говорить про психологічний розлад. Демонстрація великій аудиторії свого приватного життя та позиціонування її як об'єкта загального інтересу є відхиленням від норми, яке може зашкодити як глядачу, так і учаснику програми. Але, як ми можемо побачити, ток-шоу базуються саме на «гострих» темах, які можуть викликати скандал та обговорення.

До вивчення культури трешу долучилися багато феміністських дослідників. Вони описують гендер «масової» культури як фемінний. Патріс Петро у своїх роботах щодо мистецтва та масової культури розрізняє «маскулінні» цінності виробництва, активності та уваги як мистецтво, а «фемінні» цінності споживача, пасивності та відвернення уваги як масову культуру» [6]. Таке визначення більше підходить до денних ток-шоу. Вони можуть включати звичайних людей «з народу», представників расових, сексуальних меншин, у яких часто немає можливості вільного висловлювання своєї позиції.

Тому, вважається, що денні ток-шоу позиціонуються як «фемінні» не тільки через те, що транслюються у денний час, залучаючи більше жіночу аудиторію, а тому що їх герої дискутують на тему сімейних цінностей, сексуальних відносин. Вони обговорюють приватні проблеми, які не прийнято оголошувати. У ток-шоу поєднуються почуття та розум, новини та розвага, експертна думка та думка суспільства. Тому, можливо, ток-шоу не треба спішити долучати до «низької» культури. Окрім того, теми насилля, расизму, бідності не є специфічними для ток-шоу, вони є і в усіх інших телепрограмах. Більш «престижні» програми на кшталт новин, використовують ті ж прийоми у висвітленні подій, прагнуть одночасно інформувати та розважати аудиторію, обирають конфлікт та насилля, а не нормальні відносини – це те, чим користується ток-шоу.

Станом на сьогодні скарг на той контент, що пропонує українське ТБ, майже немає. Це можна пояснити тим, що аудиторія слухає, але не чує того, про що йдеться в телевізійних програмах. ТБ стало джерелом розваги, звідси такі шалені рейтинги в розважальних програм (у тому числі і треш-програм). Телеканали пропонують ще більшу кількість подібного продукту, який не провокує людей на мислення та спрощує життєві цінності. Тож, ТБ зараз може обрати два шляхи: продовжувати виробляти продукт з найменшим рівнем інтелектуального навантаження або знову стати джерелом інформації та розважаючи не зруйнувати загальнолюдські цінності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кузнецов Г. В. Телевизионная журналистика / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ ; Высш. шк., 2002. – 304 с.
2. Гриндстафф Л. «Реальное телевидение» и политика социального контроля [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

<http://culturca.narod.ru/Grin.htm>

3. Anderson K. Oprah and Jo-Jo the Dog-Faced Boy / K. Anderson // Time. – October 11, 1992. – P. 94.
4. Jarvis J. Ricki Lake / J. Jarvis // TV Guide. – Vol. 42, No. 27. – July 2, 1994. – P. 7.
5. Лейбин В. Словарь-справочник по психоанализу [Электронный ресурс] / В. Лейбин // Национальная психологическая энциклопедия. – Режим доступа : <http://vocabulary.ru/dictionary/881/word/vuaierizm>
6. Petro P. Mass Culture and the Feminine... См. также: Huyssen A. Mass Culture As Woman: Modernism's Other // Studies in Entertainment / ed. T. Modleski. – Bloomington Indiana : Indiana University Press, 1986. – P. 189 – 207.

A. Azzaari

A DESIGN SPACE FOR USER INTERFACE COMPOSITION

Abstract. Modern user interfaces are highly dynamic and interactive. They often compose in various ways user interface components. Thus, there is a need to understand what can be composed in user interfaces and how. This chapter presents a design space for user interface composition. The design space consists of five dimensions addressing aspects ranging from the UI abstraction level involved by the composition, the granularity of UI elements involved by the composition, the UI aspects that are affected by it, the time when such a composition occurs, and the type of web services involved in the composition. The design space is then analysed with respect to the capabilities of the capabilities of the ConcurTaskTrees and MARIA languages in order to show how it is possible to compose user interfaces at various abstraction levels. In order to provide a deeper insight, in the paper we also present a number of excerpts for several composition examples.

The basic idea of user interface composition is to combine pieces of User Interface (UI) descriptions in order to obtain a new user interface description for a new interactive application. In the context of composition of user interfaces for emerging service-based applications two main cases can be identified. On the one hand, we can compose services that do not have associated any UI. In this case, a strategy could be composing web services (using already existing and well-known techniques for orchestration of Web services) and then derive the UI of the service resulting from such composition. Examples of such approaches are WS-BPEL, a notation that is well known and used in the field for representing and composing business processes, BPEL4people [1], which is an extension of BPEL to the standard WS-BPEL elements for modelling human interaction in business processes, and WS-Human Task [2], a notation for the integration of human beings in service-oriented applications. On the other hand,

we can have the case when service-based applications have already associated user interfaces. They can be described through.

annotations (see for example [3]) providing some indications for the corresponding user interface specification or can be complete user interface descriptions composed to create new interactive applications, as it happens with mash-up applications. In this case, the focus is on composing the user interfaces descriptions. In this chapter, we will mainly focus on such aspects.

Many UI definition languages are XML-based, thus some work on user interface composition has aimed to apply the tree algebras for XML data system to the XML languages for user interface definition. A tree algebra for XML data systems can be found in. A tree is as a set of nodes, each one with a single parent and many children. The trees have two types of operators: algebraic and relational. Another tree algebra definition can be found in, with a similar approach. The main difference is the focus of the definition: Jagadish et al. [4] aim to discuss a solution for creating data structures able to run efficient queries on XML trees and they define operators similar to the usual relational database. A similar tree-based approach, but specific for the concrete level of the UI has been applied for the USIXML Language. In this paper we consider compositions that are mainly driven from the user interface perspective taking into account the support that they have to provide. In order to discuss comprehensively these issues, a systematic approach for analysing this problem is advisable. To this aim, we have identified a design space based on various dimensions on which the composition of the UI can vary.

More specifically, this chapter describes a five-dimensional problem space for UI composition. In particular, we report an overview of the main characteristics of the problem space, showing a number of problem dimensions, and which aspects are modelled by each dimension. Afterwards, is dedicated to describing how MARIA and ConcurTaskTrees support the different compositions identified in the problem space. For the various options we provide some examples. Finally, a final section summarises the main points covered.

A "Web service" is defined as "a software system designed to support interoperable machine-to-machine interaction over a network". Also, two basic classes of Web Services can be identified: REST-compliant Web services, and WSDL- (or SOAP-) based Web Services. On the one hand, SOAP (using WSDL) is a XML standard-based on document passing, with very structured formats for requests and responses. On the other hand, REST is lightweight, basically requiring just HTTP standard to work, and without constraining to a specific required format. In there is an interesting comparison and discussion of strengths and weaknesses of both approaches. The composition operators allow for composing together (composition of) interactors. As it is indicated by the name, the objective of the grouping operator is to indicate that some interactors are logically grouped together: this information should be appropriately

rendered in the UI. The definition of the Grouping operator in MARIA requires the specification of a number of attributes

- continuous_update.** Boolean type, optional. It is used to specify a continuous update of the content. The technique used for implementing such an update will depend on the specific technology that will be used at the implementation level.

- data_list.** String type, optional. In the grouping definition, if the repeat content attribute is true, this attribute is a reference to a list of elements in the data model. For each element in the list, the interactors specified into the grouping will be replicated and bounded to the element fields (according to the data reference attribute in the interactors).

- hidden.** Boolean type, optional. It is True if the interactor is not displayed to the user.

- hierarchy.** Boolean type, optional. If true the grouped interactors have a hierarchical relation.

- hierarchy_value.** String type, optional. Value for hierarchical presentation of the content.

- id.** NM_TOKEN type, required. It is the interactor composition identifier.

- ordering.** Boolean type, optional. If true, the grouped interactors have an ordering relation.

- update_function.** String type, optional. The name of the function for a continuous_update.

Another mechanism that can be used for composing UIs is the mechanism defined in the dialog model, which is an abstract model that is used to specify the structure of the dialogue between a user and an interactive computer system. The composition technique associated with the dialogue model involves dynamic aspects of a UI and it is generally used for specifying the dynamic behaviour occurring within a single presentation. Indeed, a presentation does not have just one single state, but it can move between different states depending on a number of events, which represents its dynamic behaviour. Therefore, the compositions intervening at the level of the dialog model allows for composing together over time the interactors that belong to the same presentation, by identifying different *states* within the same presentation.

For example, as a consequence of selecting a specific item in a list of cities in a part of a presentation, it can happen that some other UI elements in the presentation are disabled, since they are not possible for the specific item selected, while other elements are enabled. In this case, we have identified a first *state* of the presentation as the one in which a certain subset of interactors are disabled, and an other state of the presentation as the one in which the same subset of interactors are enabled as a consequence of performing a certain selection in the UI (city selection). So, in this case the mechanism for dynamically moving from the first state to the second state (in other terms: to compose together the two states or groups of interactors) is the UI element that

supports the selection of a specific city. Another simple example would be a touristic web page with a list of cities, where the user selects a city in the countryside, and therefore, in the presentation, the part dedicated to reach this location by boat should be dynamically disabled.

This chapter presents a design space for user interface composition. In particular, we judged useful to propose a five-dimensional space for identifying the characteristics of the various user interface composition techniques that can be used. The five dimensions that have been identified are: granularity, abstraction level, UI-aspects affected by the composition, the phase when the composition occurs and the type of services that the composition involves.

Once we have defined such a problem space, we considered the support provides by the ConcurTaskTrees and MARIA languages, and to what extent they are able to cope with the composition options identified by the problem space. More specifically, currently MARIA neither provides support for composing together entire applications, nor for composing UIs at the task level.

In order to better illustrate relevant UI composition examples, we have provided and discussed a number of examples that cover the various parts of the proposed design space. Such examples have been provided by considering different levels of abstractions (also including the task level). Moreover, we have also provided relevant XML-based MARIA excerpts for some of them, in order to give the reader a more concrete idea of how in MARIA language it is possible to specify different composition cases.

Future work will be dedicated to further analysis of the proposed design space and to evaluating its validity and generality in identifying the possible situations that can occur in user interface composition.

LITERATURE

1. Agrawal, A., Amend, M., Das, M., Ford, M., Keller, C., Kloppmann, M., König, D., Leymann, F., Müller, R., Pfau, G., Plösser, K., Rangaswamy, R., Rickayzen, A., Rowley, M., Schmidt, P., Trickovic, I., Yiu, A., Zeller, M.: Web Services Extension for People BPEL4People, Version 1.0 June 2007. – P. 90 – 120.
2. Agrawal, A., Amend, M., Das, M., Ford, M., Keller, C., Kloppmann, M., König, D., Leymann, F., Müller, R., Pfau, G., Plösser, K., Rangaswamy, R., Rickayzen, A., Rowley, M., Schmidt, P., Trickovic, I., Yiu, A., Zeller, M.: Web Services Human Task (WS-HumanTask), Version 1.0 June 2007. – P. 260 – 280.
3. Calvary, G., Coutaz, J., Bouillon, L., Florins, M., Limbourg, Q., Marucci, L., Paternò, F., Santoro, C., Souchon, N., Thevenin, D., Vanderdonckt, J.: The CAMELEON reference framework. CAMELEON Project. Deliverable, 2004. – P. 20 – 45.
4. El bekai, A., Rossiter, N.: A Tree Based Algebra Framework for XML Data Systems. In: Proceedings of the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, ICEIS 2005. P50-80.

**CULTURAL SPECIFICITY OF JOAN ROWLING'S
AD HOC LEXICAL UNITS TRANSLATIONS
INTO THE SPANISH AND RUSSIAN LANGUAGES**

This thesis is dedicated to investigation of author's neologisms in Harry Potter series and their possible ways of translation into Spanish, Russian and Finnish. The current thesis examines specifically the treatment of cultural issues in the Spanish translation of the British author, J. K. Rowling's *Harry Potter* stories.

This thesis is dedicated to investigation of author's neologisms in Harry Potter series and their possible ways of translation into Spanish, Russian and Finnish. The current thesis examines specifically the treatment of cultural issues in the Spanish translation of the British author, J. K. Rowling's *Harry Potter* stories.

In order to conduct my analysis, I have selected specifically the studies by scholars such as Eirlys E. Davies, Peter Newmark, Eugene Nida, Lawrence Venuti, Haywood et al., and Javier Franco Aixelá.

The studies analysing the invented words or fictive names often compare only one language with the English counterpart. Comparing and contrasting two (or more) translations might offer interesting insights not only into how differently individual translators can go about treating fictive names, but also into differing culture-related translation practices and values related to them.

The first chapter of this thesis will elucidate, first of all theories concerning translation of proper names and author's neologisms and the ways of conveying them.

The second chapter elucidates the problems that may arise while translating Harry Potter. Those are numerous puns, rhymes, anagrams and acronyms. The study is conducted using the comparative analysis of three translations, i.e. Spanish, French and German and an original.

The third chapter focuses specifically on the Spanish, Russian and Finnish translations of author's neologisms in *Harry Potter*. Quoting, as theoretical basis, the studies by Haywood et al. and Aixelá on the translation of cultural elements, we seek to explore the strategies that the Spanish, Russian and Finnish translators have adopted in translating author's neologisms incorporated in the *Harry Potter* stories. For methodological efficiency, we will divide the author's neologisms in *Harry Potter* into two categories for analysis: proper names and author's neologisms (occasionalisms). Through textual analysis, comparing the impacts that the author's neologisms have in the source text and those in the target text, we will demonstrate that the non-translation of author's neologisms is a major translation loss in the Spanish and Russian versions of *Harry Potter*.

The conclusion summarizes the findings of this thesis and aims to provide a discussion of the two cases studied of the Spanish, Russian and Finnish translation of *Harry Potter*, namely, the treatment of the author's neologisms in the translation and the translation of English language varieties in the Spanish, Russian and Finnish texts.

The aim of the present study is to cast some light on how meaningful fictive names can be variously treated in translation into three languages: Spanish, Finnish and Russian.

First, the present study aims to see if the names have been translated (or otherwise modified) in the respective target languages or not, and to discuss possible reasons why they have (not) been treated so. The second objective is to find out what kinds of names have been translated and to examine what types of translation strategies the translators have made use of to transfer the name into the target language. Third, because many names in the material are descriptive or semantically loaded, the study also tries to discover how the semantic content in the names travels to the translated target language rendering of the name.

The Harry Potter series presents many challenges to translators, such as rhymes, acronyms, dialects, culture, riddles, jokes, invented words, and plot points that revolve around spellings or initials. These have been dealt with by various translators with different degrees of modification to the meaning of the original text.

Many of the nuances of British culture and language will be unfamiliar to international readers. Such things require careful and creative translating. Nonstandard English present in the book also had to be given careful consideration. The character Rubeus Hagrid's West Country dialect, for example, needed to be rendered in other languages to reflect the fact that he speaks with an accent and uses particular types of slang.

The series involves many songs, poems, and rhymes, some of which proved difficult to translators. One rhyme, a riddle told by a sphinx in *Harry Potter and the Goblet of Fire*, posed a particular problem. The riddle involves taking words from a poem and using them to form a longer word, "spider," in answer to the riddle. In translations, the riddle is changed to provide different words that can be put together to make up the translated version of "spider."

The Spanish version of translation produces a rather literal translation, keeping many English names in the texts, and preventing its readers from enjoying a culturally adapted text that reveals some of the hidden meanings of the original text.

The non-translation of author's neologisms in the Spanish text has failed the first and second criteria: on the one hand, the repetition of proper names has denied Spanish readers the chance to discover the connotative meanings or 'hidden messages' that are underlying those terms, which are important aspects of the textual stylistics as well as the overall narrative. In this sense, preservation

of the form does not equal faithfulness to the source text; on the other hand, the frequent appearance of English terms in the target text interrupts the flow of the text and leads to exoticism in the translation, which inevitably adds to a difficulty for the Spanish readers in understanding the text.

The primary source for the study of Russian and Finnish translations was the first Harry Potter book (Harry Potter and the Philosopher's stone). The data consist of occasionalisms and character's names collected in all three languages. In this study are collected the occasionalisms that are nouns. These words were collected during reading of original and the translations into Finnish and Russian. Occasionalisms that are adjectives or verbs were not included in this study because their amount does not provide proper investigation.

This research uses two main strategies – foreignisation and domestication. There are seven translation methods that are used. First four are used mainly together with strategy of foreignisation. Those methods are: 1. transcription, 2. calque, 3. addition and 4. simplification. Other three methods are mainly used with method of domestication: 5. adaptation, 6. generalization and 7. omission, 8. other occasionalisms that do not correspond to any other group.

The present study has made an attempt to paint a picture of the various ways the occasionalisms and the names of fictive personae can be treated in translation. The study was achieved by comparison of English original text and three translations into languages: Spanish, Finnish and Russian. This study searched answers to three set questions: firstly, if the names have been translated or rendered in the target languages or not, and to speculate why; secondly, what kinds of names have been translated and how; thirdly, if and how the levels of meaning in semantically loaded names are expressed in each translation. In this particular study as leading theories in translation were chosen: 1) transcription and foreignisation and 2) domestication or equivalence.

This study has explored how the Spanish translators have transferred the cultural issues of the source text into the target text and, in cases where cultural elements are not transferred, this study has attempted to demonstrate the most significant areas of translation loss in the target text, namely, the non-translation of important author's neologisms and the standardisation of language varieties in the translation.

The hypothesis of this study that semantically more expressive names would be translated more often than names with less clear meaning seems to apply partly: the Russian books leave many names with clear semantic content – and, moreover, with significance to understanding of the character or of the story – untouched, but at times render names with more obscure meanings and with less importance to the story. The Finnish translation changes more, but not all of the transparently meaningful names, but also renders some names with opaque semantic content. Thus, the answer to the research question if and how the names' meaningful levels are transferred in the translations is twofold: first, the content is more often, but not always, considered in Finnish than in

Russian; second, when transferred, the name is typically replaced by a target language word expressing comparable content or arousing analogous associations as the source language original.

In this study 59 author's neologisms translated into Russian and Finnish, 76 into Spanish and 28 into French were studied.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Azzaari Ali, студент групи ОМК-IV.

Науковий керівник – *Тодосов Гліб Васильович*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Александров Олександр, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Крипчук Микола Володимирович*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театального мистецтва

Альжанова Наталя, магістрант спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія».

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Антонюк Андрій, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Єненко Ірина Олексіївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри фортепіано

Асташова Маргарита, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Филь Леонід Максимович*, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Ахметшин Єгор, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Петрик Валентина Василівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри народних інструментів

Баннова Ольга, магістрант спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія».

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Бартушис Ірина, студентка групи КДВ-II.

Науковий керівник – *Поляков Михайло Карпович*, старший викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Бондаренко Ірина, студентка групи ПА-IV.

Науковий керівник – *Рудницька Наталя Миколаївна*, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики перекладу

Бондарський Євген, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Крипчук Микола Володимирович*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театального мистецтва

Боровська Анастасія, магістрант спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія».

Науковий керівник – *Лук'янченко Ольга Григорівна*, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Бурдіна Юлія, студентка групи КДВ-III.

Науковий керівник – *Грекова Олена Миколаївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Буслаєв Андрій, студент групи КМС-II.

Науковий керівник – *Кириченко Лілія Георгіївна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри менеджменту

Варюхіна Анастасія, студентка групи КДВ-III.

Науковий керівник – *Журавльова Тетяна Леонідівна*, доцент кафедри кіно-, телемистецтва

Василенко Світлана, студентка групи ЗКБ-V.

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Василишина Марина, студентка групи КДВ-I.

Науковий керівник – *Беломоїна Катерина Сергіївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Волкова Надія, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, проректор з наукової роботи

Ворочек Максим, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, проректор з наукової роботи

Випрінцева Наталя, студентка групи МЕС-V.

Науковий керівник – *Бурова Надія Сергіївна*, викладач кафедри музичного мистецтва естради

Гаркавенко Аліна, студентка групи КМС-II.

Науковий керівник – *Кириченко Лілія Георгіївна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри менеджменту

Гвоздікова Юліана, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Міхальова Євгенія Яківна*, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри теорії та історії музики

Горелкіна Юлія, магістрант спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія».

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Горячева Оксана, магістрант спеціальності «Кіно-, телемистецтво».

Науковий керівник – *Беломоїна Катерина Сергіївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Гребенік Катерина Миколаївна, викладач кафедри театрального мистецтва

Гринчук Сніжана, студентка групи ОММ-II.

Науковий керівник – *Нагорна Зоя Вікторівна*, старший викладач кафедри художнього моделювання одягу

Гуляєва Олена Олегівна, викладач кафедри хореографічного мистецтва

Давиденко Роман, студент групи КДВ-II.

Науковий керівник – *Д'якова Тетяна Олексіївна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Долженко Олена, студентка групи КДВ-II.

Науковий керівник – *Журавльова Тетяна Леонідівна*, доцент кафедри кіно-, телемистецтва.

Науковий керівник – *Д'якова Тетяна Олексіївна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Дудченко Богдан, студент групи КДВ-I.

Науковий керівник – *Беломоїна Катерина Сергіївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Єлістратова Інна, студентка групи КМС-III.

Науковий керівник – *Бриль Марина Миколаївна*, кандидат психологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, проректор з науково-педагогічної та виховної роботи

Ємченко Наталія, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Тодосов Гліб Васильович*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Єрмакова Дар'я, студентка групи КДВ-I.

Науковий керівник – *Кириченко Лілія Георгіївна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри менеджменту

Жирліцина Віра, студентка групи КБ-II.

Науковий керівник – *Дишлова Юлія Георгіївна*, викладач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Заславська Олена, магістрант спеціальності «Управління проектами».

Науковий керівник – *Журавльова Надія Вікторівна*, старший викладач кафедри менеджменту

Золотарьова Вікторія, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Филь Леонід Максимович*, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Кабанова Ірина, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, проректор з наукової роботи

Калашнікова Ганна, студентка групи КДВ-III.

Науковий керівник – *Поляков Михайло Карпович*, старший викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Капустіна Ірина, студентка групи ЗМЕС-III.

Науковий керівник – *Кукурєкіна Ірина Олександрівна*, концертмейстер кафедри музичного мистецтва естради

Коломієць Руслана, студентка групи ПА-IV.

Науковий керівник – *Зимич Євгенія Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу

Кондратенко Марія, студентка групи КМС-IV.

Науковий керівник – *Щербакова Катерина Володимирівна*, кандидат економічних наук, викладач кафедри менеджменту

Коцур Анастасія, студентка групи ОММ-I.

Науковий керівник – *Нагорна Надія Вікторівна*, викладач кафедри художнього моделювання одягу

Кузьменко Ольга, студентка групи ОММ-II.

Науковий керівник – *Сафонова Наталія Вікторівна*, викладач кафедри художнього моделювання одягу

Латишева Тамара, магістрант спеціальності «Хореографічне мистецтво».

Науковий керівник – *Куліш Антон Миколайович*, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри хореографічного мистецтва

Ліфантій Алла, студентка групи КДВ-IV.

Науковий керівник – *Бриль Марина Миколаївна*, кандидат психологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін, проректор з науково-педагогічної та виховної роботи

Майчук Олена, магістрант спеціальності «Управління проектами».

Науковий керівник – *Борзенко-Мірошниченко Аліна Юріївна*, кандидат технічних наук, доцент, викладач кафедри менеджменту

Марушевська Маргарита, студентка групи ОМС-I.

Науковий керівник – *Корольова Галина Іванівна*, кандидат історичних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Машкова Антоніна, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Моїсеєнко Аліна, студентка групи КМС-II.

Науковий керівник – *Кириченко Лілія Георгіївна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри менеджменту

Носова Яна, студентка групи КБ-I.

Науковий керівник – *Литвинова Наталія Борисівна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Осінцева Анастасія, студентка групи КДВ-I.

Науковий керівник – *Беломоїна Катерина Сергіївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Острікова Тетяна, магістрант спеціальності «Кіно-, телемистецтво».

Науковий керівник – *Чернуха Наталя Миколаївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Петрова Валерія, студентка групи ПА-IV.

Науковий керівник – *Туленінова Лариса Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу

Півнєва Ганна, студентка групи ЗКБ-V.

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Позднякова Ірина, студентка групи ЗКБ-V.

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Пономарьова Юлія, студентка групи КДБ-I.

Науковий керівник – *Ворона Ольга Василівна*, викладач коледжу

Постушна Юлія, студентка групи ОММ-II.

Науковий керівник – *Сафонова Наталія Вікторівна*, викладач кафедри художнього моделювання одягу

Присяжнюк Тетяна, студентка групи ПА-IV.

Науковий керівник – *Зимич Євгенія Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та практики перекладу

Прокопенко Анна, студентка групи КМС-IV.

Науковий керівник – *Пилипенко Анна Іванівна*, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри менеджменту.

Науковий керівник – *Пожидасєв Артур Євгенович*, кандидат наук з державного управління, старший викладач кафедри менеджменту

Простак Анастасія, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Міхальова Євгенія Яківна*, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри теорії та історії музики

Ритик Ольга, студентка групи КБ-V.

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Сапенко Дар'я, студентка групи ПА-IV.

Науковий керівник – *Туленінова Лариса Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу

Сергієнко Людмила, студентка групи КД-I.

Науковий керівник – *Литвинова Наталія Борисівна*, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Стаднік Ганна, студентка групи ПА-II.

Науковий керівник – *Корольова Галина Іванівна*, кандидат історичних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін.

Науковий керівник – *Звягінцева Ольга Олександрівна*, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу

Сухоносова Інна, магістрант спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство та бібліографія».

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Сущенко Дар'я, студентка групи КБ-IV.

Науковий керівник – *Лук'янченко Ольга Григорівна*, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності.

Науковий керівник – *Лагутіна Катерина Євгенівна*, викладач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Токар Тетяна, студентка групи ЗКБ-V.

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Турко Юлія, магістрант спеціальності «Управління проектами».

Науковий керівник – *Солодовник Поліна Степанівна*, кандидат технічних наук, доцент кафедри менеджменту

Тютерева Дар'я, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Филь Леонід Максимович*, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Федіна Олена, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Федотов Віталій, студент групи ОМС-II.

Науковий керівник – *Филь Леонід Максимович*, заслужений діяч мистецтв України, декан факультету образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Цуцура Анастасія, студентка групи МЕС-II.

Науковий керівник – *Рябуха Тамара Миколаївна*, викладач кафедри музичного мистецтва естради

Черномаз Марина, студентка групи ПА-II.

Науковий керівник – *Звягінцева Ольга Олександрівна*, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу

Чернухіна Юлія, студентка групи КБ-III.

Науковий керівник – *Лук'янченко Ольга Григорівна*, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Шагаєвська Софія, студентка групи КДВ-II.

Науковий керівник – *Журавльова Тетяна Леонідівна*, доцент кафедри кіно-, телемистецтва.

Науковий керівник – *Поляков Михайло Карпович*, старший викладач кафедри кіно-, телемистецтва

Шемяков Олександр, студент групи МЕС-III.

Науковий керівник – *Макшанцева Інна Михайлівна*, викладач кафедри музичного мистецтва естради

Шилюк Артем, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Тодосов Гліб Васильович*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Шумара Анастасія, студентка групи КМС-I.

Науковий керівник – *Пилипенко Анна Іванівна*, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри менеджменту

Щербань Тетяна, студентка групи КБ-III.

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, професор, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності.
Науковий керівник – *Дишлова Юлія Георгіївна*, викладач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності

Щигельська Світлана, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки

Яхшиєва Анастасія, студентка групи КДВ-III.

Науковий керівник – *Журавльова Тетяна Леонідівна*, доцент кафедри кіно-, телемистецтва

Яцик Ольга, магістрант спеціальності «Кіно-, телемистецтво».

Науковий керівник – *Валюкевич Алла Геннадіївна*, викладач кафедри кіно-, телемистецтва

ДНІ НАУКИ

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПРОВЕДЕННЯ ДНІВ НАУКИ
(14 – 15 травня 2014 р.)**

Відповідальний за випуск:
І. М. Цой

**Технічний редактор – *Н. В. Колотовкіна*
Комп'ютерний макет – *Ю. Є. Ковальова, Н. М. Чернуха***

**За достовірність викладених фактів, цитат
та інших відомостей відповідає автор**

Підп. до друку 07.05.2014. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура Times New Roman. Друк RISO. Ум. друк. арк. 13,8
Тираж 100 пр. Зам. № 293.

Видавництво
Луганської державної академії культури і мистецтв:
Красна площа, 7, м. Луганськ, 91055.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2686 від 15.11.2006 р.
Тел.: (0642) 59-02-62