

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

МАГІСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ – 2013

**МАТЕРІАЛИ
НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

24 – 25 жовтня 2013 р.

Луганськ

УДК 781.1:792:02

ББК 85.31+78.30

М12

Магістерські читання – 2013 : матеріали наук.-практ. конф.
М12 (Луганськ, 24 – 25 жовт. 2013 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ,
2013. – 131 с.

У матеріалах збірника висвітлюються актуальні проблеми музичної науки, театрального мистецтва та бібліотечно-інформаційної діяльності.

Для викладачів, магістрантів, студентів старших курсів ВНЗ культури і мистецтв.

УДК 781.1:792:02

ББК 85.31+78.30

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 № 2 від 2 жовтня 2013 р.)

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

Відповідальний за випуск:

І. М. Цой

© Луганська державна академія
культури і мистецтв, 2013

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| <i>Архипова Л.</i> Дитяче книговидання в Україні | 5 |
| <i>Асташова М.</i> Особенности витража как изобразительного метода | 6 |
| <i>Бондаренко Е.</i> Становление модернистской системы художественного образования | 10 |
| <i>Бондарський Є.</i> Політичний театр Леся Курбаса | 13 |
| <i>Борисенко Ю.</i> Развитие компьютерной игры на современном этапе | 16 |
| <i>Вакуленко О.</i> Веб-сайт наукової бібліотеки ВНЗ: зміст і завдання | 18 |
| <i>Волкова Н. Ф. И.</i> Шаляпин. Начало творческого пути (по материалам воспоминаний и писем) | 20 |
| <i>Ворочек М.</i> Фильм-опера «Богема» Дж. Пуччини | 23 |
| <i>Головастикова Е.</i> Композиторская трактовка жанра сонаты в творчестве Франсиса Пуленка на примере Виолончельной сонаты | 25 |
| <i>Данильченко І.</i> Внесок обласних бібліотек у створення національного бібліографічного репертуару | 28 |
| <i>Дикий Д.</i> Розвиток загального освітньо-підготовчого процесу театрального мистецтва | 31 |
| <i>Жирова В.</i> Эстетическое воспитание в контексте философско-культурологических знаний | 35 |
| <i>Колотов Е.</i> Дизайн упаковки продуктов питания. Целевая аудитория | 39 |
| <i>Коновалова В.</i> Використання Інтернет-технологій у діяльності центральної міської бібліотеки | 44 |
| <i>Крючевська А.</i> Соціальний плакат як феномен сучасної української культури: постановка проблеми | 46 |
| <i>Курченко Н.</i> Электронная библиотека как новый информационный ресурс вуза | 49 |
| <i>Лебеденко Н.</i> Музыка в контексте религиозных ритуалов племени майя | 53 |
| <i>Лысюк А.</i> Детская опера как жанр | 58 |
| <i>Малкина А.</i> Художественно-выразительные средства мультимедийных изданий | 61 |
| <i>Маринич В.</i> Особливості образного рішення в режисурі | |

| | |
|--|-----|
| спортивно-масових свят | 64 |
| <i>Мельникова Е.</i> Продолжение традиций народного искусства в творчестве артистов и коллективов Луганской областной филармонии | 69 |
| <i>Мерзляков Є.</i> Використання «живого плану» у театрі ляльок | 72 |
| <i>Михайлова А.</i> Жанровый состав донского обрядового фольклора на Луганщине | 75 |
| <i>Парастаева А.</i> Культурный феномен личности и творчества А. С. Козлова | 78 |
| <i>Резниченко С.</i> Творческое самовыражение эстрадного исполнителя в работе над образом | 83 |
| <i>Ремжина С.</i> Оперные спектакли на сцене Эрмитажного театра | 86 |
| <i>Рыкунова А.</i> Исторические предпосылки развития современного фестивального движения в Украине | 89 |
| <i>Свида С.</i> Новые технологии – ориентация на эффективное обслуживание пользователей | 93 |
| <i>Сергеева М.</i> Інноваційна краєзнавча діяльність бібліотек України: джерельна база дослідження | 96 |
| <i>Симоненко В.</i> Историчні аспекти видавничої справи України | 98 |
| <i>Сущенко А.</i> Особенности рекламы в России в XIX – начале XX века | 101 |
| <i>Тесля Н.</i> Электронные или традиционные учебные пособия | 105 |
| <i>Фролова І.</i> Український театр: сучасні тенденції та чинники перетворення режисерського бачення класичної драматургії | 107 |
| <i>Хохлова А.</i> Особенности оформления рукописной православной книги | 111 |
| <i>Царук І.</i> Перспективні напрямки використання фонду краєзнавчих документів у ЦБС | 114 |
| <i>Черник А.</i> Влияние современной иллюстрации на развитие личности ребёнка на примере издательства «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» | 116 |
| <i>Шевченко С.</i> Тенденції розвитку сучасної української культури | 120 |
| <i>Відомості про авторів</i> | 126 |

Л. Архипова

ДИТЯЧЕ КНИГОВИДАННЯ В УКРАЇНІ

Книга – це відкриття нового, емоційного, різнобарвного та пізнавального формування духовної культури дитини. Книжка виформовує емоційну сферу дитини, здатність дивуватись, співчувати, збуджують і розбудовують уяву, виховують потребу в пізнанні. Все це вкрай важливо для всебічного гармонійного розвитку особистості.

Тема дитячого книговидання в Україні до недавнього часу практично не досліджувалася. Тільки останнім часом з'явилися статті у науковій періодиці, що порушують питання стосовно книжки для дітей. На сторінках періодичних видань з'являються перші ґрунтовні наукові праці. У 2002 році, доцент кафедри видавничої справи і редагування Української академії друкарства, кандидат філологічних наук Е. І. Огар видає наукову працю «Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки». В своїй праці вона вміщує аналітичну інформацію про підготовку видань для дітей та про психологію сприйняття текстів маленьким читачем. Як запевняють психологи, в маленькому віці людина проходить складний період розвитку і тому етапи психологічного і світоглядного розвитку дитини швидко змінюються, вони короткотривалі й насичені. Якщо вважати, що дитина від народження й до п'ятирічного віку перебуває у полі одних і тих же інтересів, то це абсолютно неправильно. По суті за п'ять років дитина проходить щонайменше два різних етапи: з народження й до трьох років вона пізнає світ навколо себе, а після трьох – починає усвідомлювати себе як частину цього світу. Але є ще низка перехідних етапів, що дають підстави для детальнішого заглиблення в дану проблематику. І це дає підстави для багатьох порушень для недобросовісних та непрофесійних видавців, що вводять в оману батьків, які обирають видання для своїх дітей і, врешті, не приносить ніякої користі маленькому читачеві або навіть шкодить йому. Тому при підготовці будь-якого видання до друку видавництву треба враховувати інтереси та потреби читача відповідно до вікової категорії.

Так молодшому читачеві пропонують низку видань «для дітей молодшого віку», а вже дітям старшого віку – «для дітей дошкільного та шкільного віку» і це дуже розширяє контингент покупців. Для дітей молодшого віку видавництва розробляють книжки добре ілюстровані, які

нагадують іграшки, простий і зрозумілий сюжет, короткий за обсягом текст і все це привертає увагу малюка. Бо малеча в своєму віці більш сприймає зором і тому дуже важно щоб книжки були яскравими. А вже для шкільного віку видавництва розробляють літературу де текст містить лексичні і поняттєві елементи, де ілюстрація містить безліч дрібних деталізаційних елементів та виконана художньою технікою, що несе сприйняття притаманне старшим дітям.

Завдання будь-якого видавництва передбачає щоб книжка була яскравою, цікавою, мальовничою, текст зрозумілим як для маленького читача так і для школяра. Адже виготовлення таких книжок передбачає додаткові технологічні, економічні затрати, потреби відповідних ідейних розробок і все це вплине на ціну та неспроможність батьків купити таку книжку. І на сьогодні одна з важливих причин – це низька купівельна спроможність сьоднішніх батьків, спричинена загальнодержавною економічною ситуацією.

Сьогодні справжній успіх дитячої книги можливий лише за цікавого ілюстративного вирішення, органічного поєднання змісту, незвичної форми, оригінальної матеріальної конструкції. Для всього цього потрібні чималі зусилля як з боку авторів творів дитячої літератури так і з боку видавців і поліграфістів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Огар Є. І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки : навч. посіб. для студ. вузів / Є. І. Огар. – Л. : Аз-Арт, 2002. – 158 с.
2. Реалії та перспективи українського книжкового ринку (Про інформаційний маркетинг. І не лише про нього...) : зб. ст. і м-лів круглого столу "Розвиток інформаційного маркетингу на книжковому ринку України" / упоряд. Є. І. Огар. – Л. : Аз-Арт, 1997. – 144 с.

М. Асташова

ОСОБЕННОСТИ ВИТРАЖА КАК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО МЕТОДА

Витраж – особый вид монументально-декоративного искусства, предполагающий создание прозрачных картин из совокупности цветных стекол с применением арматуры или на поверхности монолитного стекла [3, с. 7]. Витражи обладают превосходным эффектом невесомости,

подобно изящным акварелям. Е. А. Минухин в своей книге, посвященной витражному искусству, отметил: «витражи, благодаря своей прозрачности и мягкости линий, ажурны, легки, как бы утратили вес и плотность» [Там же, с. 11]. Иллюзорная и переменчивая игра широкого диапазона оттенков витражного произведения, ассоциирующаяся с переливами драгоценных камней, наполняет интерьер атмосферой сакрального таинства и торжества. Л. П. Раманаускайте в статье «Уроки истории и современный витраж» писал: «...пространство ... собора, наполненное мерцанием льющегося сквозь цветное стекло витража света, создает особое эмоциональное настроение торжественной умиротворяющей красоты ... ощущение сказочности, приподнятости, «неземного бытия» [5].

Актуальность данного научного исследования обоснована, прежде всего, огромной ценностью старинных витражных образцов как редчайших артефактов в контексте культурного наследия. Кроме того, витражи Львова остаются практически неисследованными, в силу чего представляют большой интерес с позиции истории украинского искусства.

Как известно, стекло отличается хрупкостью, и большинство произведений сохранились до наших дней лишь в порядке редких исключений. В контексте мирового масштаба можно привести весьма немногочисленные примеры: остатки витражей Аугсбургского собора, окна часовни св. Себастиана в Нейвелере, окна соборов в Кантербюре и Генте (XI век); два окна в аббатстве Сен-Дени, остатки витражей в Ле-Мане, окна в соборе в Авре, в Пандоме, витражи в Шартре (XII век). К выдающимся произведениям XIII века относятся: окна собора в Бурже, колоссальные розы собора Парижской Богоматери — Notre Dame de Paris, окна церкви св. Годе в Пуатье, 15 окон собора в городе Тура, 16 в Амтре и 9 в Реймсе, окна собора в Руане, окна в церкви св. Куинберта в Кельне, в Пражском соборе, в Нейбургском монастыре, изображения апостолов в соборе в Кремсе, окна в Кельнском соборе, витражи в соборе св. Морица и св. Виктора в Страсбурге, живопись на стекле в Гейлингенкрейце и Воттингене [6] и т. д. В России проблема сохранности витражей проявилась особенно остро. Искусствовед Т. Княжицкая в статье «Витражи: хрупкость стекла в эпоху революций» выразила по этому поводу следующее мнение: «хрупкость стекла делала их (витражей) уничтожение ребяческой забавой, ... в те годы, когда атеистическая пропаганда не оставляла камня на камне даже от храмов ... В годы застоя

равнодушие к ... «ценностям капиталистического мира» ... не давало повода задуматься о ценности стеклянных образов» [2].

Во Львове – городе, воспринимавшем европейские социально-культурные тенденции, - подлинные витражи возрастом хотя бы более ста лет сохранились весьма в незначительном количестве. Некоторые образцы, в частности, витражи в здании бывшей львовской типографии Ивана Федорова – выдающегося книгопечатника средневековой Украины, до сих пор остаются неизученными.

Круг основных задач исследования охватывает: изучение предпосылок создания исследуемых витражей и технологии их изготовления, анализ художественных характеристик сообразно общеевропейским эстетическим тенденциям и интерпретацию символов рассматриваемых образцов, оценку их историко-культурной ценности. Кроме того, если удастся датировать и установить авторство витражей, вероятно, обнаружится некоторая связь обстоятельств львовского периода в судьбе Ивана Федорова и ряда интриг в кругах львовских религиозных братств с историческим аспектом исследования.

Эволюция развития витража как особого вида искусства неразрывно связана со становлением христианства. Изначально окна византийских и романских храмов завешивали коврами или перекрывали тонкими мраморными пластинами с отверстиями геометрической формы, которые затягивались слюдой, кожей, алебастровыми, селенитовыми, роговыми пластинами или промасленной бумагой. Стекло начали применять лишь в IV – V веках [6]. Одни из наиболее ранних витражей украсили византийский собор св. Софии Константинопольской уже к 534 году. Особенно широкое распространение витражи получили в эпоху готики, когда «... система контрфорсов и аркбутанов, выступив в роли конструктивной основы, освободила стену от несущей функции. Поэтому стена заполняется оконными проемами стрельчатой формы, включающими витражи» [5]. «... Широких ... стен в готической архитектуре ... было явно недостаточно, поэтому основной плоскостью изображения служили пустоты оконных проемов, заполненные великолепием витражей» [4].

Витраж, как разновидность средневекового искусства, соответствовал православной семантике и был ориентирован, прежде всего, на сакральную функцию, выступая в качестве декоративно-изобразительного инструмента создания храмовой атмосферы и особого психологического состояния. Кандидат искусствоведения И. Гах в статье «Свет витражного „Окна”»

пишет: «витраж – вид искусства, который многогранностью выражения, непревзойденностью ассоциативно-образного звучания, универсальностью способов творения способен создать особенную атмосферу любого интерьера» [1]. В период своего расцвета витражи, как правило, иллюстрировали библейские сюжеты и изображали божественное таинство созидания. Наблюдая калейдоскопическую игру оттенков, пронизывающую все внутреннее пространство храма, в сочетании с пафосной монументальностью архитектуры и роскошью убранства, паломники ощущали близость Царства Небесного и испытывали восторг от его абсолютного величия. Когда молящийся созерцал изящный полупрозрачный лик, пропускающий солнечный свет, он отождествлял этот свет с живым божественным сиянием изображенного святого. Так пигментированное стекло являло человеческому восприятию чудо. В этом проявляется уникальная способность искусства изобразительными методами материализовать иллюзию и творить абстрактное духовное состояние.

Неповторимой особенностью витража как изобразительного метода является особая роль внешнего света, с одной стороны, как дополнительного цвета и, с другой – как концептуально обоснованного спецэффекта. Распределение цветного пигмента в жидкой массе стекла имело неравномерный характер, что обеспечило живописную игру цвета. Э. Тоде в очерке об истории и техническом развитии стекольной живописи заметил: «...старинное стекло ... отличалось по своим свойствам от нынешнего. Техника его изготовления была чрезвычайно примитивна, и все оно было пронизано множеством мелких ... пузырьков. Но именно это условие, хотя и вредило прозрачности стекла, в то же время придавало ему изумительную лучезарность, так как каждый пузырек создавал, по крайней мере, две рефлектирующие светящиеся точки» [6].

Таким образом, развитие витража как особого вида изобразительного искусства осуществлялось преимущественно на базе архитектуры сакрального назначения и было ориентировано на удовлетворение духовных потребностей социума. Витражное произведение в структуре интерьера обладает особой способностью воздействовать на психологическое состояние созерцателя, наполняя внутреннее пространство архитектурной конструкции таинственной и торжественной атмосферой. Специфической особенностью витража религиозного содержания является главенствующая роль сквозного освещения,

приобретающего значение концептуального символа при прочтении и эмоциональном восприятии сюжета. Старинные, в том числе, львовские витражи, образцы которых сохранились в единичных случаях, обладают огромной ценностью в контексте культурного наследия страны. Став производными от европейских тенденций витражного искусства, они отличаются рядом высокохудожественных качеств, достигнутых за счет специфической технологии окрашивания стекла и высокого уровня мастерства их создателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гах І. Світло вітражного «Вікна» / І. Гах // Образотв. мистецтво. – 2007. – № 2. – С. 66 – 67.
2. Княжицкая Т. Витражи: хрупкость стекла в эпоху революций / Т. Княжицкая // Мир музея. – 2009. – № 259. – С. 12 – 13.
3. Минухин Е. А. Витражи / Е. А. Минухин. – Рига : Латв. гос. изд-во, 1959. – 153 с.
4. Мухин А. С. Рецепции представлений о пространстве и времени в художественной культуре. Италия и Нидерланды. XV век [Электронный ресурс] / А. С. Мухин ; науч. ред. Е. Г. Соколов. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. филос. общества, 2009. – С. 85 – 89. – Режим доступа : <http://vitroart.ru/articles/articles/768/>
5. Раманускайте Л. П. Уроки истории и современный витраж [Электронный ресурс] / Л. П. Раманускайте // Современный советский витраж. I Всесоюзный семинар по проблемам советского витражного искусства (14 – 25 окт. 1978 г.) : сб. материалов. – М., 1980. – С. 40 – 54. – Режим доступа : <http://vitroart.ru/articles/articles/669/>
6. Тоде Э. Стекольная живопись. Краткий очерк ее истории и технического развития [Электронный ресурс] / Э. Тоде // Зодчий. – 1908. – № 23. – С. 204 – 208. – Режим доступа : <http://vitroart.ru/articles/articles/714/>

Е. Бондаренко

СТАНОВЛЕНИЕ МОДЕРНИСТСКОЙ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В XX – XXI веках в изобразительном искусстве сохраняются устоявшиеся приемы композиции, формы, цвета и образы в традиционных стилях и соответственно ориентированными педагогическими воззрениями, на которых строится подготовка новых поколений художников.

В настоящее время, накопленный определенный теоретический и методический материал в области художественного образования, который включает достижения многих школ мира и педагогическое творчество преподавателей. Проблема заключается в преобладании в искусстве эмпирических представлений, которые взаимодействуя, должны образовывать целостную систему продуктивных решений современного дизайн-образования. Многие не исследованы в области теории и истории становления художественного образования, в том числе и развитие современных методик преподавания специальных дисциплин. Нет единого мнения, как должен проходить обучающий процесс и особенно каков должен быть его начальный этап (следовать от простых задач к более сложным или же наоборот). У этой проблемы есть и более глобальная сторона для изучения: влияние системы дизайн-образования на эстетическое воспитание общества, духовное развитие личности.

Вопрос теоретического и методического состояния художественного образования интересует как отечественных, так и западных исследователей, педагогов области дизайна. Художественная культура XIX – XX веков, художественное образование раскрывается в работах В. Р. Аронова, Д. В. Сильвестрова, Е. П. Зинкевича, Л. В. Демьянова, Х. Шедлиха, Г. Винглера. В этих трудах указана зависимость от условий преодоления художественного кризиса, разрушения академических школьных основных положений и поиска новых принципов художественной педагогики.

Цель исследования — сформировать целостную картину становления и формирования новейшей школы художественного образования; дать обоснование модернистской парадигмы в построении профессионального образования с изучением его теоретико-методической концепции, раскрывающей содержание базовых дисциплин, формы и методы организации учебного изобразительного практикума.

Объект исследования — современная теория и практика художественного образования как основа наследуемого профессионального опыта.

Предмет исследования — процесс становления и развития учебно-методических художественных школ XX века, опирающихся в организации учебного процесса на пропедевтический подход.

На рубеже столетий произошел перелом. Изменения социально-общественных условий и научно-технический прогресс перевернули

выработанные историей художественные принципы и эстетические нормы, лежащие в основе классической парадигмы. Началось становление искусства новейшего времени, учитывающего изменившиеся обстоятельства.

Особая роль в формировании новой модернистской парадигмы принадлежала именно дизайн-образованию. В основу всех мировых школ изобразительного искусства легли образовательные концепции, восходящие к опыту ВХУТЕМАСа и Баухауза. Базовыми знаниями в этих школах являлась «пропедевтика» (ВХУТЕМАС) и «форкурс» (Баухауз): универсальные вводные курсы, учившие видеть простое в сложном, расщеплять любую форму — на элементарные геометрические первоэлементы, жизнь — на функциональные процессы. Сама по себе модернистская парадигма — система художественного образования, школа приемов, с помощью которых можно анализировать всю предшествующую культуру, переконструировать существующий мир и строить новый — целесообразный, технологичный, функциональный [2, с. 3]. В соответствии с аналитическим характером модернистской идеологии в художественном образовании велика роль теоретических курсов. В Баухаузе это были такие курсы, как «теория пространства», «теория цвета», «теория композиции», «теория перспективы», во ВХУТЕМАСе к подобным дисциплинам добавлялись технические и общественно-политические теоретические курсы. Поиск «нового» обернулся стремлением восстановить цельность и органичность человеческого бытия в рамках единой космологической системы через художественные средства, к возврату мифотворческого метода в искусстве, к формам первобытного искусства, к формам детского творчества [1, с. 224], к тем формам, где человек чувствовал себя гармоничным в этом мире, где не было насилия над человеческой личностью.

Новаторство педагогической практики и методик подачи знаний выражено в программных документах ВХУТЕМАСа, учебных методиках, композиционных упражнениях, публикациях того периода. Огромное значение для педагогики имели документальные материалы, собранные С. О. Хан-Магомедовым, исследования Л. В. Марца, К. Н. Афанасьева, А. А. Стригалева, Л. А. Жадовой, создать возможность обстоятельного анализа концепции художественного образования. Не меньший вклад в развитие педагогики Баухауза внес Райнер К. Вика и издания под его редакцией, а также исследования (К. Полинг, А. Домер, Е. Гомрингер,

Дж. К. Арган, П. Серс), касаючі конкретної педагогічної діяльності окремих художників-педагогів.

В роботі були використані історико-логічний метод, метод теоретичного аналізу навчального процесу і продуктів навчальної діяльності, аналізу власного педагогічного досвіду (зміст навчально-методических посібників, теоретичний зміст лекцій для учасників і викладачів), проведення серій експериментів, метод спостереження і прогнозування. Таким чином, була виявлена в даній темі актуальна потреба – осмислити наявний досвід і з урахуванням сучасних наукових знань, узагальнити теоретичне спадщина мистецької культури ХХ – ХХІ століть, а також розглядати можливість вдосконалення системи професійної підготовки, особливо, мистецько-творчої сторони виховання.

Перспектива розвитку мистецької освіти в ХХІ столітті, що відповідає високим духовним і матеріальним вимогам цивілізованого суспільства, знаходиться в залежності від рівня професійного майстерства майбутніх художників. Тому вдосконалення діяльності образотвірної школи з урахуванням змінюючихся тенденцій в розвитку життєвих позицій і принципів суспільства, є головним умовою в становленні системи мистецької освіти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Культурологія : навчальне посібник [Електронний ресурс] / під ред. А. А. Радугіна. — М. : Центр, 2001. — 304 с. // Бібліотека Гумер. — Режим доступу : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rad/16.php. — 28.09.2013.
2. Серов С. І. Типографіка візуальної комунікації : конспект-програма лекцій по авторському курсу Проектна концептуалістика. 2 ч. / С. І. Серов. — М. : ЗАО Лінія Графік, 2004. — 32 с.

Є. Бондарський

ПОЛІТИЧНИЙ ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА

Остання чверть ХІХ століття характеризується як епоха модернізму, який висунув, в свою чергу, різноманітні мистецькі концепції, відповідні основним напрямкам епохи: символічну, футуристичну, експресіоністську, конструктивістську, сюрреалістичну, екзистенціальну та інші. А вже на

початку ХХ ст. для Росії характерний релігійний ренесанс і розквіт символізму як нової течії, що захопила всю творчу інтелігенцію.

Водночас відбувається бурхливий процес, пов'язаний з театральним мистецтвом в Україні. З розвитком української самосвідомості збільшується тяжіння до театру як одного з важливих факторів розвитку нації. Театр, як стверджує дослідник Н. Корнієнко, «...взяв на себе завдання, схожі з тими, які виконували іспанський театр ХVІІ ст. чи французький напередодні революції» [3, с. 15]. Відбувається свого роду реформація театру, пошук нових естетичних форм, відродження і розвиток національної культури.

Найяскравішим представником «українського відродження» по праву вважають Леся Курбаса. Саме він став творцем унікальної творчої лабораторії по створенню перших професійних театрів повоєнної пори: Молодий театр, Кийдрамте, «Березіль».

Курбас намагається збагатити театральне мистецтво України особливою синтетичною образністю і поетичним символом. Режисер приділяє багато уваги основним режисерським тропам, а саме: метафорі і алегорії, що відповідно і закономірно приводить його до символізму. Він намагається створити синтетичне видовище, де змогли б гармонійно поєднуватися жест, ритм, музика і т. д.

Метою статті є аналіз специфіки політичного театру українського режисера-авангардиста Леся Курбаса.

Слід сказати, що художній світ Леся Курбаса був багатограним і багатовимірним. У свою чергу, своєрідним був політичний театр Курбаса періоду 1922 – 1926 рр. Створений на базі естетики експресіонізму, він тяжів до двох полюсів. З одного боку, Курбаса цікавила актуальність, з іншого – режисер мріяв про діалог із сучасником мовою філософського мистецтва. Тому вистави його політичного театру розширювали межі сприйняття злободенного.

На тлі політичного театру, зокрема і з сюжетами революційної спрямованості, Курбас експериментує з ключовим поняттям своєї теорії – «образним перетворенням». На відміну від К. С. Станіславського, котрий наголошував на «перевтіленні», психологічному уподібненні, і на відміну від В. Е. Мейерхольда, який направляв актора до «біомеханіки», Курбас шукає акторську формулу у витоках життя, у витоках енергії як такої – в ритмі як основі вітальності, як свідченні глибинних форм життя – органічної та неорганічної.

Слід підкреслити те, що на початку ХХ ст. в Україні п'єси експресіоністів знаходять суттєве переосмислення, подеколи настільки радикальне, що вистави виступають опонентами драм. Світ, що пережив катастрофу Першої світової війни, шукав нову мораль.

У цей період у реальному житті, розгортався процес становлення нівельованої людини, людини-гвинтика. Курбас, відобразив у виставі «Газ» (1923) Г. Кайзера, у спеціально розробленій партитурі масовок, демонстрацію ідеї перетворення людини, що була гвинтиком, додатком до машини, – в особистість. Вистава намічала певні ідеологічні акценти та змістовні зсуви [1]. Узагальнення, як основний принцип побудови всієї постановки і рішення окремих ролей було обов'язковим. Усі ролі вирішувалися як соціальні символи, персоніфікація класів. Принцип узагальнення полягав, на думку Г. Веселовської, у «пафосі робітничої праці і оптимізмі» [3, с. 129]. Основним символом постановки була машина. Усі основні масові сцени в спектаклі стали свого роду утвердженням «умовно образної поетики агітаційного театру». За цю постановку режисера звинуватили в ідеях «абстрактного гуманізму».

У наступній виставі – «Джиммі Гігінс» (1923) Е. Сінклера показана історія про «маленьку людину» (робітника Джиммі), який, переживши ілюзії і страждання часів Першої імперіалістичної війни, стає соціалістом, перетворюється на самостійно мислячу людину, на борця за свої права. Ця вистава виявилася історією не стільки про «класову розстановку сил», скільки в чистому вигляді містерією пристрастей. Курбас, перебуваючи в суспільстві атеїстичної стерилізації, раптом поклав побутово-політичний сюжет на сюжет суто сакральний. В результаті цього «маленька людина» зрівнялася з персонажами Гоголя і опинилася в одному ряду з героями Чарлі Чапліна. Джиммі, як підкреслює відомий науковець Н. Єрмакова «на березільському кону – «людина із натовпу», але його роль і місце, які він посів у Театрі Л. Курбаса, переконують у антропоцентричному характері цього Театру» [2, с. 230].

Слід сказати, що «на своєму не вельми довгому шляху Курбасівська генерація митців зазнавала різних, як естетичних, так і політичних впливів, спочатку надихаючись ідеями створення національної держави, згодом – можливістю побудови нової культури на засадах радянської ідеології» [Там само, с. 502].

Дослідження творчості режисера авангардиста ХХ ст. Л. Курбаса не може обмежитись рамками однієї статті. Тому дуже важливо зараз ще раз

переглянути той величезний внесок у розвиток європейського театру великого майстра.

ЛІТЕРАТУРА

1. Веселовська Г. І. Дванадцять вистав Леся Курбаса : навч. посібник / Г. І. Веселовська. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. – 312 с.
2. Єрмакова Н. Березільська культура : історія, досвід / Н. Єрмакова. – К. : Фенікс, 2012. – 512 с.
3. Корниенко Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887 – 1937) / Н. Корниенко. – Киев. : Гос. центр театрального искусства имени Леся Курбаса, 2005. – 408 с.

Ю. Борисенко

РАЗВИТИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ИГРЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Актуальность данной проблематики заключается в раскрытии технических возможностей компьютерных игр.

Целью доклада является исследование современных направлений компьютерных игр. Компьютерная игра – один из жанров современного изобразительного искусства, специфический жанр виртуальной художественной культуры.

Из всех современных исследований компьютерных игр наиболее полной является работа Инги Игоревны Югай, в которой компьютерные игры впервые рассматриваются, как произведение художественной культуры. Игра – это постоянный спутник развития человечества. Деятельность игры непродуктивная и служит для развлечения, доставляя радость сама по себе. Сколько будет существовать на Земле человек, столько он будет и играть [2, с. 27].

Индустрия досуга развернулась в конце прошлого XX века, оккупировав все коммуникационные каналы и средства. Изобретение компьютеров послужило переломным моментом в развитии этой индустрии. Современный человек начал взаимодействовать с компьютерами постоянно – на работе, дома, в машине и даже в самолете. Они стремительно внедрились в человеческую жизнь, занимая свое место в

нашем сознании. Вместе с их появлением появились компьютерные игры, которые сразу же нашли массу поклонников.

Самыми популярными за последние годы жанрами игр оказались логические игры, стратегии и квесты. Именно эти жанры обеспечивают практически массовый охват игровой интернет – аудитории. Выделяют игры от первого и от третьего лица, в них выделяются разнообразные 3D-Action, RPG, Shooter и их сочетания.

Анализ особенностей современных компьютерных игр приводит нас к двум перпендикулярным осям, позволяющим классифицировать игры.

1. Наличие – отсутствие персонажа игры. Игры, в которых присутствует персонаж, достаточно разнообразны: это весь набор игр типа 3D-action, ролевые игры, некоторые стратегические игры и т. д. Типичными играми без персонажа являются логические игры: «Сапёр», «Zuma», многие гоночные симуляторы не имеют конкретного персонажа (игроку предоставляется машина, но не персонаж), многие стратегические игры также не имеют персонажа – в них игрок играет как бы сам за себя, принимая собственные решения.

2. Наличие – отсутствие морального выбора. Наиболее типичные игры, в которых присутствует моральный выбор – это RPG (Fallout, Oblivion, The Witcher и т. д.). Кроме того, моральный выбор часто присутствует в стратегических играх и играх типа Adventure и Quest. Игры в которых отсутствует моральный выбор отличаются линейностью сюжета (большинство 3D-Action, гоночные симуляторы) или его отсутствием (логические игры, головоломки) [1, с. 28].

Большую популярность приобрели «flesh-игры». Игры «flesh» разрабатываются с применением одноименных технологий, они предельно понятны и просты. Именно поэтому они завоевывают огромное число игроков во всем мире.

Скачком в развитии можно считать on-line игры. Сейчас игры on-line – это вместе целое искусство и спорт. On-line игры легко скачать и установить на компьютер, поэтому они так популярны.

Развитие и совершенствование игр на современном этапе тесно связано с развитием компьютерного обеспечения и технологий. Сейчас многие составные части компьютеров разрабатываются чуть ли не специально для игр. Например, дорогие видеокарты. Игры делаются с учётом последних новинок компьютерной техники, реагируя на все достижения и всё ближе подходя к реальности изображения и звука.

Сегодня существуют игры с хорошим звуковым и графическим оформлением, поражающие своей правдоподобностью игры, почти полностью имитирующим жизнь. Имеется и постоянно возникает огромное количество фирм, которые предоставляют всё новые и новые разнообразные игры.

На современном этапе компьютерная игра – это компьютерная программа, служащая для организации игрового процесса, связи с партнерами по игре или сама выступающая в качестве партнера. Компьютерные игры – это хорошая возможность научиться действовать в виртуальных сложных ситуациях, «набить руку» в боях, чтобы последовательно становиться виртуозом в таком деле, как on-line игры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шмелев А. Г. Мир поправимых ошибок / Вычислительная техника и ее применение. Компьютерные игры. // Александр Георгиевич Шмелев. 1988. - №3, с. 16 – 84.
2. Югай И. И. Компьютерная игра как жанр художественного творчества на рубеже XX-XXI веков / Инга Игоревна Югай ; дис. ... канд. иск – ния. – СПб. : Изд-во СПбГУП, 2008. – 226 с.

О. Вакуленко

ВЕБ-САЙТ НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ ВНЗ: ЗМІСТ І ЗАВДАННЯ

Наукові бібліотеки XXI ст. активно застосовують сучасні інформаційно-бібліотечні технології, нові методи створення, збереження, обробки інформації, що надає користувачам можливість відвідувати бібліотеки, не витрачаючи багато часу. Інтернет, як всевітня мережа, давно перестав виконувати задумане його творцями призначення – реалізовувати зручну навігацію по тексту. Створення сайту є одним з найпоширеніших напрямів діяльності сучасних наукових бібліотек. Створивши веб-сторінку і виставивши її на всезагальний огляд, бібліотека стає активним учасником освітнього веб-процесу.

Проблеми використання веб-сайту наукових бібліотек ВНЗ у освітньому просторі знаходять своє відображення в працях В. Глухенької, О. Єпіфанової, О. Опариної, В. Петрицької та наукових працівників

Державної науково-педагогічної бібліотеки України ім. В. Сухомлинського – Ю. Артемова, О. Непляха, Ж. Левченко та ін.

Метою статті є вивчення основних завдань, який повинен виконувати веб-сайт наукових бібліотек вишу.

Сучасна бібліотека вищої школи, яка претендує на роль ланки інформаційної структури, повинна мати базу електронних бібліотечних ресурсів, забезпечувати інтерактивні сервіси: електронну доставку документів, власний веб-сайт, веб-сервер, виходити на освітні портали, електронні повнотекстові колекції [4, с. 235 – 239]. До ключових показників якості веб-сервера належать: глибина змісту; простота навігації; стабільність інформаційних ресурсів; оперативність оновлення інформації; доступність для користувачів; єдність дизайну всіх розділів [3, с. 172 – 181].

Окрім основних показників якості веб-сервера, актуальними завданнями, які повинен виконувати сайт бібліотеки вищої школи, є: легко та безпроблемно входити на сайт бібліотеки з різних пошукових систем, інформувати користувачів про діяльність бібліотеки, оповіщати про події, які відбуваються у науковій бібліотеці внз (наукові конференції, дні кафедри, день відкритих дверей та ін). Окрім того, важливим завданням є надання доступу до бібліотечних продуктів (електронних каталогів, бібліографічних покажчиків, переліку нових надходжень тощо).

Важливою ланкою сайту, від якого залежить забезпечення навчального процесу та наукової діяльності ВНЗ, є довідково-бібліографічне обслуговування. Однією з нових форм обслуговування є «Он-лайн довідка». Вона дає можливість розширити зону обслуговування віддалених користувачів. Ця послуга дозволяє значно скоротити час та за допомогою фахівця оперативно отримати необхідну інформацію. Такою службою може скористуватись будь-який користувач без обмежень.

На сьогоднішній день вже не можливо уявити довідково-бібліографічне обслуговування без використання новітніх технологій та впровадження нових форм і методів надання інформації. Отже, однією з головних форм інформування про діяльність бібліотеки, а також обслуговування користувачів, є створення власного веб-сайту, який повинен сприяти підвищенню іміджу бібліотеки, вдосконаленню організації довідково-бібліографічного обслуговування користувачів, надавати доступ до електронних ресурсів наукової бібліотеки внз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемов Ю. Роль і місце веб-порталу в діяльності наукової бібліотеки / Артемов Ю., Непляха О., Левченко Ж. // Бібл. форум України. – 2006. – № 2. – С. 19 – 21.
2. Глухенька В. О. Сучасний стан використання новітніх інформаційних технологій у науковій бібліотеці Хмельницького національного університету [Електронний ресурс] / В. О. Глухенька. – Режим доступу : http://library.tup.km.ua/about_library/naukova_robota/2012/glu_suc.htm. – Назва з екрану. – Дата звернення: 06.09.2013.
3. Грогуль О. Аналіз веб-сайтів обласних бібліотек (на прикладі Рівненської державної обласної бібліотеки та Кіровоградської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Д. І. Чижевського) / Олена Грогуль // Вісн. Львів. ун-ту. – Л., 2012. – Вип. 7. – С. 172 – 181.
4. Єпіфанова О. Роль веб-сайту в бібліотечно-інформаційному обслуговуванні наукової бібліотеки Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля / Ольга Єпіфанова // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. книгозн. бібліот. інф. технол. – Л., 2009. – Вип. 4. – С. 235 – 239.
5. Опарина О. Д. Веб-сайт в бібліотечно-інформаційній технології / О. Д. Опарина, Е. А. Охезина // Науч. и техн. б-ки. – 2004. – № 7. – С. 41 – 46.
6. Петрицька В. М. Web-сайт як інструмент бібліотечно-інформаційного обслуговування НБ ХНУ в умовах запровадження новітніх інформаційних технологій [Електронний ресурс] / В. М. Петрицька. – Режим доступу: http://library.tup.km.ua/about_library/naukova_robota/2008/pet_web.html. – Назва з екрану. – Дата звернення: 06.09.2013.

Н. Волкова

Ф. И. ШАЛЯПИН. НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ (по материалам воспоминаний и писем)

Творчество выдающегося певца Федора Ивановича Шаляпина – одна из самых значительных страниц музыкального искусства XX столетия. На протяжении многих лет музыковеды, критики, музыканты – исполнители вновь и вновь обращаются к страницам его биографии и творчества.

В данной статье автором выбрана тема, связанная с первыми шагами мастера в искусстве. Обращение к воспоминаниям и письмам самого Ф. И. Шаляпина и его современников позволяет нам представить этот важный этап его жизни со всей достоверностью.

Ф. И. Шаляпин уже в ранней юности с огромным интересом приобщается к искусству театра и в нем зарождается желание самому

выйти на театральную сцену. Он становится завсегдатаем Казанского городского театра, где с удовольствием посещает как драматические, так и оперные спектакли.

Следует сказать о том, что в 80-х годах XIX в. Казань представляла собой успешный и богатый купеческий город, культура которого была на достаточно высоком уровне. В городе организовывались праздники, во время которых проходили концерты, в городском Панаевском саду публика имела возможность побывать на театральных представлениях и концертах. Довольно часто в богатых купеческих домах устраивались домашние концерты с приглашением профессиональных певцов и музыкантов.

В воспоминаниях «Страницы из моей жизни» Ф. И. Шаляпин пишет: «Летом в Панаевском саду играла оперетка, на открытой сцене действовали куплетисты и рассказчики. Я, конечно, посещал сад. Страшно интересовали меня артисты, но я почему-то боялся их и всегда наблюдал за ними только откуда-нибудь со стороны, из угла» [3, с. 50].

30 августа 1884 г. стало для юноши знаменательным, так как именно в этот день он впервые присутствует на представлении оперы «Жизнь за царя» в Казанском городском театре: «...изумило меня то, что существует жизнь, в которой люди вообще обо всем поют, а не разговаривают» [Там же, с. 45]. С этого дня будущий певец старался не пропустить ни одного оперного спектакля и, конечно же, в нем зарождается дерзкая мысль самому сыграть в одном из них.

Как свидетельствуют архивные документы и страницы воспоминаний Ф. И. Шаляпина, уже в сентябре 1884 г. в качестве статиста он участвует в опере «Жизнь за царя»: «Не было границ моему счастью, когда я в необъятном балахоне какого-то рослого статиста взобрался, наконец, на стену кремля» [2, с. 27]. А далее были выступления все в той же ипостаси статиста в операх «Фауст» Ш. Гуно, «Африканка» и «Пророк» Дж. Мейербера, «Демон» А. Рубинштейна, «Жидовка» Формантала Галеви и др.

Официально на должность статиста певец был приглашен в драматическую труппу В. Б. Серебрякова в 1889 г. Дирижер Н. Н. Боголюбов так вспоминает о первой встрече с Ф. И. Шаляпиным: «Этот несуразный на первый взгляд парень, с его мешковатой, как у молодого жеребенка фигурой, был по-настоящему влюблен в театр или, вернее сказать, рожден для театра» [1, с. 16]

В период 1889 – 1891 гг. певец в основном работает в частных антрепризах (Г. М. Черкасова, С. Я. Семенова-Самарского, Г. И. Деркача), занимая должность статиста, хориста и иногда занят в эпизодических ролях: партия Зарецкого в «Евгении Онегине», контрабандиста Пьеро в оперетте «Гаспарон – морской разбойник», Стольника в опере «Галька», Ланори в комической опере «Граф Рожер де Линьоль» Э. Одрана, Ферандо в «Трубадуре», Бомбардини в оперетте «Нанон» Ф. Р. Жене.

Особое впечатление осталось у Ф. И. Шаляпина об опере «Галька», в которой он впервые исполняет более значимую партию – Стольника. В «Страницах из моей жизни» он напишет: «И вот вдруг антрепренер, позвав меня к себе в уборную, предлагает:

– Шаляпин, можете вы спеть партию Стольника?

Я испугался, зная, что эта партия немаленькая и ответственная. Я чувствовал, что нужно сказать: «Нет, не могу». И вдруг сказал:

– Хорошо, могу.

– Так вот: возьмите ноты и выучите к завтраму...» [3, с. 92].

Определение официального начала сценической деятельности Ф. И. Шаляпина остается дискуссионным вопросом, т.к. в биографических работах называется дата 26 сентября 1890 г., а сам певец считал начало своей артистической деятельности в антрепризе В. Б. Серебрякова с сентября 1889 г.

Первые успехи в театре, конечно же, повлияли на возникшее желание у молодого артиста продолжить свою карьеру в Москве. Однако судьба распорядилась иначе и Ф. И. Шаляпину по приезду в Москву вдруг предлагают заключить контракт с театром сада Аркадия в Санкт-Петербурге. Здесь он участвует в спектаклях: «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «На набережной Санта-Лючия» П. Таско.

1 февраля 1895 года Ф. И. Шаляпин поет арию Руслана («Руслан и Людмила») на закрытой пробе в Мариинском театре, которая стала весьма успешной. С ним подписан контракт, и отныне Ф. И. Шаляпин – артист императорских театров. Певцу поручено исполнение пока только трех партий: Мефистофеля («Мефистофель» Фауста), Цуниги («Кармен» Бизе), Руслана («Руслан и Людмила» Глинки).

В рецензии того времени отмечено: «г. Шаляпин – Мефистофель, имевший наибольший успех и наиболее его заслуживший... Теперь

г. Шаляпин достиг желаемой всеми артистами пристани, это действительно приятное приобретение для Мариинской сцены» [2, с. 100].

ЛИТЕРАТУРА

1. Боголюбов Н. Шестьдесят лет в оперном театре: Воспоминания режисера / Н. Боголюбов. – М. : Всерос. театр. о-во, 1967. – 303 с.
2. Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина : в 2 кн. Кн. 1 / сост. Ю. Ф. Котляров, В. И. Гармаш. – 2-е изд., доп. – Л. : Музыка, 1989. – 358 с.
3. Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни / Ф. И. Шаляпин. – К. : Муз. Україна, 1987. – 328 с.

М. Ворочек

ФИЛЬМ-ОПЕРА «БОГЕМА» ДЖ. ПУЧЧИНИ

Одним из наиболее популярных жанров нашего времени по праву можно считать фильмы-оперы, которые во многом способствуют популяризации классического оперного наследия. Музыка Дж. Пуччини не осталась без внимания кинорежиссеров. Так, были сняты киноверсии опер "Чио-Чио-сан", "Тоска", "Богема".

Экранизация оперы "Богема" была осуществлена в 2008 году австрийским режиссёром Робертом Дорнхельмом, известным по работе над сериалом «Война и мир», фильму «Дети с театральной улицы», посвящённым будням Ленинградского хореографического училища. Продюсером фильма выступил Курт Мърквичка (венская компания Эм-Эр-Фильм) и Юнител (компания Яна Мойто), один из крупнейших продюсеров аудиовизуальной классической продукции в мире. Оператром фильма стал голливудский сценарист, режиссер и оператор Уолтер Киндлер. В создании киноверсии оперы Пуччини участвовали – Симфонический оркестр Баварского радио, детский хор Государственного мюнхенского театра «Гартнерплатц», хор Баварского радио. Дирижером назначен Бертран де Билли.

Блистательный состав исполнителей во многом обеспечил успех фильма. Так, исполнителями ролей Мими и Рудольфа приглашены звёзды мировой оперы Анна Нетребко и Роландо Вильясон. Певица является ведущей солисткой лучших оперных театров мира и имеет достаточный опыт работы на телевидении и в кино. Мексиканский певец Роландо

Вильясон известен как обладатель самого «лиричного» тенора современности.

Партии второго плана исполнили: сопрано Николь Кэбэлл (Мюзетта), баритон Боаза Даниэл (Марсель), бас Тициано Браччи (Бенуа), баритон Стефон Дегу (Шонар), Виталий Ковалев (Колен).

"Великолепный подбор исполнителей помог избежать превращения картины в сольное выступление суперсопрано и супертенора. Уроженка Калифорнии Николь Кэбелл — великолепная Мюзетта, Боаза Даниэл, Стефон Дегу и Виталий Ковалёв удачно передали характеры симпатичных друзей Рудольфо", — пишет венское издание OONachrichten [1].

Особенно критики подчеркивают артистизм и яркость в решении образов Анны Нетребко и Роландо Вильясона. Вместе с совершенным вокальным исполнением им удалось создать драматургически полные и убедительные образы. "Они оба не только великие певцы, но и убедительные актёры. Камера в них просто влюблена", — отмечает издание OONachrichten [2].

В создании фильма-оперы "Богема" режиссер Р. Дорнхельм выбирает две линии — реалистическую в раскрытии сюжета и сюрреалистическую в создании атмосферы (в смешении ярких цветов, сменяющихся черно-белых кадрах, световых наплывах и других спецэффектах). При этом следует подчеркнуть, что режиссеру очень гармонично удалось соединить музыкальный и видео ряд.

Фильм вышел в мировой прокат в Австрии 17 октября 2008 года. В России премьера оперы Дж. Пуччини прошла 16 сентября 2010 года. На официальном сайте «Богемы» творческая группа фильма заявила, что сняли золотую середину между блокбастером и кино для избранных. В Европе фильм нашел широкое признание среди любителей оперного искусства. Яркая, эмоциональная, запоминающаяся игра актеров, великолепные голоса и бессмертная музыка великого мастера, сделали эту экранизацию шедевром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джакомо Пуччини – Богема [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3717405>
2. Богема [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vokrug.tv/product/show/La_Bohme/
3. La Boheme [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/402086/>
4. Опера «Богема» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jazzcinema.ru/news/index.php?act=Info&id=53784>

Е. Головастикова

КОМПОЗИТОРСКАЯ ТРАКТОВКА ЖАНРА СОНАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСИСА ПУЛЕНКА НА ПРИМЕРЕ ВИОЛОНЧЕЛЬНОЙ СОНАТЫ

Франсис Пуленк – один из виднейших композиторов Франции первой половины XX века. В его творчестве отразились многие художественные тенденции европейского искусства минувшего столетия. Формирование композиторского стиля Ф. Пуленка происходило в переломное для французской музыкальной культуры время, характеризующееся поиском новых средств выразительности, обновлением тематики, жанров, музыкального языка.

Актуальность темы обусловлена недостаточным количеством научных работ, посвященных изучению как камерно-инструментальных сочинений Ф. Пуленка в целом, так и Сонаты для виолончели и фортепиано в частности. Рассматриваемое нами сочинение широко востребовано в исполнительской практике, а также используется как учебный материал в музыкальных вузах.

Степень изученности творчества Ф. Пуленка невелика. Значительный вклад в исследование творческого наследия композитора внесли И. Медведева, Г. Филенко, Г. Шнеерсон. В последние годы появился ряд работ, посвященных Пуленку: «Фортепианное творчество Франсиса Пуленка в контексте французских клавирных традиций» Е. Жуковой, «Поэтика камерно-вокальной лирики Франсиса Пуленка» О. Михайловой, «Музыкальный театр Франсиса Пуленка» Е. Киндюхиной. Вместе с тем, камерно-инструментальное творчество композитора остается малоизученным. Таким образом, рассмотрение виолончельной сонаты Ф. Пуленка представляется весьма актуальным.

Целью работы является выявление характерных стилистических и композиционно-драматургических особенностей виолончельной сонаты Ф. Пуленка, определение специфики композиторской трактовки жанра камерной сонаты.

Изучение данной темы представляется важным, т.к. Соната для виолончели и фортепиано, несмотря на популярность среди современных исполнителей, не нашла достаточного освещения в специальной литературе.

Творческое наследие Ф. Пуленка весьма обширно и охватывает практически все существующие жанры. Композитор является автором ряда опер, балетов, симфонических, кантатно-ораториальных и фортепианных произведений, инструментальных и вокальных ансамблей, произведений для хора а capella, сочинений для голоса и фортепиано или камерного ансамбля, музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам. Ф. Пуленка, прекрасного пианиста и исполнителя собственных произведений, на протяжении всего творческого пути привлекала ансамблевая инструментальная музыка. Число произведений для ансамблей различных составов в творчестве Ф. Пуленка очень велико. Значительная их часть – дуэты с фортепиано: соната для скрипки и фортепиано (1943), флейты и фортепиано (1957), виолончели и фортепиано (1958), гобоя и фортепиано (1962), кларнета и фортепиано (1962). В этих произведениях, написанных уже зрелым мастером, отражены сложившиеся к тому времени стилевые и жанровые особенности композитора.

Следует отметить, что в первой половине XX века возрос интерес композиторов к виолончельно-фортепианному дуэту. Во многом это связано с совершенствованием виолончельного исполнительства. Благодаря К. Давыдову, П. Казальсу и другим музыкантам виолончель к концу XIX – началу XX века постепенно приобретала статус концертного инструмента. Как отмечает Н. Биджакова, «музыка для виолончели и фортепиано первой половины XX века становится обширным полем деятельности для поиска новых жанровых, стилевых, лексических средств, поскольку виолончельное исполнительство, активно развиваясь, выходит в это время на первый план камерного инструментализма, обладая огромным и не реализованным ранее потенциалом» [1].

Наиболее распространенным жанром в области камерного музицирования первой половины XX века была соната. Однако большинство сонатных циклов того времени нетрадиционны. Обозначение «соната» не столько указывало на форму музыкального произведения, сколько акцентировало внимание на игровом начале (ит. sonare – «играть») и истолковывалось в духе старых мастеров [2, с. 58]. Стремление к возрождению жанров и форм французской инструментальной музыки конца XVII – XVIII веков повлекло появление образцов смешанного сонатно-сюитного цикла, проявилась тенденция жанрового взаимообогащения.

Рассматриваемая нами Соната является примером подобной замены классицистской сонаты доклассической моделью, но с новым интонационным наполнением. Соната для виолончели и фортепиано Ф. Пуленка – четырехчастный цикл, части которого традиционно располагаются по принципу контраста (I часть – Allegro – Tempo di marcia, спокойная II часть – Cavatine, подвижная III часть – Ballabile и стремительная IV часть – Finale – со свободным величественным вступлением). Драматургия бесконфликтная. Цикл представляет собой своеобразный ряд жанровых зарисовок, что наделяет его чертами сюитности. Музыкае Сонаты присуща ритмическая импульсивность и активность, примечательно метроритмическое разнообразие, являющееся типичным для музыки XX века [5, с. 404]. В соотношении инструментальных линий преобладает диалогичность. Характерна виртуозная, концертная трактовка партий дуэта. Темы частей интонационно родственны, причем одна из тем первой части предстает в другом жанровом варианте во второй части. В данной Сонате в полной мере проявился мелодический дар Ф. Пуленка, а также наиболее характерные черты его музыки – «многообразие эмоциональных состояний, остроумных находок, сопоставлений, красочных приемов, изящество и элегантность музыкального письма» [4, с. 419].

Подводя итоги, можно утверждать, что Соната для виолончели и фортепиано отражает основные черты композиторского стиля Ф. Пуленка. В ней проявилась характерная для музыкальной культуры Франции первой половины XX века тенденция сближения сюитного и сонатного циклов. При исследовании были применены методы целостного и интонационного анализа.

Результаты исследования могут быть использованы в исполнительской практике студентов музыкальных вузов. Анализ виолончельной сонаты станет полезен при профессиональной подготовке исполнителей в классах камерного ансамбля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биджакова Н. Л. Камерно-инструментальные жанры в музыке для виолончели и фортепиано первой половины XX века [Электронный ресурс] / Н. Л. Биджакова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/kamerno-instrumentalnye-zhanry-v-muzyke-dlya-violoncheli-i-fortepiano-pervoi-poloviny-xx-vek#ixzz2fKsZNDyг>
2. Варунц В. Музыкальный неоклассицизм / В. Варунц. – М. : Музыка, 1988. – 80 с.
3. Медведева И. Франсис Пуленк : монография / И. Медведева ; под ред. И. Прудниковой. – М. : Сов. композитор, 1969. – 255 с.

4. Музыкальная литература зарубежных стран : учеб. пособие / С. И. Савенко, Б. С. Ионин, И. А. Гивенталь и др. ; сост. И. А. Гивенталь, Л. Д. Щукина, Б. С. Ионин. – вып. 6. – М. : Музыка, 2005. – 478 с.
5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие / В. Н. Холопова. – Изд. 2-е, испр. – СПб. : Лань, 2001. – 496 с.
6. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века / Г. Филенко. – Л. : Музыка, 1983. – 231 с.

І. Данильченко

ВНЕСОК ОБЛАСНИХ БІБЛІОТЕК У СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО БІБЛІОГРАФІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

На сучасному етапі, коли провідні бібліотекознавці, бібліографознавці вирішують питання щодо створення повного національного бібліографічного репертуару, усе більшого значення набуває краєзнавча інформаційна діяльність бібліотек регіонального рівня. З підвищенням ролі бібліотек у відновленні національної пам'яті українського народу виникла необхідність розглядати краєзнавчу діяльність бібліотек як один з пріоритетних напрямків роботи. Невід'ємна частина роботи зі створення краєзнавчого бібліографічного репертуару належить провідним регіональним книгозбірням, а саме обласним універсальним науковим бібліотекам (ОУНБ). Обласні бібліотеки активно використовують в краєзнавчій діяльності сучасні інформаційно-комунікаційні технології та мають необхідні умови для роботи з місцевими виданнями. Таким чином, статус та можливості цих бібліотек дозволяють їм створювати бібліографічні репертуари краєзнавчих та місцевих видань. Отже, актуальність цієї теми, перш за все, зумовлена тим, що в наш час на регіональні бібліотеки покладене велике завдання – не тільки формувати та зберігати загальнодержавну колекцію вітчизняних видань, але й створювати загальнодоступну систему краєзнавчих бібліографічних посібників та баз даних. Ці завдання виконує окремий структурний підрозділ обласної бібліотеки – відділ краєзнавчої інформації.

Питання щодо організації бібліотечного краєзнавства та необхідності створення в бібліотеці системи краєзнавчих бібліографічних посібників неодноразово розкривали в своїх працях Н. М. Кушнарєнко, М. М. Щєрба, В. П. Кисєльова та ін.

У методичному посібнику «Краєзнавча діяльність бібліотек» [1, с. 41], підготовленому спеціалістами Національної історичної бібліотеки України, зазначається, що ОУНБ України є регіональними депозитаріями краєзнавчої літератури і саме складання на їх базі друкованих зведених краєзнавчих каталогів (ЗвКК) стає одним із реальних напрямків у вирішенні проблем оптимізації бібліотечного краєзнавства. Отже, цінним внеском у створення національного бібліографічного репертуару є зведений друкований каталог документів про край як підсумок дослідження краєзнавчих фондів і джерело відомостей про місцезнаходження і кількість примірників краєзнавчих видань у бібліотеках області. Проте, посібників цього виду зовсім мало: у краєзнавчій бібліографії більшість припадає на галузеві й тематичні, біобібліографічні, персональні покажчики. Однак, в подальшому можливість активно використовувати в краєзнавчій роботі необхідне програмне забезпечення, мережу Інтернет, дозволить кожній обласній бібліотеці створити Зведений електронний краєзнавчий каталог.

Важливе значення для створення краєзнавчого бібліографічного репертуару має також Зведений каталог (картотека) місцевих документів (ЗвКМД). У ньому відображаються всі види видань, які побачили світ на території певного краю, незалежно від їх змісту й способу друку. Ураховуючи те, що ОУНБ виконують функції депозитаріїв місцевих колекцій творів друку, особливої уваги потребує облік місцевих видань за минулі роки. Для розшуку відсутніх документів звертаються до різних джерел: фондів і генеральних каталогів самих ОУНБ та інших книгозбірень, а також до загальних і галузевих ретроспективних бібліографічних посібників, друкованих каталогів місцевих видань тощо.

Значне місце в системі краєзнавчих бібліографічних посібників займають поточні та ретроспективні покажчики універсального характеру. Універсальний поточний покажчик – це бібліографічний посібник, що відображає документи з різних галузей знань, призначений на допомогу науково-дослідній діяльності, випуски якого регулярно відображають нові документи, які щойно з'являються і за змістом пов'язані з певною місцевістю в країні [1, с. 80]. Приклади таких покажчиків підготовлені обласними бібліотеками України: «Література про Херсонську область за 2010 рік: у 4-х випусках», «Буковина: краєзнавчий бібліографічний покажчик література про Чернівецьку область за 2009 рік», «Івано-

Франківщина: минуле і сьогодення: поточний бібліографічний покажчик за 2006 рік» [4].

Основою для складання універсальних ретроспективних покажчиків є поточні, однак в процесі роботи над ними застосовується вибірковий принцип виявлення документів, спрямований на розкриття якісних особливостей певного джерела, висвітлення його наукового та культурно-історичного значення. Цей вид покажчиків відображає всю сукупність творів друку, виданих упродовж чималого часу і присвячених життєдіяльності краю, міста, окремих населених пунктів. Кілька прикладів таких покажчиків: «Луганщина на сторінках рідкісних та цінних видань Луганської обласної наукової бібліотеки ім. О. М. Горького другої половини ХІХ ст. – першої половини ХХ ст., «На краєзнавчих теренах Луганщини: список краєзнавчої літератури, що була надрукована з 1997 по 2002 рік» [3; 4].

Обласні бібліотеки також складають покажчики місцевого друку, які включають відомості про журнали, газети і продовжувані видання, що виходять на території краю і є необхідними для дослідників, бібліографів, бібліотекарів. Декілька прикладів покажчиків місцевого друку: «Періодичні видання Дніпропетровщини: список періодичних видань Дніпропетровщини, що надійшли до бібліотеки в 2009 році», «Місцеві періодичні видання Донеччини: каталог-довідник (1889 – 1917)» [4].

Зважаючи на викладене вище, можна зробити висновок, що обласні бібліотеки, як центри краєзнавчої бібліографічної діяльності в своїх регіонах, активно беруть участь в створенні краєзнавчого бібліографічного репертуару України, таким чином привносячи свій внесок у формування національного бібліографічного репертуару. Окрім цього, ОУНБ виконують функції координаційних і методичних центрів, забезпечуючи краєзнавчу діяльність в бібліотеках області. На сьогодні обласні бібліотеки, використовуючи головний канал реалізації краєзнавчої функції бібліотеки, а саме власний офіційний веб-сайт, можуть забезпечувати інтерактивний доступ до краєзнавчих ресурсів, бібліографічних покажчиків, баз даних та зведених краєзнавчих електронних каталогів [2, с. 5]. Це дозволить їм стати потужними складовими національної інформаційної інфраструктури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краєзнавча діяльність бібліотек : метод. посібник / Держ. іст. б-ка України ; підгот. В. П. Кисельова, З. Х. Мусіна, С. І. Смілянець. – К. : [Б. в.], 2002. – 209 с.

2. Красназнавча робота в бібліотеках України : інформ. бюлетень / Нац. іст. б-ка України. – К. : [Б. в.], 2012. – Вип. 23. – 125 с.
3. Красназнавчі бібліографічні посібники бібліотек України. 2001 – 2005 : бібліогр. покажч. / підгот. О. В. Михайлова ; ред. В. П. Кисельова, Т. С. Кудласевич. – К. : [Б. в.], 2007. – 103 с.
4. Красназнавчі бібліографічні посібники бібліотек України. 2006 – 2010 : бібліогр. покажч. / підгот. О. В. Михайлова ; ред. Т. С. Кудласевич. – К. : [Б. в.], 2012. – 124 с.

Д. Дикий

РОЗВИТОК ЗАГАЛЬНОГО ОСВІТНЬО-ПІДГОТОВЧОГО ПРОЦЕСУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

На прикладі феномену дитячої гри можна розглянути театральнo-глядацькі відносини, перспективу розвитку театральної справи, культуро творчий процес регіону, загальноосвітню підготовку акторів та режисерів. Дитяча гра складає основу драматичного мистецтва.

По-перше, основи майбутньої життєдіяльності, рольові відносини, характеристика взаємовідношень, соціальні образи, фантазія та уявлення визначаються засобами гри в дитині несвідомим акторським проявом. Гра, в культурологічній концепції Йохана Хейзінга, це культурно-історична універсалія. У своїй роботі «Homo ludens» – «Людина, яка грає» голландський культуролог Й. Хейзінга піднімає найглибші пласти історії та розвитку культури – ігрові. «Культура, – пише він, – не відбувається з гри, як живий плід, який відокремлюється від материнського тіла, – вона розвивається в грі і як гра. Всі культурна творчість є гра: і поезія, і музика, і людська думка, і мораль, і всі можливі форми культури» [4, с. 64].

По-друге, саме з дитячих років закладається основний фундамент та сприйняття життєвого середовища. З дитинства починався шлях на сцену для багатьох видатних російських акторів – це І. Сосницький, М. Щепкін, П. Ковальова-Жемчугова, М. Савіна, А. Ленський, П. Садовський, М. Єрмолова, К. Станіславський та багато інших. Однак у театрознавстві ці факти докладно не висвітлюються ні з педагогічної, ні з мистецтвознавчої точки зору.

По-третє, кожен глядач, особливо «елітний», як дитина чекає нових вражень, емоцій, відпочинку, відчуття свята, культурного збагачення від

перегляду вистави чи театралізованого масового заходу. Але конкуренція театру з іншими видами інформаційного простору, якщо навіть уникати політичні умови країни, зменшує можливість реалізації потенцій театрального мистецтва. Підготовлювати глядача треба заздалегідь, ще у дитинстві, починаючи з відвідування театру та закінчуючи активним залученням до театрального процесу.

Психологічною наукою доведено, що основи особистості, і здібності людини до художньої діяльності закладаються в дитинстві. Особливе місце в житті дитини займає гра як спосіб пізнання і відображення світу. У різні часи феномен «дитячої гри» також досліджували А. Герцик, М. Волошин, Л. Виготський, А. Петровський та інші.

Театр, як особлива модель життя, має величезну притягальну силу для людини-актора і людини-глядача. Через зіткнення з мистецтвом театру здійснюється процес пізнання світової культури і самого себе. Тому навчаючи дітей театральної творчості в усі часи мало ігрове значення, так як від їх талановитості та професійної підготовки залежало і залежить майбутнє театрального мистецтва.

Наприкінці XVI – у першій половині XVII ст. на українських землях виник шкільний театр. У слов'яно-греко-латинських школах учнів навчали складати та проголошувати вірші й мови. Вчителі писали вірші у формі декламації на світські і духовні теми, а учні виступали з ними в школах на різдвяні, великодні, зелені та інші свята, в церквах, під час урочистих зустрічей почесних гостей і т. д. Виконавці виходили та декламували фрагменти твору, об'єднані спільною темою. Згодом декламувати твори стали у формі діалогу. У 30-х рр. XVI ст. під Львівській братській та Київській лаврській школах була розпочата шкільна драма і театр.

Традиції шкільного театру в Росії були закладені в кінці XVII – початку XVIII століття. У середині XVIII століття в Петербурзькому сухопутному шляхетському корпусі, наприклад, навіть відводилися спеціальні години для «навчання трагедій». Вихованці корпусу - майбутні офіцери російської армії – розігрували п'єси вітчизняних і зарубіжних авторів. У шляхетському корпусі навчалися такі видатні актори і театральні педагоги свого часу, як Іван Дмитревський, Олексій Попов, брати Григорій і Федір Волкови.

Театральні постановки були важливим складником академічного життя Смольного інституту шляхетних дівчат, Московського університету і Благородного університетського пансіону, Царськосельського ліцею та

інших елітарних навчальних закладів Росії.

У першій половині XIX століття театральні учнівські колективи отримують широке поширення в гімназіях, причому не тільки в столичних, а й у провінційних. З біографії Н.В. Гоголя, наприклад, добре відомо, що навчаючись у Ніжинській гімназії майбутній письменник не тільки успішно виступав на аматорській сцені, а й керував театральними постановками, писав декорації до спектаклів [1, с. 278].

Ідея дитячого театру в Росії з кінця XIX століття набувала різні форми: від постановки дитячих ранків і вистав, де грали самі діти, до вистав за участю лише дорослих акторів. Погляд на цю проблему залежав від того, які суспільно-мистецькі групи зверталися до неї.

У 1894 році при Невському суспільстві народних розваг в Петербурзі відкрився дитячий театр з масовою аудиторією. Вже тоді чітко прозвучало питання, поставлене режисером Народного театру Н. О. Поповим: «Дитячий театр або театр для дітей?»

Розглядаючи проблеми організаційних, просвітницьких та інших функцій «дитячого театру або театру для дітей» треба звернутись до історично-обумовленого розвитку театру по шляхам шкільних театрів, театральних студій чи шкіл, театральних аматорських дитячих колективів, театрів ляльок та інші. Проблему розвитку дитячого театального мистецтва за останнє десятиріччя розглядали В. Зімін, А. Нікітіна, А. Гребьонкін, Е. Ганелін, Н. Додокіна, О. Кохана, А. Ушаков, Е. Матюшкіна, С. Ліндер, Е. Лебедева. Зіставно-порівняльний аналіз організації навчально-виховної діяльності в дитячих закладах на прикладі у творчій спадщині Т. Шацького, А. Макаренка.

Питання про дитячі та шкільні театри широко обговорювалося також на Першому всеросійському з'їзді діячів народного театру в 1916 році. Шкільної секцією з'їзду була прийнята резолюція, яка зачіпала проблеми дитячого, шкільного театру і театру для дітей. У ній зокрема зазначалося, що драматичний інстинкт, закладений у самій природі дітей і виявляється з самого раннього віку, повинен бути використаний у виховних цілях. Секція визнала за необхідне «щоб в дитячих садах, школах, притулках, шкільних приміщеннях при дитячих відділеннях бібліотек, народних домів, просвітніх і кооперативних організацій тощо, було відведено належне місце різним формам прояви цього інстинкту, відповідно віку та розвитку дітей, а саме: пристрій ігор драматичного характеру, лялькових і тіньових уявлень, пантомім, а також хороводів та іншим груповим рухам

ритмічної гімнастики, драматизації пісень, шарад, прислів'їв, байок, розповідання казок, влаштуванню історичних та етнографічних процесів і свят, постановкам дитячих п'єс і опер» [2, с. 374].

Про значення шкільного театру поряд з педагогами, культурологами та мистецтвознавцями говорили і діячі професійного театру. Так, наприклад, О. М. Островський у своїй записці про аматорських спектаклях відзначав велику користь вистав класичного репертуару в навчальних закладах. Вони даються «не для розвитку в юних артистів акторських здібностей... в таких уявленнях сценічне мистецтво не мета, а педагогічний засіб: класичні мови, класична література» [3, с. 108]. Про виховний вплив театру, сценічні враження, отримані в молодості, писав А. І. Южин-Сумбатов: «... місце, завойоване в душевній глибині глядача першими враженнями сцени, міцно зайнято незабутніми зразками, проти яких безсиле не тільки час, а й духовне зростання людини і розширення його свідомої критичної думки». Створення дитячих театрів у містах України, та залучення професійних кадрів – є запорукою майбутнього театрального мистецтва. Формування якостей у дітей – виразності, вміння викладати свої думки, емоційна стабільність, відповідальність і працьовитість та розвиток творчого потенціалу дозволяє припускати зародження добрих відносин до проблеми загального театрального-підготовчого розвитку.

Слід зазначити деякі поняття: психологія дитини та підлітка, мистецтво та самовираження, мотив «творчої активності», для досконалого осмислення та вивчення даної теми. На базі цих складників можна розглянути творчий потенціал та здібності ще молодого актора чи режисера.

Необхідність у вивченні творчої індивідуальності, в удосконаленні методики роботи з дітьми в аматорських театрах з огляду на сучасний стан потребує більш детальної розробки. Б. Глаголін закликає, щоб гра в театр не була тільки тимчасовою забавою для дітей, потрібно поставитися до цього як до мистецтва. Тільки мистецтво надихає, надихає на життя, тому діти гідні справжнього драматичного мистецтва, а не тільки «гри в театр».

Висновки щодо дослідження розвитку загального освітньо-підготовчого процесу театрального мистецтва за методом історично-порівняльного аналізу, зіставлення актуальних питань розвитку творчого потенціалу дітей на прикладі феномену дитячої гри, як аспекту театрального мистецтва на сьогоднішній день актуальна тема, досліди якої набувають результатів в теорії та практиці. Основні результати

дослідження дають ознайомче поняття про наявність проблеми розвитку театрального мистецтва загалом та регіонального значення, розв'язком якої є доцільне створення та покращення умов роботи театральних колективів, робота яких орієнтована на зміцнення фундаменту емоційно-моральних якостей дитини, в майбутньому, як одиниці суспільства; організація театральних глядацьких відносин та профорієнтаційної роботи театру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорьев М. 60 лет Всероссийского театрального общества / М. Григорьев. – М., 1946.
2. Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра / С. С. Данилов. – М. – Л. : Искусство, 1948. – 588 с.
3. Островский А. Н. Полн. собр. соч. : в 16 т. – М. : Гослитиздат, 1949 – 1953. – Т. 16. – 1953. – 272 с.
4. Хейзинга Й. «Homo ludens». В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга ; пер. з нідерланд. ; за заг. ред. Г. І. Таврізян. – І. : Прогрес, 1992. – 464 с.

В. Жирова

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ

В современном мире требования к обновлению содержания образования предполагают определение новых целей, главной из которых является воспитание человека творческого, духовно богатого, с высоким уровнем эстетической культуры. Приоритетным в этом процессе становится эстетическое воспитание, которое является базовым во всей системе воспитания.

Проблемы эстетического воспитания и формирования эстетической культуры личности стали предметом исследований в различных областях научных знаний: психологии, педагогики, философии, культурологи и других.

На современном этапе развития общества формируется новая культурологическая концепция образования, где смыслообразующим фактором выступает идея воспитания человека культуры, что отражено в научных работах В. И. Андреева, Е. В. Бондаревской, Э. В. Ильенкова, И. Л. Ильина, М. С. Кагана, И. Б. Котовой, Е. Н. Шияпова и др. Это

повлекло за собой переориентацию целей и содержания образования на позиции гуманизации и гуманитаризации, в контексте которых человек предстает эпицентром культуры и главной ценностью образовательного процесса (Н. Л. Бердяев, М. М. Бахтин, П.Ф. Флоренский).

Культура в сфере эстетических явлений базируется на возможности у человека особых чувственных переживаний: наслаждения красотой и отвращения к безобразию. Эстетическая культура в общем - это обработка, оформление, облагораживание, одухотворение человеком среды и самого себя, направленные в сторону чувственного утверждения красоты и отрицания (неприятя) уродства. Человек эстетически культурный способен и настроен чувственно воспринимать, переживать и порождать (создавать) красоту: в созерцании, действиях, отношениях, в частности в художественном творчестве.

М. С. Каган пишет, что человек использует, воспроизводит и творит культуру, тем самым он создает себя как субъекта культуры, воплощающего себя в ней [3, с. 123].

В. И. Андреев отмечает: «Воспитание будет тем эффективнее, чем в большей степени оно будет интегрировано и вписано в контекст культуры, а воспитанник будет активно овладевать и творчески развивать лучшие образцы культуры нации, страны, мировой цивилизации» [1, с. 353].

Данные положения получили развитие в концепциях личностно-ориентированного образования Е. В. Бондаревской, В. В. Серикова, И. С. Якиманской, в исследованиях И. Б. Котовой, С. В. Кульневича, Е. Н. Шиянова и др., в которых обосновывается необходимость создания такого «духовного климата» в образовательном пространстве, который бы способствовал самореализации каждого субъекта образовательного процесса через приобретение им «личностных смыслов» бытия и навыков творческой деятельности.

В связи с этим наиболее актуальными становятся ценности интенции каждого человека, проблемы развития его индивидуальности, его «духовного ядра» в поле культуры как среды, растящей и питающей личность (П. Ф. Флоренский).

В данном контексте актуальность представляют работы, в которых рассматривается процесс вхождения человека в культуру посредством национальной культуры (Е. В. Бондаревская, Б. С. Гершунский, И. С. Кон, Д. С. Лихачев, И. Б. Котова, С. В. Кульневич, Е. Н. Шиянов).

Проблемы эстетического воспитания и роли искусства в данном процессе нашли широкое отражение в философии. Активный интерес к данному вопросу обнаруживается в философии Нового времени.

Так, И. Кант видит цель эстетического воспитания в создании культуры душевных проявлений и особую значимость придает искусству. Он пишет: «Благодаря искусству и науке мы достигли высокой степени культуры. Мы чересчур цивилизованы в смысле всякой учтивости и вежливости в общении друг с другом. Но нам еще многого недостает, чтобы считать нас нравственно совершенными. В самом деле, идея моральности относится к культуре; однако применение этой идеи, которое сводится только к подобию нравственного в любви к чести и во внешней пристойности, составляет лишь цивилизацию» [4, с. 18].

Философские принципы эстетического восприятия и познания мира были сформулированы в условиях русской академической эстетической школы, продолжившей традиции немецкого классицизма. Основные эстетические направления определили В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский.

В трактовке прекрасного Н. Г. Чернышевский близок к Сократу и Аристотелю: прекрасное соотносится с жизнью человека, с его идеалами (человек как мера красоты). В философии искусства многое роднит Чернышевского с Гегелем, но основным пунктом расхождения с гегелевской эстетикой Чернышевский считал вопрос о «полноте проявления идеи», проявлении прекрасного. «Прекрасное есть жизнь» - по Чернышевскому означает существование прекрасного в самой жизни, в её человеческом содержании, а не в отражении абсолюта. Чернышевский исходил из антропологического понимания сущности человека [5].

Далее поиск новых идей и концепций продолжили представители новой философии – С. Н. Булгаков, Ф. М. Достоевский, В. Соловьев, Д. С. Мережковский, А. Шопенгауэр и др.

Особенно следует отметить работы Н. А. Бердяева, который следовал рационалистическому направлению в понимании смысла культуры. «Все достижения культуры, — пишет Бердяев, — символичны, а не реалистичны. Культура не есть осуществление, реализация истины жизни..., красоты жизни..., божественности жизни. Она осуществляет лишь истину в познании, в философских и научных книгах...; красоту — в книгах стихов и картинах, в статуях и архитектурных памятниках, в концертах и театральных представлениях; божественное — лишь в культе

и религиозной символике. Творческий акт притягивается в культуре вниз и отяжелевает. Новая жизнь дается лишь в подобию, образах, символах» [2, с. 164]

В XX веке ученые М. М. Бахтин, О. В. Лармин, М. Ф. Овсянников внесли большой вклад в разработку философских проблем эстетического воспитания.

В результате мы приходим к выводу, что формирующаяся парадигма эстетического воспитания предполагает ориентацию на целостное духовно-творческое развитие личности в процессе диалогического общения с ценностями художественной культуры, движение к сопереживающему и чувственному человеку, переход художественно-эстетической деятельности на более высокий творческий уровень.

Нами представлен философский дискурс, проблемное поле которого формируется вокруг понимания сущности и функций эстетического воспитания. Необходимо отметить, что данное понятие постоянно пополняется новыми концептуальными взглядами ученых и продолжает оставаться актуальным и сегодня в сфере научных знаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев В. И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития / В. И. Андреев. – 2-е изд. – Казань : Центр инновационных технологий, 2000. – 608с.
2. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 174 с.
3. Каган М.С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб : Петрополис, 1996. – 414 с.
4. Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане / И. Кант // Кант И. Соч. : в 6 т. / И. Кант. – М. : Мысль, 1966. – Т. 6 – С. 5 – 24.
5. Чернышевский Н. Г. Эстетическое отношение искусства к действительности // Н. Г. Чернышевский // Чернышевский Н. Г. Собр. соч. : в 2 т. / Н. Г. Чернышевский. – М., 1986 – 1987. – Т. 1. – 1987. – С. 71 – 205.
6. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Ф. Шиллер // Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. / Ф. Шиллер. – М., 1951 – 1958. – Т. 6. – 1957. – 410 с.

ДИЗАЙН УПАКОВКИ ПРОДУКТОВ ПИТАНИЯ. ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ

Практически во всех технических заданиях для дизайна упаковки продуктов питания присутствует такой пункт как — целевая аудитория. Обычно, в документах такого рода, целевая аудитория ограничивается не очень большим перечислением основных характеристик, а именно: география, возраст, пол, общественный класс, психологические особенности. Что по логике вещей создаёт очень расплывчатый и неопределённый образ позиционирования, и создаёт ряд проблем и неудобств дизайнеру, непосредственно в процессе макетирования. Поэтому очень важно, перед началом работы выяснить, так какая же на самом деле Ваша целевая аудитория.

Целевая аудитория — определенная группа людей на целевом рынке бренда (реальные и потенциальные потребители товара), на которую направлены все маркетинговые коммуникации бренда. Целевая аудитория определяется посредством описания социально-демографических и психофизических характеристик. Целевая аудитория может подразделяться на первичную или основную, а также на вторичную или косвенную целевую аудиторию.

Первичная целевая аудитория является приоритетной в коммуникации бренда и означает группу людей, непосредственно принимающих решение о необходимости приобретения товара. Первичная аудитория является инициатором совершения покупки.

Вторичная аудитория играет более пассивную роль и даже, если может участвовать в процессе покупки, не является инициатором необходимости приобретения конкретного товара или услуги. Вторичная целевая аудитория обладает более низким приоритетом для коммуникации бренда.

Например: Рынок продуктов детского питания. На данном рынке существует 2 целевые аудитории: родители (непосредственно покупающие продукт) и дети (непосредственно потребляющие продукт питания). Дети не совершают самостоятельно покупку, и не являются часто инициатором покупки — в силу своего совсем небольшого возраста. Поэтому дети являются вторичной аудиторией для рынка продуктов

детского питания, родители — первичной целевой аудиторией. Т.е. по сути, Потребитель не является главной целевой аудиторией, главной же целевой аудиторией является Покупатель [1].

Поэтому очень важно непосредственно перед началом творческого процесса задать себе вопрос кто данный продукт будет потреблять, а кто будет непосредственно его приобретать.

Итак, «Кто ваш покупатель?». Формальный подход при описании целевой аудитории зачастую переводит этот важнейший вопрос для отправной точки проектирования в перечисление бесполезных характеристик. Вот распространенный портрет целевой аудитории в большинстве описаний: «Мужчины и женщины, 25 – 45 лет, образование высшее и среднее специальное, доход средний и выше, семейные и нет, с детьми и без». Так кто эти люди? Между 25-ю и 45-ю годами людей — громадное расстояние. Совершенно разные люли, с разной мотивацией к покупке и, следовательно, для них нужны разные коммуникации, а может даже и продукты. Некоторые описывают лишь Потребителя, когда именно Покупатель в большинстве случаев более важен. Потому что Покупатель и Потребитель — часто это совершенно разные люди. И очень важно определиться, кто же принимает решение при покупке вашего продукта [2].

Один из часто приводимых примеров: совсем недавно крупнейший шведский ритейлер ИКЕА стал оборудовать свои торговые площади комнатами для мужчин. Кто хотя бы раз был в крупных супермаркетах, знает о наличии в них игровых комнаты для детей, где они занимаются под надзором специально «обученных» взрослых своими детскими делами: катаются с горки, изучают игрушки, рисуют и смотрят мультфильмы, пока их родители совершают покупки. Теперь представьте, рядом с ними комнату для мужчин и что они там делают. Как это ни странно, примерно, то же самое. Они играют в настольные игры, смотрят спортивные передачи, либо погружаются в интернет. Женщины сдают своих мужчин, как детей, в эти комнаты, чтобы они не вмешивались в процесс совершения покупок [4].

Суть в том, что набирает обороты глобальный тренд — женщины становятся активней, а мужчины постепенно отстраняют себя от принятия решений о покупке. Мужчины предпочитают беззаботный и безответственный образ жизни. Этот тренд силен не только за счет возросшего за последнее время мужского инфантилизма. Есть очень

занятые и деловые мужчины, которые так передают эстафету о принятии решений о покупке своим женщинам: «Мужчина зарабатывает деньги, а потратить их задача Женщины».

Вывод, профессиональный покупателя это — Женщина.

Совсем недавно давно этот мир был миром мужчин. Все, что ни делалось в этом мире, делалось мужчинами и для мужчин. Постепенно социальная роль женщины в обществе стала возрастать, они заявили о своих правах, стали вести себя как мужчины, некоторые начали пользоваться товарами для мужчин и производители не могли остаться в стороне. Сейчас уже никого не шокирует женский образ некогда мужских продуктов. Женщины уже давно вторглись и на территорию мужчин. И они продолжают свое победоносное наступление.

Для того, чтобы представить себе потребительское пространство женщины, можно попробовать разделить все товары на условные группы, т.е. для кого эти товары предназначены, и определиться в скольких и где женщина станет покупателем. Условно, товары можно разделить на пять основных групп: товары для женщин, для мужчин, для детей, для домашних животных и товары общего потребления (продукты питания, мебель, посуда и т. п.). Теперь давайте посмотрим, в каких группах женщина будет покупателем.

1. «Товары для женщин» (предметы женской гигиены, косметика, одежда, включая спорт и фитнес, а также торговые предложения — «специально для женщин») — здесь всё ясно, женщина и первичная и вторичная целевая аудитория.

2. «товары для детей» — опять женщина, она мать, и она, как ни кто другой, знает, что лучше для ее ребенка.

3. продукты питания — снова женщина, она ответственна за покупки в семье. Естественно женщина владеет большим объемом информации, что нужно ей и ее семье.

4. «товары для домашних животных» — в большей части опять таки женщина, она заботится о братьях наших меньших, и в общем то она более ответственна.

5. Самый парадоксальный пункт. Кто покупает товары для мужчин повседневную одежду или мужскую косметику, например? Опять-таки она. Женщина «лепит» своего идеального мужчину, ей очень важно как он выглядит, и, извините, пахнет. Мужчины, конечно, считают, что они и так хороши, но женщина уверена, что сделать их еще лучше — ее задача [3].

Итак, женщина является основным покупателем, где-то полностью, а где-то частично, во всех пяти основных группах товаров. Ее потребительское пространство глобально и включает в себя почти все товарные группы.

Что покупают в основном мужчины? Алкоголь, инструменты, автомобили. Но даже при покупке автомобиля, по данным авто дилеров, в 70% случаев мужчина советуется со своей женщиной. И некоторые продвинутые продавцы автомобилей адресуют свои предложения непосредственно к ней.

Даже стройматериалы на первый взгляд являющиеся исконно «мужским» товаром и то выбирают и покупают вовсе не они. Очень даже обыденный пример: ремонт квартиры (дома), мужчина занят добыванием денег или отстраняет себя от каких-либо забот, а женщина посвящает себя реальному производственно-творческому процессу — дизайн, закупка, воплощение.

Итак, женщина — это главный и профессиональный покупатель. И как же это утверждение можно использовать в процессе создания дизайна упаковки?

Проанализируем, как большинство женщин принимают решение о покупке. Повседневный процесс — женщина идет в магазин за продуктами. Далеко не всем этот поход доставляет удовольствие. Это скорее ежедневная рутина. Поэтому она готова потратить на это как можно меньше времени, но при этом потратить его особенно эффективно, ничего не забыть, купить все необходимое.

Так как в современном супермаркете представлено от 20000 до 40000 товаров большинство женщин составляет «списки». Каждая женщина имеет собственный «список» или если хотите «бренд-лист» — список брендов, товаров, различных торговых предложений, с которыми у них уже был положительный опыт. Любая покупка — это риск, никто не любит рисковать, поэтому эта штука помогает не разочароваться в покупке и не тратить деньги и время впустую. Зачем покупать что-то новое и непонятное, если есть уже проверенное. То есть содержание «бренд-листа» зависит от предпочтений, потребительского и жизненного опыта, социальной среды и т.д. Чем богаче потребительский опыт и кошелек, тем шире «бренд-лист».

Очень хорошо если бренд, над которым бы работаете уже находиться в этом пресловутом «бренд-листе». А если нет, нужно приложить максимум усилий чтобы стать его частью.

Очень многие производители сталкиваются с одной и той же проблемой — у них нет успешного сбыта их продукции. Они производят качественный продукт, но их производство загружено менее, чем на 30%. Но если посмотреть на их товар, так сказать поближе, становится все ясно. Качественный продукт внутри, не создает доверительный образ качества снаружи. Серьезные капиталовложения и результаты любимого дела разбиваются о невнятное потребительское предложение. Что это за продукт, и зачем его нужно приобрести преподнесено очень размыто, или, хуже того совершенно непонятно [4].

Упаковка — это не просто важный, а мега важный фактор успеха. Упаковка это сегодняшней активный продавец. На данном этапе развития упаковка почти полностью ликвидировала профессию продавца материального. Посмотрите на неё, насколько она эффективно выполняет своё современное предназначение? Что нужно сделать с упаковкой, и с её идентификацией, чтобы наш глобальный покупатель-женщина обратила свое внимание на ваш продукт, остановила своё стремительное передвижение, заинтересовалась, а затем и выбрала именно ее, а не проверенный пункт из своего «списка».

Попробуйте ее удивить. Станьте заметным. Выделяйтесь. Превратите плановую покупку в импульсную. Прошло то время, когда можно было просто сделать какую-то упаковку, поставить товар на полку, и он начинал продаваться. Сегодня, даже поставить продукт с ни о чём не говорящей и ничего не выражающей упаковкой, будет крайне затруднительно. В условиях жестокой конкуренции, чтобы выделиться среди «обычного», нужно стать неожиданным и неординарным, но в тоже время понятным и доступным. Сегодня в разработке дизайна упаковки продуктов питания, как и во многих других областях, все большее применение находит принцип KISS («Keep It Short and Simple») — «держись простоты и краткости». Созданный образ продукта должен быть понятен без дополнительных объяснений — это общепринятое требование к изображению (не только реалистическому) и иллюстрациям. И если вам удастся создать что-то неординарное, заметное и в тоже время очень понятное, значит, вы справились с поставленной задачей [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна. Кн. 1 / В. Р. Аронов. – М. : ВНИИТЭ, 2002. – 245 с.
2. Дашков Л. П. Коммерция и технология торговли / Л. П. Дашков, В. К. Памбухчианц. – М. : Изд.-книготорг. центр «Маркетинг», 2001. – 300 с.
3. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию : учеб. пособие / Т. С. Комарова, Н. П. Сакулина, Н. Б. Халезова и др. ; под ред. Т. С. Комаровой. – М. : Просвещение, 2001. – 635 с.
4. Николаева М. А. Товароведение потребительских товаров: теоретические основы / М. А. Николаева. – М. : Норма, 1997. – 345 с.
5. Новый немецкий дизайн: принципы и поиски // Технич. эстетика. – 2007. – № 5. – 400 с.
6. Орехов К. Н. Производственная графика / К. Н. Орехов. – М. : ИНФРА, 2003. – 589 с.

В. Коновалова

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГІЙ У ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ

На сьогоднішній час уже не потрібні докази, що сучасна бібліотека потребує інноваційних впроваджень у форму та методи бібліотечно-інформаційного обслуговування, формування нової професійно-особистісної позиції бібліотечного працівника. Змінилися й запити користувачів, яким необхідно одержувати більш широкий спектр послуг для отримання швидкої, корисної та достовірної інформації. Тому сучасна бібліотека повинна активно застосовувати інформаційні технології, зокрема Інтернет-сервіси.

Вивченням проблематики в галузі бібліотечної автоматизації, інформатизації та комп'ютеризації займаються такі науковці, як В. Загуменна, В. Ільганаєва, Л. Костенко, С. Кулешов, Н. Кушнарченко, В. Павлиш, В. Пашкова, М. Сенченко, М. Слободяник, Ю. Столяров, Е. Сукіасян, Л. Філіпова, А. Чачко, А. Чекмарьова тощо.

Мета статті – визначити найбільш перспективні напрями використання Інтернет-технологій у діяльності центральної міської бібліотеки.

Сьогодні задовольнити інформаційні потреби більшості населення може тільки бібліотека – найбільший збірник інформаційних носіїв, яка справляє могутній вплив на хід суспільних процесів в інтелектуальному, духовному сенсі [3, 20]. Так, Центральна бібліотека Антрацитівської МЦБС намагається своєчасно і повно надавати користувачам відповіді на

інформаційно-бібліографічні запити, користуючись власними інформаційними ресурсами та за допомогою комп'ютерних технологій.

Важливим напрямом роботи центральної бібліотеки Антрацитівської МЦБС є навчання користувачів володінню комп'ютерними та інтернет-технологіями. Наприклад, на заняттях у бібліотечному мультимедійному клубі «Відпочиваймо разом» юні користувачі активно вчаться працювати на комп'ютері і в мережі Інтернет, швидко засвоюють джойстики, геймпади, кермо, вчаться створювати власні мультимедійні презентації, друкувати тексти, малювати, грати. Навчившись завантажувати та зберігати інформацію з мережі інтернет, діти записали зі спеціальних сайтів аудіокниги та подарували їх членам клубу «Белая трость» – читачам з вадами зору. Протягом семи років при відділі обслуговування ЦБ діє сектор озвученої книжки – читачі з вадами зору активно працюють на тифлокомплексі з програмним забезпеченням Virgo 4 та NVDA в мережі Інтернет. Центральна бібліотека (модератор міжнародних шахових Інтернет-матчів) демонструє всім членам громади необмежені можливості мережі інтернет і заохочує всіх до навчання. Інтернет – важливий складник інформаційних ресурсів сучасної бібліотеки, бібліотека на додаток до друкованих ресурсів надає доступ читачам до електронних інформаційних ресурсів і допомагає орієнтуватися в них [2, с. 1].

Аналіз результатів соціальних досліджень: «Для чого потрібний комп'ютер пенсіонеру?!», «Чи задоволені Ви якістю бібліотечного обслуговування? Пріоритети молодого читача», «Бібліотека у твоєму житті» показав, що саме бібліотека залишається для більшості громадян міста єдиною доступним інформаційним та дозвільним центром.

Отже, використання інтернет-технологій у центральній бібліотеці Антрацитівської МЦБС надало можливість створити рівні можливості доступу читачам до світової інформації і досягнень культури. Бібліотекарі орієнтуються на населення, тому найбільш перспективні напрями використання Інтернет-технологій в Антрацитівській МЦБС є навчання бібліотекарів та членів громади оволодінню новітніми інформаційними технологіями. Саме цей напрям дозволяє впровадити інновації, зменшити інформаційну нерівність: забезпечити доступ до інформації людям з різних соціально-майнових груп, надати можливість отримати навички користування комп'ютерною технікою та Інтернетом для різних вікових груп територіальної громади, створити місця проведення дозвілля в бібліотеці для дітей та молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Магас Л. М. Електронна бібліотека – сучасна та ефективна система зберігання та використання інформації / Л. М. Магас // Республ. наук.-практ. Інтернет-конф. «Електронні інформаційні ресурси : створення, використання, доступ» (м. Вінниця, 12 – 18 квіт. 2010 р.). – К. : Кондор, 2010. – С. 177.
2. Охрімчук І. В. Використання Інтернет-ресурсів в бібліотечному обслуговуванні користувачів бібліотеки : дипломна робота [Електронний ресурс] / І. В. Охрімчук. – Рівне : Рівнен. держ. гуманіст. ун-т, 2009. – 58 с. – Режим доступу : http://dilovod.com.ua/publ/diplomni_roboti/vikoristannja_internet_resursiv_v_bibliotechnomu_obsługovuvanni_koristuvachiv_biblioteki_ch_1/7-1-0-174
3. Симоненко Т. В. Інформаційне забезпечення пріоритетних напрямів інноваційної діяльності в Україні / Т. В. Симоненко // Бібл. вісн. – 2003. – № 5. – С. 20.

А. Крючевська

**СОЦІАЛЬНИЙ ПЛАКАТ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ПОСТАНОВА ПРОБЛЕМИ**

Останнім часом соціальна реклама, як один із напрямів у сфері суспільних комунікацій, крім іншого, є діючим засобом впливу на людську свідомість, одним із інструментів координації соціального простору та формування громадської думки.

Незважаючи на це, дослідження проблем соціальної реклами, зокрема, соціального плакату в Україні та соціальної реклами є без перебільшення найменш досліджуваною галуззю в сфері маркетингових та суспільно-політичних наук.

Поняття «соціальна реклама» чи не вперше в нормативно-правовій площині з'являється в Україні в редакції Закону України «Про рекламу» та визначається як «інформація будь-якого виду, розповсюджена в будь-якій формі, яка спрямована на досягнення суспільно корисних цілей, популяризацію загальнолюдських цінностей і розповсюдження якої не має на меті отримання прибутку» [4]. До цього, в юридичній практиці, використовувалось поняття – «соціальна рекламна інформація».

Походження терміну має англо-саксонське походження. В американській історіографії термін «соціальна реклама» походить від категорії «Publicserviceannouncement» (PSA) – цим терміном позначають поняття «соціальна реклама» у США та Європі. Але між цими двома

термінами є також суттєва різниця. PSA – об'єднує в собі два таких поняття, як «некомерційна реклама» і «суспільна реклама». У той час як українська «соціальна реклама» оперує об'єднаним терміном. Розглядаючи такий підхід важко виокремити саме соціальну рекламу серед видів і підвидів комерційної та політичної реклами [5].

Утім, дуже багато продуктів соціальної реклами, що з'являються у містах, суперечать Закону «Про рекламу», бо є комерційними. Це протиріччя виникає через те, що на підтримку соціальної реклами держава виділяє дуже маленькі кошти та недостатньо уваги приділяє її розвитку. Однією з головних причин такого становища є те, що в Україні відсутній понятійний апарат щодо розробки та застосування соціальної реклами, а також централізована координуюча структура, яка б опікувалася дотриманням стандартів у створенні соціальної реклами та координувала б зусилля розробників, рекламодавців.

За допомогою соціальної реклами, зазвичай замовники, в тому числі, маніпулюють підсвідомістю людини, створивши ілюзію незалежного вибору, підкорюючи особистість, нав'язуючи їй ілюзорну потребу і змушуючи вишукувати засоби для її задоволення.

Зокрема, кандидат мистецтвознавства Ольга Гладун (доцент, директор Черкаського обласного художнього музею) у своєму дослідженні «Соціальний плакат: нові завдання» висловлює таку думку: «Сьогодні реклама, нав'язуючи фальшиві цінності, установки, формує нове відношення до світу й перетворює людину на слухняного виконавця чужої волі. Маніпуляція відбувається і як залякування глобальними соціальними проблемами. Експлікація негативних наслідків суспільних процесів підвищує стресогенність, а їх художня інтерпретація є роботою на проблему, її культивацією. Тому соціальні плакати мають не інтерпретувати соціальні проблеми, породжуючи страх, а пропонувати альтернативу, фокусуючи загальну свідомість на почуттях любові, радості, патріотизму тощо» [1, с. 6].

У наш час дуже велика кількість дослідників висловлюють думку, що український соціум відзначається саме пріоритетністю візуального сприйняття інформації і лише саме тому таке явище як плакат набуло такого широкого розповсюдження.

Водночас важливими завданнями соціальної реклами та соціального плакату є донести до людей духовні, естетичні принципи та просувати високу мораль: національно-патріотичне, духовно-моральне, правове,

трудове і економічне, естетичне, екологічне, родинно-сімейне виховання, а також формування здорового способу життя, що мало відображення в соціальному плакаті.

Доречним буде дати визначення поняттю «плакат». Плакат – це лаконічне, помітне, найчастіше кольорове зображення з коротким текстом, виконане, як правило на великому аркуші паперу, виготовляється з рекламною, інформаційною, навчальною метою [6].

Крім того плакат, як особлива форма поліграфічної продукції, є одним із найстаріших видів реклами. Соціальний плакат, що набув масового поширення на початку двадцятого століття, особливо в Першу світову війну, не втратив актуальності і до сьогодні.

Дослідник графічного дизайну Сергій Серов дуже художньо та емоційно визначає що саме є плакатом з точки зору звичайної людини: «Плакат-мистецтво міське. Він покликаний залучати наші бездумно автоматичні погляди, будить від постійного поспіху, повертаючи на мить сенс життя» [3].

Не треба забувати про те, що головною метою створення соціального плакату є бажання змінити відношення людей до тієї чи іншої проблеми, створити нові соціальні цінності, змінити модель поведінки суспільства, надати людині право голосу. На таких принципах заснована соціальна реклама Великобританія і США.

Не є таємницею, що соціальний плакат не може вирішити проблеми сучасного світу, але він їх візуалізує, чим примушує замислитися над проблемами у країні та світі. Особливо якщо соціальний плакат якісний, зрозумілий та продуманий, він привертає увагу до себе, та до проблем які ілюструє.

Соціальний плакат як засіб впливу на свідомість людей доволі розвинений у світі, з кожним роком він набирає обертів і в Україні. Втім можна помітити тенденцію, що плакатіноді диктує теми громадського обговорення.

Вибори в країні дуже часто користуються таким потужним інструментом як соціальний плакат.

Вочевидь, тематичне поле соціальної реклами в основному однакове як в Україні, так і за кордоном. Це пов'язано з тим, що суспільство в різних країнах відчуває однакові соціальні проблеми: збільшення кількості осіб, хворих на СНІД, наркоманію, алкоголізм, туберкульоз тощо; проблеми екології, насилля та інші [2, с. 3]. Також дуже поширені та популярні такі

теми як: повага до дорослих, здоровий спосіб життя, шкідливі звички, патріотизм, гармонія між людьми, сім'я, а також турбота про братів наших менших. Втім в Україні дуже рідко можна зустріти плакати присвячені проблемам зміни клімату, що є на сьогодні найактуальнішою темою у світі.

Набула розголосу рекламна компанія побудована на соціальних плакатах - «Кохаймося!». По закінченню кампанії з'ясувалося, що на неї звернули увагу майже 80% жителів міста, причому переважна більшість правильно «прочитали» суть повідомлення, і половина жителів схвалили появу такої кампанії (див. дод.: Inmind, 2005 р.).

Таким чином, соціальний плакат дуже значиме явище для історії України, бо саме завдяки плакату можна зрозуміти минуле, сьогодення та найближче майбутнє української культури. Соціальний плакат в Україні знаходиться на етапі розвитку, бо на відміну від інших країн, це відносно новий та розвиваючийся інститут.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладун О. Соціальний плакат: нові завдання / О. Гладун. – Х., 2008. – No. 11. – С. 6.
2. Ревенко Т. В. Сутність і перспективи розвитку технологій соціальної реклами органів влади / Т. В. Ревенко. – Х., 2010. – Вип. 4 (31). – С. 81 – 87.
3. Серов С. И. Московский концептуальный плакат 1990-х годов / С. И. Серов. – М. : Линияграфик, 2004. – С. 304.
4. Закон України «Про рекламу» [Електронний ресурс] // ВВР України. – 1996. – № 39. – Ст. 181. – Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/270/96-вр>
5. Зьобро О. П. Соціальна реклама в контексті законодавства України [Електронний ресурс] / О. П. Зьобро. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2384>
6. Плакат//Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/Плакат>

Н. Курченко

ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА КАК НОВЫЙ ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ВУЗА

Одной из основных функций вузовской библиотеки является информационное обеспечение учебных дисциплин необходимой литературой, методическими материалами, другими информационными

ресурсами. Возрастающие объемы информации с одной стороны и количество учебных дисциплин с другой, не позволяют библиотеке обеспечить в полном объеме учебные дисциплины и запросы обучающихся традиционными информационными ресурсами. Решить эту задачу можно лишь с помощью современных электронных каталогов и электронных библиотек – систем, реализующих унифицированный подход к производству, хранению и организации разнообразной информации для обеспечения оперативного доступа к ней. По мнению ученых, предоставление библиотекой качественно новых информационных услуг базируется как на постоянном изучении запросов её пользователей, так и возможностях новых информационных технологий, их задействовании в библиотечной и образовательной сфере. Решение данных задач стало для библиотеки стратегией ее дальнейшего развития.

Следует согласиться с мнением, что внедрение информационных технологий в образование является результатом обновления технологий учебного процесса, инновационной деятельности в сфере образования. Как отмечает В. Я. Нечаев, в этих условиях приобретает значимость преобразование учебных технологий на основе современных научно-технических достижений, новейшей инфраструктуры образования [2]. Эту тенденцию внедрения в образовательный процесс средств обучения, базирующихся на использовании компьютерных и телекоммуникационных технологий можно охарактеризовать как информатизацию образовательного пространства, которая является весьма широким понятием и стратегическим процессом. В него входят несколько направлений, но в первую очередь, речь идет об информатизации самого учебного процесса. Другим направлением информатизации системы образования является разработка и внедрение конкретных информационных технологий в учебный процесс. Третьей тенденцией внедрения информационных технологий в современный образовательный процесс является постепенное их освоение всеми субъектами образовательной деятельности. В их число входят различные социальные группы и их отдельные представители: абитуриенты, студенты, бакалавры, магистры, аспиранты, докторанты, соискатели, преподаватели различных дисциплин уровня, сотрудники различных структур вузов.

Некоторые исследователи видят роль электронных библиотек в процессе распространения результатов инновационной деятельности в образовании, рассматривая преимущественно с учетом перспектив

создания и функционирования систем информационного обеспечения инновационной деятельности. Исследователь в области электронных ресурсов А. И. Земсков отмечает, что электронные библиотеки как средство обучения являются естественным элементом среды образования [1]. Они могут интегрировать свободно доступную сетевую информацию с более формальной электронной литературой, доступ к которой осуществляется через процедуру лицензирования. Электронные библиотеки экономят затраты времени студентов на получение нужной им литературы, что особенно важно в режиме активного обучения. Электронные библиотеки не связаны территориальными границами, функционируют непрерывно. Использование электронных библиотек как конкретной формы использования информационных технологий в образовательном процессе рассматривается как специфический способ подготовки студентов.

Роль электронных библиотек, в условиях информатизации образования и нацеленности на инновационную политику в области образования, как и других информационно-технических средств достаточно велика. Однако существует ряд противоречий, которые тормозят активное пользование данными средствами. Это и неготовность преподавательского состава использовать информационно-технические средства, и недостаточная информированность субъектов образовательного процесса.

Можно проследить, что не менее значимой частью электронной библиотеки, кроме полнотекстовых учебно-методических материалов, являются ресурсы медиатеки. Первым этапом создания медиатеки было формирование электронного массива учебных изданий на CD для обеспечения ведущих дисциплин. Внедрение современных по содержанию и формам, привлекательных для пользователей мероприятий также требуют инновационных подходов к данному направлению деятельности. Так, одной из новых форм информационно-массовой работы библиотеки стала её виртуализация. Виртуальные выставки (новых поступлений литературы и тематических), позволяют оперативно ознакомиться с новыми поступлениями литературы.

По мнению ученых, в условиях наращивания информационных ресурсов, актуальным для библиотеки является усиление компьютерного парка для обеспечения доступа пользователей к внутренним ресурсам библиотеки и сети Интернет. Помимо поиска информации им должны

предоставляется возможность работы в текстовых редакторах, с компакт-дисками, обращения к полнотекстовым документам и работа с ними в удаленном режиме, войдя на Web-сайт библиотеки.

Таким образом, отметим, что электронные библиотеки должны рассматриваться как элемент инновационных технологий в образовании.

Говоря об аудитории электронных библиотек, следует отметить, что большинство исследователей склонны делать выводы о том, что на сегодняшний день, наиболее активными пользователями электронных библиотек вузов являются преподаватели, студенты старших курсов и аспиранты. Наиболее активными пользователями электронных ресурсов, как по частоте обращения в электронную библиотеку, так и по степени разнообразия запросов, являются представители экономических и гуманитарных специальностей. Аналогичная тенденция прослеживается и у других исследователей, например, Рейблат А. И. отмечает, что Интернет обладает особой специфической аудиторией, которая проецируется на аудиторию электронных библиотек [3]. Установлено, что среди пользователей электронных библиотек преобладают две основные категории - учащаяся молодежь и интеллектуальная элита, главным образом ученые и преподаватели. В сфере информатизации образования ее субъектами являются непосредственно учащиеся различных уровней - абитуриенты, студенты, бакалавры, магистры, аспиранты и т.д., то есть преимущественно молодые люди. Говоря о молодежи как специфической социальной группе, следует охарактеризовать ее как совокупность групповых общностей, образующихся на основе возрастных признаков и связанных с ними основных видов деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод, что в условиях информатизации образования студенты используют электронные материалы в учебной деятельности чаще, чем печатные, однако находят печатные издания более удобными для чтения и работы. Доступность Интернета, разнообразие технических устройств и новейших средств для поиска, обработки и хранения информации приносят изменения в образовательный процесс. Студенты не только самостоятельно прибегают к услугам разнообразных информационных порталов, но и руководствуются рекомендациями преподавателей в поиске информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Земсков А. И. Электронная информация и электронные ресурсы: публикации и документы, фонды и библиотеки / А. И. Земсков, Я. Л. Шрайберг ; под ред.

- Л. А. Казаченковой. – М. : ФАИР, 2007. – 528 с. : ил. – (Спец. изд. проект для б-к).
2. Нечаев В. Я. Интеллигентность и образованность / В. Я. Нечаев // Сб-к ст. по материалам науч. конф. «Социальный статус и имидж гуманитарной интеллигенции: иллюзии и реальность», 13 – 14 марта 2001 г. и «Интеллигенция и молодежь: право на лидерство и идеалы», МГСА, 21 дек. 2000 г.
 3. Рейтблат А. И. Комментарий в эпоху Интернета (Методологические аспекты) / А. И. Рейтблат // Новое литературное обозрение : Теория и история литературы, критика и библиография. – 03/ 2004. – № 2 (66). – С. 82 – 90.

Н. Лебеденко

МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНЫХ РИТУАЛОВ ПЛЕМЕНИ МАЙЯ

Цивилизации древней Мезоамерики – особой культурно-географической области доколумбовой Мексики и Центральной Америки – являются предметом комплексных научных исследований.

Изучение цивилизации майя начинается только в начале XIX века после публикации в 1822 году результатов исследований, проведенных капитаном Эрнесто Дель Рио, проведенные в XVIII веке в Паленке. Но особенно интерес к древней цивилизации майя начался в начале XX века.

Возможно, первой серьезной обобщающей работой, написанной о культуре майя, была работа Джозефа Герберта Спиндера «Исследования искусства майя», опубликованная в 1913 году. К настоящему времени наибольшее распространение получила книга Сильвануса Грисвольда Морли «Древние майя», опубликованная в 1946 году.

Цивилизация майя до сих пор остается для нас закрытой и мало изученной. Исходя из этого возникает множество гипотез о самом непосредственном происхождении цивилизации майя. Эти гипотезы имеют как научный (культура майя в том виде, в котором она известна нам, является *suigenesis*, не несет в себе никаких следов внешнего влияния), так и ненаучный характер (индейцы майя попали под влияние путешественников, явившихся к ним с берегов Китая).

Наиболее важные факты о народе майя мы получаем из рассказов тех людей, которые участвовали в завоевании Латинской Америки и по этой причине стали первыми европейцами, открывшими майя. Первые испанцы, вошедшие в контакт с народом майя, не оставили нам прямого

свидетельства об этом контакте и о том, что они узнали о местной культуре.

О народе майя наибольшую информацию дает книга Диего де Ланды (христианский проповедник) «Сообщение о делах в Юкатане», написанная в 1596 году. К сожалению, не сохранились многие культурные ценности (книги, фрески, рукописи) древних майя, т. к. Диего де Ланда, будучи религиозным фанатиком, их сжег.

Сегодня мы можем констатировать, что ни испанское завоевание, ни три века колониального господства, ни полтора столетия республиканской жизни не смогли уничтожить эту культуру. Совершенно очевидно, что многовековой процесс аккультурации этих групп не оставили нетронутыми древние элементы культуры. Необходимо упомянуть следующих исследователей: Антонио дель Рио, который в 1786 году обследовал каменные руины близ города Санта-Доминго де Паленке; Джон Ллойд Стефенс, опубликовавший в 1810 году «Записки о путешествии в Центральную Америку, Чьяпас и Юкатан»; Российский ученый Юрий Кнорозов, первый расшифровавший письмена народа майя.

Культура майя является первичной и многогранной. Следует учитывать, что все наши знания об образе мыслей древних майя являются всего-лишь небольшими фрагментами картины из тысячи книг, в которых содержались сведения об их званиях и ритуалов. До нашего времени сохранились только три рукописи древних майя – это «Дрезденский кодекс», «Мадридский кодекс» и «Парижский кодекс», которые на данный момент хранятся в музее на острове Хайна около побережья Кампече (современная Мексика). Страницы книг майя были написаны на длинных полосах коричневой бумаги, покрытой слоем белого гипса и складываются гармошкой. Эти манускрипты содержали исторические хроники, предсказания, тексты песнопений, «научную» информацию и родословные.

Культура этого древнего народа берет свое начало в религиозных культах, которые регулировали не только все стороны социальной жизни, но и личную жизнь любого индивида. Древние майя отводили музыке особую роль в своих религиозных обрядах жертвоприношениях, подносимых богам. Майя верили, что с помощью природных явлений (грома, дождя, ветра и т. п.) с ними общаются боги. Видя первооснову природы, они, в свою очередь, пытались воспроизвести ее звуки.

Церемонии религиозного характера сопровождали все важнейшие моменты коллективной и индивидуальной жизни. Например, одни обряды сопровождали земледельческие работы (сжигание леса, сев, сбор урожая), другие были связаны с жизненными циклами человека (рождение, совершеннолетия, заключение брака, смерть). Важнейшие церемонии были приурочены к наступлению Нового года. Эти церемонии проводились каждой общиной в течении периода, называвшегося Уайэб.

В ритуалах народа особую роль играло жертвоприношение, совершаемое жрецами, которые называли Чаками (называемых в честь бога Дождя). Здесь важную функцию исполняла музыка. Благодаря определенному и, постоянно ускоряющемуся ритму барабанов, участники жертвоприношения во время ритуала достигали состояния экстаза. В таких случаях музыка служила своего рода «наркозом», чтобы «отключать чувство боли», ведь иногда жертву приносили добровольно.

Археолог Банкрофт так описывает один из обрядов жертвоприношения: *«Вокруг тела каждой жертвы наматывался длинный шнур, и в момент, когда дым переставал подниматься с алтаря, всех бросали в бездну. Толпа, которая собиралась с каждой части стороны, чтобы увидеть жертвоприношение сразу же отходила от края ямы и продолжала исполнять некоторое время без остановки жертвенные песнопения. Затем тела извлекались и погребались в соседней штольне».*

Помимо сообщений хронистов, которые сохранились в книге «Чилам-Балам» и библии майя «Пополь-Вух» о присутствии музыкантов в церемониях и на празднествах, и упоминании инструментов, на которых они играли, изображенных на фресках Бонашлака, мы также находим реальные подтверждения данной информации. Археологи обнаружили многие из инструментов (свистульки, флейты, части ритуальных барабанов), хотя, естественно не хватает тех, которые были сделаны из непрочных материалов.

Пение, с музыкальным сопровождением или без него, также было частью многих религиозных церемоний. Упоминаются песнопения во время обрядов, проводившихся с начало Нового года. Распевались под бой барабана старинные предания. Например, известно предание о «Пернатом змее» из библии майя «Пополь-Вух». Некоторые тексты песен сохранились в записях «Дрезденского кодекса» и «Мадридского кодекса».

Сегодня нам известны только тексты песен, среди которых: песни солнцу, хвалебная песнь богу Кукулькану (Кетцаткоатлю), катунам и

тунам. Самая известная из которых была посвящена «черным дням» (ночи, которая у народа майя ассоциировалась с концом времени и смертью):

Ешь, ешь, ты имеешь хлеб;

Пей, пей, ты имеешь воду;

В тот день пыль покрывает всю землю,

В тот день гибель всему, что существует на лике земли...

Историкам известны музыкальные инструменты, которые майя использовали в своих церемониях. Среди них: «тункуль» – горизонтальный барабан из полого дерева; «паш», который нигде не описан; известен также большой вертикальный барабан, майяское название которого нигде не сохранилось. Были также глиняные тамбурины шарообразной и цилиндрической формы, маленькие или средних размеров, простые или сдвоенные, переносные или устанавливавшиеся на земле; некоторые из них похожи на те, что у современных лакандоров называется «каюм» – «поющий бог».

У всех барабанов или тамбуринов мембрана была сделана из кожи обезьяны. Как погремушки использовались большие тыквы, к которым крепилась деревянная ручка или пустые глиняные фигурки, внутрь которых насыпались сухие семена, глиняные шарики или камешки. В позднюю эпоху были известны золотые или медные бубенцы. В изготовлении использовались панцири черепах, по которым ударяли оленьими рогами. В барабаны ударяли ладонями или пользовались длинными деревянными палками, к наконечнику которых крепился шар из каучука.

Среди духовых инструментов присутствовали «большие трубы», изображенные на фресках Бонашлага, которые изготавливались из непрочных материалов, возможно глины, дерева, коры дерева, тростника или кости (не дошли до нашего времени). На конец этих инструментов крепилась тыква для усиления резонанса. Использовались тростниковые флейты или глиняные свистки (антропо- или зооморфные).

Обычно музыка и пение сопровождали танец. Наиболее важными считались четыре дня, которые олицетворяли межсезонные переходы: Кан (весна), Мулук (лето), Ши (осень), Кавак (зима) и как дни, отмечавшие начало нового солнца. В зависимости от дня менялся характер танца. Среди танцев, связанных с этими церемониями, мы можем назвать: танец воинов «халан окот», в котором участвовали более 800 человек и, который длился целый день; танец, исполнявшийся только старыми женщинами;

танец, который Диего де Ланда называет танцем «грязным женщин», именуемый также танцем демона, во время которого сжигали большое количество дров, а потом по утрам проходили танцоры; танец, где участники неподвижно стояли на высоких ходулях.

В месяце Сет (октябрь) охотники отмечали праздник, посвященных их профессии и танцевали танец «окотупль»; танцем сопровождалось жертвенное растреливание человека из луков, песня о котором включена в «Песни из Цитбальче».

Была известна танцевальная игра, сопровождавшаяся музыкой «коломче», когда один танцор бросал камни в другого, а тот старался отклонить их при помощи палки.

Устраивались танцы, связанные с животными – вероятно, религиозно-символического характера.

В каждой общине один из чиновников, ах-хольпоп, был главным певцом или человеком, который обучал музыке и пению. В его обязанности входил уход за музыкальными инструментами, он управлял «пополь-на» – общественным домом, в котором давались представления для развлечения народа.

Помимо танцевальных представлений ритуального характера существовали и другие, носившие лишь развлекательный характер, хотя, вероятно, они имели определенное этическое значение.

Диего де Ланда упоминает две платформы в Чичен-Ице, называемые сейчас «Платформой Луны» и «Платформой Орлов и Ягуаров», которые были «двумя небольшими каменными театрами» с четырьмя лестницами, покрытыми сверху плитами, где показывали фарсы и комедии.

В общинном доме «пополь-на» вместе с названными выше мастером пения «ах-хольпопом» был «ах-куч-цублаль», который готовил представлениями и руководил ими.

Словарь из Мотуля упоминает майяские названия некоторых представлений: «Небесная скамья», «Тот, кто управляет Сьеррой-Альта», «Возделыватель какао».

Множество сходных черт позволяет сделать вывод, что культура всех народов Мезоамерики восходит к некоей «культуре-родоначальнице», столь далеко отстоящей от нас во времени, что археологи, возможно, никогда не сумеют обнаружить каких-либо материальных свидетельств ее существования. Можно предположить, что на протяжении многих веков там происходил обмен достижениями как в материальной, так и в

духовной сфере, что и привело к однородности культур этого региона. Результатом такого процесса впоследствии образовалась культура цивилизации майя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ruggles Clive L. N. Ancient Astronomy / Clive L. N. Ruggles. – ABC-CLIO, 2005.
2. Aveni Anthony F. Empires of Time / Anthony F. Aveni. – Tauris Parke Paperbacks, 2000.
3. Sharer Robert J. et al. The Ancient Maya / Robert J. Sharer et al. – Stanford University Press, 2006.
4. Anzovin Steven et al. Famous First Facts International Edition / Steven Anzovin et al. – H. W. Wilson Company (2000).
5. Thompson J. Eric. A Commentary on the Dresden Codex: A Maya Hieroglyphic Book / J. Eric Thompson. – Philadelphia: American Philosophical Society, 1972.
6. Рус А. Народ майя / А. Рус ; пер. с исп. в сокр. Е. Г. Александренкова, науч. ред. и авт. права В. И. Гуляев. – М. : Мысль, 1986. – 256 с.
7. Бородулина Н. В. Знамя испанской цивилизации / Н. В. Бородулина. – Ростов н/Д. : Владис, 2011. – 512 с.
8. По М. Майя. Исчезнувшие цивилизации: легенды и факты» / Майкл По ; пер. с англ. З. М. Несановит. – М., 2003. – 217 с.

А. Лысюк

ДЕТСКАЯ ОПЕРА КАК ЖАНР

Актуальность проблемы изучения характерных особенностей детской оперы обусловлена, прежде всего, тем, что сегодня этот музыкально-сценический жанр пользуется большой популярностью и приобрел черты самостоятельного вида, что подтверждается значительным опытом композиторов в данной области. В репертуаре почти всех оперных театров мы находим спектакли, аудиторией которых являются именно дети. Анализируя творчество современных композиторов, которые пишут в жанре детской оперы, мы находим множество интересных музыкально-сценических произведений, созданных для исполнения самими детьми.

Изучением данной проблемы занимались такие ученые, как А. А. Бахтин, А. А. Ермаков, Е. А. Сорокина. В их научных работах изучаются вопросы истории и формирования детской оперы как самостоятельного жанра. Основываясь на данных исследованиях можно

проследить не только факторы, повлиявшие на обособление данного жанра, но и его характерные черты и особенности.

Целью данной статьи является выявление характерных особенностей и черт детской оперы для дальнейшего обозначения этого жанра как самостоятельного.

Прежде всего, следует отметить, что жанр детской оперы является прототипом сказочной разновидности классической многоактной оперы, но ориентированный на ребенка, его психофизиологические особенности, а также его исполнительские возможности. Е. А. Сорокина пишет: «Принцип сопоставления реального и фантастического мира, эпически-повествовательный способ изложения сюжета, подчеркнутая красочность и выпуклость музыкального языка, особенно в характеристике фантастических персонажей – все эти качества «взрослой» сказочной оперы проявляются и в детской, только в более миниатюрных масштабах» [4, с. 54].

Как правило, в основе детской оперы лежит сказочный сюжет. Существует достаточно много музыкально-сценических произведений, написанных по мотивам сказок Шарля Перро, братьев Гримм, Ганса Христиана Андерсена, А. Толстого, Джанни Родари, Н. Волкова, Ю. Олеши и многих других.

Большую известность получили детские оперы «Кот в сапогах», «Красная шапочка» Ц. Кюи, «Стойкий оловянный солдатик», «История Кая и Герды» С. Баневича, «Сказка о попе и работнике его Балде» В. Гевиксмана, «Дюймовочка», «Карлик Нос», «Алиса в Зазеркалье» Е. Подгайца и т. д.

Следует отметить, что композиторы обращаются и к народным сказкам, используя интонации, близкие к песенному фольклору.

Важно отметить, что детская опера представляет собой особый тип мышления, особый тип содержания. Ей присущи сближение с игрой, вовлечение в действие зрителей, объединение «театра переживания» с «театром представления». В детской опере, как и в классической, объединены такие компоненты, как драма, музыка и сценическое действие. Однако, при этом принимаются во внимание тематические интересы ребенка, физиологические и психологические особенности детского организма. В связи с возрастными градациями ограничивается временной и сюжетный масштаб драматического представления. Драматургия детских опер построена на одноплановости сценической интриги,

однозначности характеристики образов, использовании сказочно-игровых компонентов вместо традиционного (для классических музыкально-театральных произведений) конфликта между любовью и долгом. Относительно музыкального языка, необходимо отметить, что композиторы нередко используют знакомые для слуха ребенка интонационные комплексы (песенно-танцевальный фольклор, мелодические обороты популярных жанров) [2, с. 69 – 70].

Большинство детских опер написано простым музыкальным языком, рассчитанным на исполнение не профессионалами, а любителями. Исходя из анализа нотного материала, мы можем отметить, что, по сути, детские оперы представляют собой драматические пьесы с добавлением отдельных музыкальных номеров.

В качестве примера следует назвать оперы, состоящие из цикла стихотворений, переложенных на музыку («Зима» М. Попова-Платонова). Еще одной характерной чертой детских опер можно считать введение рассказчика, как одного из действующих лиц. С помощью этого персонажа детской аудитории гораздо легче воспринимать все происходящее в опере. В некоторых случаях для детских оперных сочинений характерно присутствие речевых монологов. Именно при помощи монологов освещаются различные события, подчеркиваются особо важные моменты.

Таким образом, принимая во внимание вышеуказанные особенности детской оперы, мы приходим к заключению, что данный жанр, включающий в себя основные традиционные компоненты оперы, в то же время имеет ряд характерных черт и вполне заслуживает позиционирования как отдельной жанровой разновидности оперы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин А. А. Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей : дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : 17.00.01 / Бахтин Андрей Александрович. – М., 2006. – 143 с.
2. Ермаков А. А. Особенности отечественной детской оперы рубежа XIX – XX вв. / А. А. Ермаков // Искусство и образование. – 2010. – № 959. – С. 66 – 74.
3. Комиссарская М. А. Современная советская опера / М. А. Комиссарская. – М. : Знание, 1971. – 31 с.
4. Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века : дис. на соиск. учен. степ. кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Сорокина Екатерина Александровна. – Тамбов, 2006. – 183 с.
5. Соснин С. М. Музыкальные спектакли для школьного театра / С. М. Соснин, В. А. Степанов. – М. : Владос, 2004. – 47 с.

А. Малкина

ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ИЗДАНИЙ

В связи с переходом информации в мультимедийное пространство, начался поиск оптимальной её визуализации в контексте новых технологических возможностей. Данная работа посвящена особенностям иллюстрации мультимедийных изданий. В статье мы попытаемся выделить аспекты, которые необходимо учитывать художникам при создании мультимедийной книги, и определим художественно-выразительные средства присущие ей. А так как данная тема практически не освещена в научной литературе и не вынесена в отдельное направление научных исследований, то её разработку необходимо вести на пересечении двух областей, на первый взгляд практически не связанных между собой: экранных интерактивных искусств и классической книжной графики.

Разные направления развития визуализации в интерактивных мультимедийных средствах привлекают внимание достаточно широкого круга исследователей. В частности, Н. И. Дворко [1] рассматривает режиссуру мультимедиа как новый вид творчества, обладающий специфическими чертами, особыми эстетическими принципами. Ею была разработана теоретическая база режиссуры мультимедиа и исследована эстетическая природа интерактивных художественных сред. Близкими по теме исследования и поставленным задачам являются также работы Д. А. Золотарёва [2] и В. Ф. Познина [4]. В области же классической книжной графике за основу были взяты фундаментальные труды В. А. Фаворского [6].

Таким образом, был выявлен, ряд особенностей, с которыми сталкивается художник при иллюстрации мультимедийной книги. Часть из них обусловлена технически, а часть – композиционно. Постоянные обновления техники и расширение возможностей служат толчком к внедрению дополнительных функций в проект. А это требует от художника пересмотра пространства, и применения других композиционных решений. Нужно учитывать изменчивость и подвижность всех элементов композиции. Именно этим особенностям мультимедийных изданий и специфике работы художников с ними посвящено данное исследование.

Цель работы состоит в том, чтобы выделить особенности художественного оформления мультимедийного издания и очертить круг задач стоящих перед иллюстратором.

Основные выразительные средства в мультимедийной иллюстрации такие же, как и в классической живописи, но есть и ряд отличительных признаков.

В книге «Искусство дизайна – с компьютером и без...» [3] в разделе посвящённом мультимедиа есть такой подзаголовок «То, что вы видите, может не быть тем, что вы получаете». Необходимо понимать, что тот результат, которого вы добились на своём мониторе, совершенно не гарантирует идентичного отображения у потребителей. В отличие от изданий, подготовленных под печать, где есть определённые типографские требования, при соблюдении которых полученный однажды удовлетворительный результат будет многократно растиражирован в полной идентичности с оригинал-макетом, с мультимедийным изданием всё обстоит гораздо сложнее.

Дело в том, что несколько переменных факторов (платформа, монитор, предпочтения пользователя) могут заставить проект значительно измениться при переходе от пользователя к пользователю. При этом почти невозможно определить, на что в конечном результате он станет похож [5, с. 166 – 167].

Необходимо также учитывать и ещё один аспект – интерактивность. С появлением этой функции работа над проектом значительно усложнилась, ведь теперь необходимо заранее продумать множество ходов и вариантов развития событий, которые может выбрать пользователь. Однако все, что происходит в интерактивной среде, в значительной степени определено замыслом автора. Созданный им художественный образ не является в своем непосредственном выражении законченным. В зависимости от индивидуальных установок пользователь завершает художественный образ произведения: выбирает вариант развития сюжета, соединяет в своей последовательности отдельные компоненты мультимедиа, видоизменяет в определенных границах выразительные средства. Поэтому композицию произведения необходимо продумать так, чтобы независимо от обстоятельств не страдали как информативная, так и выразительная составляющие.

Хотя любая технология является лишь средством создания того или иного продукта, для экранного произведения технология имеет особое

значение, потому что определяет не только технические, но и художественные характеристики экранного произведения.

В случае с мультимедийной книгой технические возможности стали скорее не ограничителем возможностей художника, а наоборот главным генератором идей и служат подспорьем к поиску новых форм выразительности.

Но не стоит забывать, что выразительные средства в произведении должны обеспечивать его функциональность и удобность восприятия. Нельзя применить сразу все возможные визуальные эффекты. Да и среди используемых средств выразительности важно расставить приоритеты. Здесь, как и в классическом печатном издании, необходимо прийти к соглашению во взаимодействии текста с иллюстрацией.

В вопросе о взаимодействии компонентов книги необходимо учитывать и тот факт, что физиология человека не позволяет одновременно одинаково хорошо воспринимать и текст, и иллюстрацию (тем более анимированную и интерактивную), а порой и звуковой ряд.

Следует помнить и об особенностях экранного изображения. Обновление изображения и излучение света экраном вызывают усталость глаз. Чтобы облегчить восприятие текста на экране, шрифт должен быть достаточно крупным и контрастным. Необходимо разбивать текст на фрагменты, и обеспечить достаточный контраст между фоном и текстом [5, с. 54].

Подводя итоги, стоит ещё раз упомянуть, что мультимедийное направление в искусстве абсолютно новое и ещё только развивается. Это искусство постоянного поиска новых выразительных средств и рычагов воздействия на зрителя. Но здесь продолжают работать и законы присущие всем визуальным искусствам. Мультимедийной иллюстрации свойственны те же выразительные средства, что и живописи. При этом она впитала в себя и свойства пространственно-временных искусств. Такая форма иллюстрации стала своего рода мостом, который соединяет в себе классическую книжную культуру с функциями мультимедийных приложений и постоянно обновляющимися техническими возможностями.

Результаты исследования помогают определить визуальные особенности присущие мультимедийным изданиям и вывести определённые принципы их оформления. Ведь в данный момент мультимедийная книга зачастую пытается подражать внешнему виду традиционных печатных изданий. Такое подчинение традиционной

вёрстке не даёт реализовать весь потенциал мультимедийных изданий, перестроить пространство книги согласно возможностям виртуальной среды. Изучение особенностей электронных и печатных изданий, а также их интеграция сегодня являются важными и своевременными задачами, потому что мультимедийная книга должна решать свои собственные задачи, неподвластные другим видам изданий, структурируя информацию в соответствии с особенностями экранного восприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дворко Н. И. Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы : автореф. дис. на соиск. учён. степ. д-ра искусствовед. : спец. 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» / Н. И. Дворко. – М., 2004. – 52 с.
2. Золотарёв Д. А. Дизайн печатных изданий в интерактивной среде : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. искусствовед. : спец. 17.00.06 «Техническая эстетика и дизайн» / Д. А. Золотарёв. – Екатеринбург, 2012. – 27 с.
3. Искусство дизайна – с компьютером и без... // AGAINST THE CLOCK ; пер. с англ. В. Г. Иоффе. – 2-е изд. – М. : КУДИЦ-ОБРАЗ, 2005. – 208 с.
4. Познин В. Ф. Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты : автореф. дис. на соиск. учён. степ. д-ра искусствовед. : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / В. Ф. Познин. – СПб., 2009. – 43 с.
5. Уэйншенк С. 100 главных принципов дизайна: Как удержать внимание : пер. с англ. / С. Уэйншенк – СПб. : Питер, 2012. – 272 с.
6. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие : авт. сб. / В. А. Фаворский ; сост. Г. К. Вагнер. – М. : Сов. художник, 1988. – 588 с.

В. Маринич

ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОГО РІШЕННЯ В РЕЖИСУРІ СПОРТИВНО-МАСОВИХ СВЯТ

Особливою рисою, що притаманна людині, і виокремлює її серед усього живого світу є здатність до образного мислення, фантазії. Саме фантазія людини знаходиться у тісному взаємозв'язку з мистецтвом. Відомо також, що фантазія є суттєвим підґрунтям мистецької діяльності, яка є процесом, що віддзеркалює оточуючий світ у художніх образах. Специфіка їхнього сприйняття передбачає зворотні процедури – розкодування закладеної в цих образах інформації. Отже, будь-яке реальне явище, завдяки творчому процесу набуває образної форми.

Кожен вид мистецтва має свої виразні засоби втілення ідей актуальних для митця. В аудіовізуальних видах мистецтва вони мають не тільки свою специфіку, але й потребують органічного синтезу і поєднання, відповідно до режисерського задуму. Образне рішення в режисурі спортивно-масових свят теж має свої особливості, аналізу яких й присвячена стаття.

«Як і для створення драматичного, оперного, балетного або музичного спектаклю для масово-спортивного видовища на стадіоні потрібні адекватні образні дії, їхня взаємодія, додання протиріч і перешкод. Однак носієм дієвого начала тут є не один актор, не група, а величезна, іноді багатотисячна маса людей. Пошук предмету і вибудова за його допомогою образної дії особливо характерно для створення окремих гімнастичних масових виступів і номерів, що є основною структурною одиницею спортивно-масових видовищ. Конкретизуючи єдиний сценарно-режисерський задум, кожен такий виступ або номер повинні мати свою особисту образну вибудову» – зазначає в своїх рекомендаціях Б. Н. Петров. Виходячи з його ж рекомендацій з'ясовано, що основним виражальним засобом в режисурі спортивно-масових свят є масовий номер.

Особливістю мізансценування такого номеру треба вважати, що він є складовою дійства, яке відбувається на стадіоні та його сприйняття відбувається з різних кутків глядацьких трибун.

Отже, для тих, хто знаходиться на цих трибунах виражальним засобом є учасники з їх виходами, а також виконанням масових гімнастичних вправ тощо. Все це повинен враховувати режисер-постановник спортивно-масового свята. Щоб маса учасників цього свята сприймалася як єдине ціле, потрібно, щоб його організатор на сценарному рівні забезпечував синхронність, узгодженість в рухах і чіткий малюнок. Підґрунтям, що може забезпечити виконання поставленого завдання є хореографія, що надає виразності кожному виступу в контексті загальної концепції спортивно-масового свята і, водночас, може бути подана в якості самостійного виступу. Спроби вибудувати спортивно-художню виставу за принципом концерту, тобто почергової зміни окремих готових номерів артистів і колективів різних жанрів з масовими спортивними виступами, не є доцільними. Яких би професійних ознак не мали номери, вони програють перед масовою дією. Отже, слід користуватися особливими прийомами вибудови образного рішення.

Проблемами мізансценування займалися і висвітлювали в своїх творчих доробках К. Станіславський, Г. Крег, Ю. Мочалов, А. Попов, Вс. Мейєрхольд, Б. Брехт, С. Ейзенштейн, А. Апіа, М. Фокін та ін.

Відомо, що театральна сцена поділена на умовні рівнозначні частини, які віддзеркалюють специфіку сприйняття її глядачем. Відповідно до неї й відбувалося театральне мізансценування. Так, наприклад доведено, що погляд глядача ковзає по сцені зліва – направо. Ліва частина символічно асоціюється з початком, а права - із завершенням. Тому «ліва сторона» візуально тисне на композицію, що розташована праворуч, роблячи її більш значимою, монументальнішою.

Не менш важливою є обставина, що будь-який сценічний простір поділяється на авансцену і плани, кожен з яких теж має свої виразні особливості.

В проекції на масово-спортивне свято принципи такої побудови потребують уточнення. З'ясувати їх зміст дозволяє дослідження Ю. Мочалова. Дослідник наголошує на загальних функціях мізансцени, а саме вважає її мовою театру із своєю специфічною граматикою. Він також наводить одиниці синтаксичних зв'язків типових для неї. Схематично, на його думку, це виглядає так: коло, півколо породжують віршовану мізансцену, зламана лінія – прозаїчну.

Віршованою назвемо відверто умовну мізансцену, у котрій всі ознаки – форма, ритм, розмір, є схожими за своїми характеристиками в часі чи просторі. Це і є мізансценічна рима. Вона досягається через повторюваність поз, синхронність у рухах, симетрію у розташуванні фігур, дзеркальну і тіньову графіку. Симетрія, наприклад, найпростіший спосіб створити на сцені композиційну рівновагу. Мізансценічна рима також може застосовуватися і заради асоціації двох сцен, що поєднуються чи парадоксально переграються.

Інша річ – проза, яка має свої ритмічні, асонансі та інші закономірності. Тут усі ці ознаки форми приховані за невимушеним, немов би натуралістичним характером оповідання. Аналогічною є і прозаїчна мізансцена, але її стильову палітру приховує шар побутової дії.

Одним з виразних засобів мізансценування у постановках спортивно-масових свят є симетрія. Розглядаючи її не як самостійний режисерський прийом, а лише як технічний, ми побачимо досить багаті її можливості. Шляхом легких зміщень, що сприймаються швидше несвідомо, і відвертих

контрастів на тлі симетричних шикувань можна досягти неочікуваних ефектів.

До пластичної симетрії за своїми якостями впритул стає пластичний синхрон. Чистий синхрон в драматичній дії вдається виправдати вкрай рідко. Видозмінений же синхрон, у формі канону чи іншої своєрідної послідовності зустрічається досить часто. До речі, це один з прийомів організації великих сценічних груп.

Коли говоримо про дзеркальну графіку, ми маємо на увазі прийом, яким передбачено розташування невидимого дзеркала у профіль до нас, найчастіше, по центру сцени, так що актори, які знаходяться з одного боку сцени, являють собою ніби відображення інших, що знаходяться на іншому боці сцени.

Мізансценічний малюнок завжди має або центробіжний, або центрострімкий характер.

«Центрострімкою мізансцена стає, коли всі учасники її ... тягнуться один до одного, чи до якої-небудь точки у центрі поміж ними. Центробіжною – навпаки, коли всі відчують тенденцію відштовхнутися один від одного». (Ю. Мочалов)

Прийом, коли актори рухаються по чергово, називається естафетним рухом.

Подібно до того, як є три кола уваги, існує і три кола руху:

Малий – рух на місці;

Середній – рух без відриву від основної точки на велику відстань;

Великий – рух по усьому сценічному простору [1, с. 223 – 224, 230 – 231]

Спираючись на досвід театрального мізансценування і порівнюючи його з умовами сценічного простору стадіону, і на відміну від канонів театрального мізансценування, для образного рішення спортивно-масових постановок варто застосовувати прийоми, в основі яких, перш за все, лежить принцип контрастності.

Прийом зміни ритмічного малюнка. Оснований на використанні тимчасових параметрів вправи.

Прийом протилежної дії. Оснований на використанні просторових характеристик.

Прийом виділення головної дії. Можливість виконання окремими групами учасників в одному шикуванні різних по формі і характеру вправ.

Приєм почергового виконання вправ. Застосовується, як в сполучених шикунаннях, так і під час виконання простих вправ, на кшталт зарядки, в розімкнутому шикунанні учасників.

Приєм кольорового ефекту. Побудований на зміні кольору костюма учасників або предмета в процесі виконання вправи. Застосовується елемент несподіванки і контрастності під час зміни кольору. З цією метою використовуються, так звані трансформовані, костюми чи предмети [2, с. 62 – 68].

Основною структурною одиницею спортивно-масової вистави на стадіоні є не окремих гімнастичний виступ, а епізод. В ньому первинна не організаційна, а творча сторона. Народження епізоду, його тематика, зміст, образне рішення тісно пов'язані з загальним сценарно-режисерським задумом вистави. Композиція епізоду: 1) початок (експозиція); 2) головні й другорядні дії епізоду (розвиток дії): масові номери і вставлені номери спорту і мистецтва; 3) фінал (кульмінація); 4) ухід.

Підсумовуючи подані дослідження щодо організації сценічної дії, прикладом можна запропонувати наступне впровадження: під час виконання епізоду завдяки центрострімкому рухові масової групи концентрується увага глядачів на спортсменах, що виконують сольний гімнастичний номер, або, після виконання такого номера, завдяки центробіжному руху маси створюється ефект розсіювання, розчинення номеру у просторі після завершення.

Синхрон однаково сприймається зо всіх трибун стадіону, але, навіть перетворений в поточну вправу, або естафету, все одно виглядає однаково як ознака руху, динаміки.

Послідовне поєднання синхронного номеру з переходом у поточний, надалі у центрострімкий, дозволить яскраво виразити подію. Центробіжний номер, послідовно поєднаний з синхроном дозволить звести епізод до логічного завершення.

Режисерові залишається лише донести свою ідею, свій творчий задум, образно втілити думку, породжену уявою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карп В. И. Основы режиссуры / V. Karp. I fondamenti della regia. Un'introduzione alla teoria della regia. Ubulibri Edizioni, Milano, 2010.
2. Петров Б. Н. Массовые выступления на стадионе / Б. Н. Петров. – Л. ВОЕННЫЙ ДВАЖДЫ КРАСНОЗНАМЕННЫЙ ФАКУЛЬТЕТ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА при ГДОИФК им. П. Ф. ЛЕСГАФТА, 1969. – 151 с.

3. Сегал М. Д. Физкультурные праздники и зрелища / М. Д. Сегал. – М. : ФиС, 1977. – 223 с.

Е. Мельникова

ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ АРТИСТОВ И КОЛЛЕКТИВОВ ЛУГАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ФИЛАРМОНИИ

Культура каждого цивилизованного народа двухслойна. Первый слой – это наследия предыдущих поколений, сохраняемые из века в век, а второй – вновь образующееся искусство, новые формы миропонимания.

Современная культура очень разнообразна, богата традициями. Ее составляющей частью является народная культура, передающаяся в языке, обрядах, фольклоре. В истории народного искусства экономика и творчество всегда шли рядом, дополняя друг друга и саморегулируясь.

Время показало, что сложные экономические и политические события не могут не отражаться на культуре в целом, и, к сожалению, есть примеры, когда умышленное или неумышленное пренебрежение традициями предков порождало жестокость, бездуховность, и даже приводило к экологическим катастрофам. Многие ученые считают, что для самосохранения и жизни последующих поколений нужно вернуться к своим истокам. Народу необходимо восстановить свойственные ему духовные традиции, отношение к природе как к источнику жизни. Действительно, окружающая среда формирует не только характер, мировоззрение, но и моральные качества. Фольклор в этом отношении незаменим. Во всяком случае, до сих пор ему не найдено равноценной замены. Народным песням доступна передача большого спектра чувств – от затаенных мечтаний до любви к родине. Они обладают чудесной способностью – пленять сердца, поднимать настроение, пробуждать желания, успокаивать душевную боль, вдохновлять на подвиг.

Актуальность исследования в необходимости восполнить пробел в истории культуры Луганщины, связанный с деятельностью Луганской областной филармонии по сохранению, развитию и пропаганде народного искусства.

Цель работы: выявить роль филармонии в развитии музыкальной культуры Луганщины; проследить генезис творческой деятельности Луганской областной филармонии.

Сегодня, в условиях глобализации активных интеграционных процессов, интенсивного влияния средств массовой информации, невозможно воспитывать молодое поколение только на основах традиционной культуры. Однако в современных социально-политических условиях отношение к традиционной культуре часто бывает определяющим, когда речь идёт о духовном развитии.

Огромный вклад в деятельность по духовному воспитанию, пропаганде и популяризации лучших образцов классического и народного искусства уже более 70 лет вносит Луганская областная филармония [2].

Филармонии в СССР – государственные организации, в задачи которых входит пропаганда музыкальных произведений и исполнительского мастерства, а также других видов искусства (танец, художественное чтение и др.). Первые филармонии были организованы в Петрограде (1921) и Москве (1922). Филармония способствует выдвижению и художественному росту молодых исполнителей, осуществляет обмен артистическими силами с концертными организациями других стран [3, с. 806 – 807] .

В настоящее время изучением истории Луганской филармонии занимается Евгения Яковлевна Михалева, доцент ЛГАКИ. В январе 2013 года Дарья Рыкунова защитила магистерскую работу «Искусство эстрады Луганской областной филармонии с 1943 года до нашего времени». Однако именно народно-песенное искусство было рассмотрено и изучено недостаточно.

Исследовательская работа строится на личных контактах с артистами филармонии, которые предоставляли нам фото-, аудио- и видеоматериалы, а также публикациях в прессе с отзывами об их творчестве. Важной составляющей исследования является изучение материалов Луганского Областного Государственного архива. В архиве найдены сведения о первом послевоенном ансамбле украинской народной песни, а также украинском женском народном ансамбле под руководством Матрены Новохатской, который 6 января 1956 года был реорганизован в украинский народный ансамбль [1].

Яркой страницей в деятельности Луганской областной филармонии по сохранению развитию и пропаганде народного искусства было творчество

народной артистки Украины Г. Н. Мурзай. Талантливая певица, поступившая в филармонию в 1968 году, смогла передать всю красоту, оригинальность и самобытность не только украинских, русских народных песен и романсов, но и песен других народов Советского Союза.

Важную часть народного музыкального творчества составляет инструментальная музыка. На сцене Луганской филармонии традиции народного исполнительства воплощают артисты ансамбля «Киевская Русь» (художественный руководитель В. И. Фалалеев). Он был создан в феврале 1976 года и первоначально назывался «Камышинка». Ансамбль – лауреат многих конкурсов и фестивалей: международный конкурс им. «Молодой гвардии» – 1997 г. (I-я премия), «Фестиваль им. И. Паторжинского», «Золотое яблоко» г. Краснодар, «Славянский базар», «Ялта – 2000», «Ялта – 2004» [4].

В 1998 году при Луганской областной филармонии был создан ансамбль песни и танца «Славия», реорганизованный в 2002 году и получивший новое название «Легенда» (художественный руководитель М. В. Комарова). Основная задача ансамбля – популяризация народной песни и сохранение национальных традиций нашего края. Уникальность коллектива состоит в том, что артисты мастерски соединяют воедино вокал и хореографию, поют и танцуют одновременно, владеют актерским мастерством. Каждый музыкальный номер «Легенды» – это не просто танец или вокальное произведение, а их синтез, неординарный подход при создании и воплощении программы. Коллектив – лауреат Всеукраинских и Международных фестивалей и конкурсов («Таврийские игры», «Славянский базар» и др.).

Таким образом, деятельность филармонии играет большую роль в развитии, сохранении и пропаганде народного искусства. В дальнейшем планируется более глубокое изучение архивных материалов, теле- и радиопрограмм, интервьюирование солистов и руководителей коллективов с целью сохранения истории филармонии.

ЛИТЕРАТУРА

1. ГАЛО, Ф.Р-2660, оп.1, д.66, л.1.
2. ГАЛО, Ф.Р-693, оп.2, д.3, л.23.
3. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / под ред. Ю. В. Келдыша. – М. : Сов. энцикл., 1981. – Т. 5. – 1056 с.
4. http://filarmonia23.com/kollektivi_i_solisti/ansambl_kievskaya_rys.html

*Є. Мерзляков***ВИКОРИСТАННЯ «ЖИВОГО ПЛАНУ» У ТЕАТРІ ЛЯЛЬОК**

Сама назва – Театр ляльок – здається, повністю конкретизує та монополізує наявність на сцені головних виконавців, а саме ляльок. Проте, на думку автора, неприхована, більш того акцентована присутність на сцені «живого» актора, посилює ефект сприйняття оживання ляльки. А якщо лялькар паралельно з веденням ляльки ще й діє безпосередньо як виконавець, та вступає в діалог з лялькою, якою сам керує? Здається, це заслуговує, на бурні оплески, не кажучи вже про право на існування.

Проте, деякі лялькові майстри категоричні в своїх творчих поглядах, та ведуть непримириму боротьбу, як і з застосуванням «живого плану» взагалі, так і використанням самих себе в даному контексті. Так, деякі театри ляльок спеціалізуються лише на ширмових виставах із використанням тростьових та руковичкових ляльок, інші використовують лише маріонеток. Деякі використовують і тих і інших, але ніколи не працюють «живим планом», наклавши на нього негласне табу. Розібратися з цією дилемою, та дослідити її градацію, зважити усі за і проти і є метою даної статті.

По-перше, хотілося б зауважити, що сам автор ставить за ціль дослідити це питання, та довести доцільність використання такої техніки у ляльковому театрі. І тому, з низки завдань, які стають на шляху до досягнення цієї мети, першою вважає за потрібне почути всі «проти». Тобто виділити головні аргументи опонентів, та сформувані загальну думку протидії. Далі, дослідити історичне формування самого лялькового мистецтва, його витоки, багатогранність, та мінливість його значимості на людей з плином часу. Погляд на лялькове мистецтво не тільки як на суто дитяче видовище, з дитячою полемікою, проблематикою та драматургією, а й на сакральні витоки його, на обрядове його коріння, що характеризували та відображали соціально-побутовий стан людства протягом майже усієї своєї історії. Врешті решт, прослідити сучасні світові тенденції, та дати порівняльну оцінку нашій вітчизняній ляльковій творчості.

Деякі лялькареві фахівці ставлять своє мистецтво в окремий ряд від усього іншого театру, віддаючи данину традиціям та школі, використовуючи суто лялькову специфічну техніку роботи. За їх теорією,

лялькар – це окрема каста, це насамперед людина з лялькою, людина для ляльки, такий собі служитель культу. Вважаючи, що складають таким чином велику шану своєму мистецтву, насправді такі «професіонали», на думку автора, самі собі ставлять планку у професійному зростанні, звужуючи свій світогляд на загальне мистецтво. Це шлях без майбутнього, що вже неодноразово історично доказано, і, призводить до занепаду. Театр ляльок – це насамперед театр, а театр, це синтез, музики і живопису, вокалу та пластики, і не треба відокремлюватися від усього світу «залізною» завісою ширми. Тому відмовлятися від такого новаторського введення, як «живий план», у театрі ляльок вважається нерозумним.

Та й взагалі, чи такий він новаторський цей принцип? Якщо звертатись до коріння саме нашого, українського театру ляльок, на перший план обов'язково стає вертеп. І навіть у цьому, прадідівському дійстві використовувався «живий план». Адже людина (музикант, ведучий, «зазивала»), що оголошувала та коментувала хід подій, вступаючи в суперечливий діалог з лялькою, і є той «живий» актор. То чому ж, вітчизняні лялькарі, більшою своєю авторитетною частиною, так противляться цьому явищу? Маємо за підставу вважати, що це данина традиціям, але не таким глибоким, як вертеп, а народженим у радянський період. Період, який слід вважати часом становлення та розвитку театру ляльок у нашій країні, як професійного, тобто офіційної установи, визнаної владою. Однак, вважати це позитивною тенденцією, було б сумнівно, адже «ляльковий театр» того дня, був позбавлений своєї гостроти та сатири. Нібито пристосувавшись до нової влади, вертеп, що замінив шестикінецьну зірку на п'ятикінецьну, а його головний герой навіть ходив «в райком за пайком» – був приречений. І хоча радянський період хоч і був доволі плідним на режисерські та акторські лялькові персоналії, на жаль, виконуючи по-перше роль провладної пропаганди серед дітей, зумовив перспективу розвитку театру ляльок, на багато років вперед. Тим самим зробивши його суто дитячим мистецтвом, у сприйнятті суспільства. Гірш за все те, що не тільки колеги по цеху, артисти драматичних та музичних театрів, а й самі лялькарі змирились з цим.

Але споконвіку ляльки були не тільки дитячою забавкою. Вони існували в усіх куточках світу, приймаючи невід'ємну участь у духовному та соціальному житті, виконуючи роль тотемів, ідолів, провідників в інші виміри, тощо. Вони були «живою» метафорою, символом, який виходив за рамки реальності, був чимось потойбічним, і тим не менш був природним.

І завжди поруч була людина, не лялькар, а саме людина як співбесідник, співучасник, партнер. Можливо, в цьому і полягає головний конфлікт лялькової сцени – в контрасті, в протиставленні ляльки та людини?

Динамічний пошук нових форм вираження на ляльковій сцені у Європі почалась ще з середини минулого століття. Жодним чином не вважаючи зрадою «полішинелям» та «бурратіні» європейські лялькарі прагнули синтезу цирку, естради, пантоміми із своїм мистецтвом. Особливу нішу зайняла пластична складова. Результати цих пошуків доволі наявні. Головною відмінністю радянських лялькарів від закордонних колег, була професійна база. У такому контексті, вся творчість в тому, чи іншому сенсі була державною замовою, з усіма плюсами та мінусами. Але після розпаду СРСР, наші лялькарі отримали можливість певною мірою оцінити усю різноманітність творчості своїх іноземних колег. Тому й самі почали власні пошуки нової виразності. Дехто звернувся до витоків, історії, дехто навпаки використовує усі новітні технології, але головним є експеримент. Вірність традиціям має бути твердим фундаментом, а не тюрмою, межі якої не можна лишати.

Отже, театр ляльок в Україні має свою історію, та цікавий творчий шлях, але маємо впевненість, що це лише початок шляху. Завдяки сміливим експериментам та синтезу різних мистецтв, цей шлях ризикує стати ще яскравішим і підняти майстерність театру ляльок на новий рівень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голдовский Б. Театр кукол Украины. Страницы истории. / Б. Голдовский, С. Смелянская. – Сан-Франциско, 1998. – 275 с.
2. История кукольного театра [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://jollity.narod.ru/dolls.html>.
3. Рубинский А. Ю. Реалистический метод в театре кукол: анализ истории и традиции Харьк. гос. акад. театра кукол им. В. А. Афанасьева / А. Ю. Рубинский // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2008. – Вип. 813. – С. 67 – 88.
4. Сперанский Е. В. Актер театра кукол / Е. В. Сперанский. – М. : ВТО, 1965. – 160 с.

А. Михайлова

ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ ДОНСКОГО ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА НА ЛУГАНЩИНЕ

Обряды – один из древнейших видов народной культуры и их происхождение относится к глубокой древности. Назначение всех обрядовых действий – способствовать достижению какой-либо цели, которая может представлять собой достижение общего благополучия, слаженной семейной жизни и другие. Поскольку обряды и сопровождающие их фольклорные произведения выполняли такие жизненно важные функции, то каждый раз в момент их исполнения они осознавались как явления очень нужные, необходимые и по-своему актуальные. В них отражалась бытовая реальная жизнь народа, его мировоззрение. В этом смысле обряды и сопровождающее их поэтическое и музыкальное творчество были и остаются современны. По словам Ю. Г. Круглова, обрядовый фольклор – сложное многожанровое явление [2, с. 7].

Исследователи делят его на семейный (свадебный) и календарный, сопровождавший различные обряды и праздники, которые отмечались в строго определенные дни года.

Данная работа актуальна, так как поднимает вопросы изучения и возрождения наследия донского казачества на территории Украины, в условиях практического отсутствия комплексных исследований по изучению фольклора и народной культуры донских казаков. Фольклор является нашим духовным богатством, которое нуждается в сохранении и защите, в восстановлении естественных связей современного человека с духовным наследием своего народа, прошлого с настоящим. Из поколения в поколения должны передаваться традиции праздников, обрядов, семейного уклада, обычаи, которые могут быть восприняты и продолжить свое существование благодаря погружению в них все новых и новых участников.

В современных условиях актуальность работы состоит в сохранении произведений народного искусства и, что еще более важно, профессиональном исследовании казачьей песенной традиции на Луганщине. Благодаря собирательской и исследовательской деятельности доцента Луганской государственной академии культуры и искусств

Т. И. Теремовой появились некоторые статьи, затрагивающие песенное творчество донских казаков Луганской области [4, с. 187 – 195].

В работе применяются общенаучные и специальные методы исследования, которые определяются спецификой объекта, предмета исследования, его целью и задачами. В ходе исследования было произведено теоретическое изучение состояния этнического самосознания, историко-генетический анализ современной научной литературы по изучаемой проблеме.

Представление, которое сложилось о жанровом составе обрядовой поэзии, сформировалось в процессе ее историко-этнографического анализа. Произведения фольклора, исполнявшиеся в определенном этнографическом комплексе, рассматривались как единый жанр, в результате чего в обрядовом фольклоре донских казаков были выделены песни рождественского цикла, троицкие и свадебные.

Календарно-обрядовый жанр не утрачен и сохранён в Станично-Луганском районе, хотя и не в полном объёме, но даже из этой горсточки можно воссоздать представление об интереснейших песенных спектаклях, народных праздниках. Рождественский цикл представляет собой собрание христовых песен (колядок), исполняемых на Рождество, щедровок, пение которых происходило на Старый Новый год, а также песен, раскрывающих сущность праздника (тропарь, кондак).

Наряду с рассмотренными календарными обрядами, которые совершались всей общиной, проводились также обряды, преимущественно связанные с жизнью отдельных семей. Отсюда и название этих обрядов – семейные. Все события, имеющие значение в жизни (рождение человека, вступление в брак, смерть и др.) сопровождались специальными обрядами. Свадебные обряды – самые значительные во всей народной обрядности и по их разработанности, и по продолжительности: в некоторых районах они занимали от двух до трех недель. В различных местностях свадебная обрядность отличалась частными деталями, но в целом она имела общий характер и неизменно включала в себя такие основные этапы, как знакомства, девичьи гадания (досвадебные обряды), сватовство, смотрины, сговор, девичник, жениховы посиделки (предсвадебные обряды), отъезд, свадебный поезд, венчание, свадебный пир (свадебные обряды), второй день, визиты (послесвадебные обряды). Жанры свадебной песенной поэзии, распространенные в нашей области, подразделяются на величальные, лирические и шуточные.

День Святой Троицы – воскресенье, пятидесятый день после Пасхи, праздник в честь Отца и Сына и Святого Духа. Употребление цветов и зеленых ветвей в язычестве имело символическое изображение: так, масличная ветвь знаменовала мир, лавровая – победу, дубовая – славу. Такое значение растений перешло почти ко всем народам и традициям, в том числе и к донским казакам, также как и обычай украшать свои жилища зелеными ветвями [3, с. 144 – 147]. Троицын день не случайно в древности называли зелеными святками. Воскресенье проводили в лесу. Коллективы Луганщины, исполняющие донские казачьи песни, впервые воссоздали обряды Троицы с песнями. Туда входили игры, хороводы, обряд кумления, плетения венков и пускания их на воду.

В науке утвердился подход к системе жанров в соответствии с их приуроченностью, отношением к обряду или действию (жанры обрядовые и внеобрядовые или приуроченные и неприуроченные, исполнение которых обусловлено или не обусловлено определенным временем и обстоятельствами). Существуют и другие подходы, как например учет формы выражения – поэтической или прозаической, певческой и речевой. Иногда целесообразно строить классификацию с учетом представления самих носителей фольклора.

Современная фольклористика и этномузыкология практикует другой подход, который применен в данном исследовании. В его основу положен функциональный критерий общего свойства – приуроченность/неприуроченность. Таким образом, весь фольклор в ракурсе его бытования можно разделить на обрядовый и необрядовый. К обрядовому фольклору относятся произведения народного поэтического и музыкального творчества, исполняемые в определенное время при определенных обстоятельствах (во время совершения какого-либо обряда). Произведения песенного творчества сопровождают обряд, являясь его составной частью. Необрядовому фольклору принадлежат устные народные произведения, исполнение которых не связано ни с каким обрядом: они бытуют вне обряда, в самых разнообразных условиях жизни в любое время и при любых обстоятельствах [1, с. 41].

ЛИТЕРАТУРА

1. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество : учебник для филол. фак. ун-тов. / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. – М. : Высш. шк., 1977. – 375 с.
2. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни : учеб. пособие / Ю. Г. Круглов. – М. : Высш. шк., 1982. – 272 с.

3. Полная энциклопедия быта русского народа / сост. И. А. Панкеев. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 1998. – 688 с.
4. Теремова Т. И. Музыкальные диалекты в фольклоре Луганщины / Т. И. Теремова // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-практ. конф. – Луганськ-Арт, 2008. – 256 с.

А. Парастаева

КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА А. С. КОЗЛОВА

Многостороннее осмысление исторических процессов в искусстве с наибольшей полнотой и достоверностью возможно на основе изучения творческого вклада деятелей искусства. Освоение опыта выдающихся мастеров-исполнителей обогащает представление о путях развития исполнительской культуры и способствует осмыслению современной картины развития музыкального искусства.

Обращение в данном исследовании к феномену личности А. С. Козлова обусловлено возросшим интересом к истокам русского джазового авангарда в силу сегодняшней популярности данного вида искусства. Глубинное осмысление и анализ многоликого творчества А. С. Козлова, позволит оценить его значительный вклад в истории развития джаза II пол. XX века. Это и определяет актуальность нашего исследования.

Теоретической базой исследуемой темы стали работы по вопросам развития джаза в России в советское время. В изучение джаза внесли весомый вклад труды отечественных учёных: Е. С. Барбана, А. Н. Баташева Ю. Т. Верменича, В. Д. Конен, В. Б. Фейертага, Весьма значительными для изучения личности А. С. Козлова стали публикации и статьи Ю. Саульского, А. Петрова и Е. В. Фёдорова. Из публикаций зарубежных авторов особого внимания заслуживают изданные в 1970 – 1980-е годы на русском языке книги Ю. Панасье, У. Сарджента, Д. Коллиера. Проблемам периодизации развития джаза посвящены работы Ю. Г. Кинуса, И. Цалера. Но основательных работ, посвящённых изучению творческой деятельности А. С. Козлова, на сегодняшний день нет.

Объект исследования – джазовое искусство II пол. XX века как составная часть мировой музыкальной культуры.

Предмет исследования – культурный феномен личности и творчества А. С. Козлова в контексте развития джазового искусства.

Цель статьи – проанализировать творческий путь А. С. Козлова, выявить в историко-музыкальном контексте значимость фигуры А. С. Козлова, его влияние на развитие джаза в России.

Джазовое искусство, как одно из наиболее значимых и ярких явлений XX века, занимает особое место в истории современной музыкальной культуры.

Возникновение джаз-рока и авангардной джазовой музыки в Советском Союзе связано с именем легендарного саксофониста, композитора, аранжировщика, народного артиста России — Алексея Семёновича Козлова. В конце 50-х годов он увлёкся «прохладным» джазом, затем бибопом. Вместе со своим квинтетом, А. С. Козлов выступал в джаз-клубе «Молодёжное». В Польше А. С. Козлов «впервые представлял советский джаз на зарубежном фестивале» [9, с. 439]. Следующим шагом в его профессиональном росте была работа в оркестре «ВИО-66» Ю. Саульского, концерты в кафе «Ритм», выступления в составе квинтета, где «группы играли свободно-тональную музыку» [12, с. 257].

К концу 60-х годов А. С. Козлов был уже «убеждённым авангардистом, игравшим и исповедовавшим так называемый „фри-джаз“. Это была музыка позднего Колтрейна, Орнетта Коулмэна, Альберта Айлера» [3, с. 256]. Саксофонист увлёкся и проникся «эстетикой протеста и антикрасоты» [Там же]. Находясь в поиске чего-то нового, джазмен начинает изучать всё то, что творится вокруг в музыкальном искусстве. Внимание А. С. Козлова привлекает «гигантский пласт новой музыки» [Там же, с. 257] — рок-культура. Вот, что пишет саксофонист о роке: «Меня поразило то, что некоторые её образцы не уступали по сложности и изощрённости тому, что было создано в современном джазе» [Там же].

Джаз-рок ансамбль «Арсенал» был организован в 1973 году в Москве. Это был первый профессиональный советский джаз-рок ансамбль [7, с. 191]. По составу инструментов, ансамбль напоминал американские группы. В репертуаре ансамбля звучали композиции групп «Blood, Sweat and Tears» и «Chicago», но уже с новыми аранжировками А. Козлова, исполнялись фрагменты из популярной тогда рок-оперы Э. Ллойд-Уэббера и Т. Райса «Иисус Христос - суперзвезда», а также собственные сочинения А. С. Козлова.

Композиторський талант А. С. Козлова займає особу нішу в його творчеському насліддї. Будучи, по образованию архітектором, А. С. Козлов став в 1986 году членом Союзу композиторів ССРСР. Унікальне композиторське дарованнє проявилось в 60-є годы, когда А. С. Козлов изучал основы и специфику аранжировки для биг-бэнда. Самые ранние сочинения А. С. Козлова выражали индивидуальные композиторские черты автора, демонстрировали осведомленность А. С. Козлова в мире современного джаза.

Собственные композиции А. С. Козлова составляли весомую часть репертуара ансамбля «Арсенал». Наиболее известные произведения: «Ностальгия», «Посвящение Махавишну», «Рондо», «Опасная игра». Некоторые композиции тяготели к развёрнутости изложения, к симфоничности, другие – были примером концертной инструментальной пьесы.

Новаторским словом А. С. Козлова в мире советской эстрады II пол. 70-х годов стали джазовые произведения с элементами классики и фольклора. Это были «опыты по совмещению политональной музыки с ранним «фанки» в пьесе «Опасная игра», или попытки подражать средневековому композитору Гийому де Машо в «Башне из слоновой кости» [3, с. 324]. Фольклор и классика заметно повлияли на язык и форму многих дальнейших сочинений А. С. Козлова.

Особого внимания в творчеськом насліддї А. С. Козлова занимают электронные произведения, написанные с помощью компьютера, синтезатора и различных компьютерных программ. Альбомы «Горы Киммерии» (1993 г.) и «Легенда» (2002 г.) полностью состоят из электронной медитативной музыки, которая относится к направлению «New Age». Альбом «Ностальгия» записанный в 1994 году, основанный на использовании виртуальных тембров синтезатора, однако тембр саксофона записан в реальном естественном звучании. А. С. Козлов по праву считается одним из пионеров отечественной электронно-компьютерной музыки в области мультимедиа, является членом Международной ассоциации электронно-акустической музыки.

А. С. Козлов явился первым, кто в России в XX веке положил начало синтезу импровизации и классики. Оригинальный состав исполнителей: струнный квартет и саксофон, нетрадиционная форма музыкальных классических произведений, необычная манера исполнения открыли новые возможности для переосмысления синтеза классики и джазовой музыки.

Импровизационность и полная свобода от стиля стали главной идеей нового камерного дуэта А. С. Козлова и пианиста В. Горского. «Мы сделали программу, состоящую из новых версий тех произведений, которые стали классикой не только в академической музыке, но и в джазе, в рок- и поп-музыке» [Там же, с. 443] Сам А. С. Козлов назвал новый состав «Дуэтом новой камерной музыки» [Там же].

Творческая деятельность А. С. Козлова как композитора не ограничивалась лишь композициями для репертуара «Арсенала». Им написана музыка к кинокартинам «Любочка», «Папашка и Мэм», «Русская рулетка», «Отпуск за свой счёт», «Неру». А. С. Козлов – автор музыки ко многим театральным постановкам, рекламным роликам и цирковым номерам. За музыку к номеру «Баскетбол на батуте» саксофонист был удостоен первой премии Госцирка. В спектакле по пьесе В. Павлова «Джазмен» А. С. Козлов выступил как актёр, композитор и музыкант.

Глубокой и оригинальной является журналистско-публицистическая деятельность А. С. Козлова. Его книги «Рок: истоки и развитие», «Козёл на саксе», сборник «Джаз, рок и медные трубы» представляют огромный интерес для читателей и исследователей. Труды А. С. Козлова включают биографические рассказы, публицистические статьи по вопросам культуры, истории стилей и социологии.

Пропаганда джаза и рок-музыки в СССР – основополагающая тема работ А. С. Козлова. Будучи автором-ведущим телепрограмм «Весь этот джаз» и «Импровизация на тему», А. С. Козлов с особым энтузиазмом и интересом повествовал зрителям о необыкновенном мире джаза. В 2001-2002 годах А. С. Козлов выпустил серию «Инструменты в джазе» в аудио формате и 32 диска, посвящённых истории джаза.

В 1993 году А. С. Козлов был приглашён в США в университет штата Оклахома с целью прочитать лекции об истории развития джаза в СССР. Саксофонист также провел мастер-класс по джазовой гармонии и импровизации.

Таким образом, искусство А. С. Козлова – одна из вершин в музыкально-исполнительской джазовой культуре XX века. Своим композиторским творчеством, исполнительской, публицистической, актёрской, педагогической, общественной деятельностью, А. С. Козлов в XX веке внёс значительный вклад в развитие отечественного джазового искусства.

Новаторские разработки А. С. Козлова в области синтеза джазовой импровизационности и элементов фольклора или классики представляют особый интерес для дальнейшего теоретического исследования. Новый сплав музыки популярен и востребован современными исполнителями. Именно А. С. Козлов, создав джаз-рок ансамбль «Арсенал» заложил фундамент для дальнейшего развития и популяризации джаз-рока в Советском Союзе, а после его распада – в постсоветском культурном пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верменич Ю. Т. Джаз: История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – СПб. : Лань, Планета Музыки, 2007. – 608 с., илл – (Мир культуры, истории и философии).
2. Кинус Ю. Г. Джаз / Ю. Г. Кинус. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2010. – 151 с.
3. Козлов А. С. «Козёл на саксе». И так всю жизнь / А. С. Козлов. – М. : Вагриус, 1998. – 445 с.
4. Козлов А. С. Рок: истоки и развитие / А. С. Козлов. – М. : Мега-Сервис, 1998. – 192 с.
5. Коллиер Д. Л. Становление джаза / пер. и ред. А. Медведева. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.
6. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп- музыки: Термины и понятия. – М. : Музыка, 2002. – 168 с., нот.
7. Петров А. Е. Джазовые силуэты / А. Е. Петров. – М. : Музыка, 1996. – 238 с., илл.
8. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: сборник ст. / сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. – М. : Сов. композитор, 1987. – 592 с.
9. 100 великих музыкантов / авт.-сост. Д. К. Самин. – М. : Вече, 2002. – 480 с – (100 великих).
10. Цалер И. В. Великие джазовые музыканты / И. В. Цалер. – М. : Центрполиграф, 2011. – 479 с.
11. Цалер И. В. Популярная музыка XX века: джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / И. В. Цалер. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель: Полиграфиздат, 2010. – 510 с.
12. Эстрада России. XX век. Лексикон. – М. : Рос. полит. энцикл., 2000. – 784 с., илл.

С. Резниченко

ТВОРЧЕСКОЕ САМОВЫРАЖЕНИЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ В РАБОТЕ НАД ОБРАЗОМ

Прежде всего эстрадный исполнитель – это артист, профессия которого связана с работой на публику. В процессе подготовки к публичному выступлению, исполнителю необходимо продумать образы, которые он будет исполнять, найти примеры этих образов в жизни, в литературе, живописи, в театре и т. д. Найти через какие музыкальные средства выразительности можно проявить эти образы, и как их раскрыть в произведении.

Творческое самовыражение исполнителя представляет собой процесс создания сценического образа. Каждый образ создается исходя из личностных особенностей артиста, его характера, творческого потенциала его личных предпочтений. Сценический образ музыканта и его индивидуальный стиль находятся в глубокой взаимосвязи. Артист непременно должен гармонично себя чувствовать в своём образе.

Актуальность темы заключается в том, что процесс воздействия исполнителей на слушательскую аудиторию не был предметом серьезного изучения с ракурса эстрадно-исполнительского искусства. Феномен артистизма рассматривался с разных направлений философской, психологической, искусствоведческой точки зрения. Их исследования рассматривают артистизм как часть общих теоретических вопросов: это человек играющий (Г. Гессе, И. Кант, Ф. Шиллер); игры, в которые играют люди (Э. Берн, Г. Бейтсон, К. Стейнер); как одна из эстетических функций искусства (М. Бахтин, Х. Г. Гадамер, Ж. М. Гюйо, П. Пави); как высокая степень мастерства, природный дар и культурная форма в трудах и высказываниях художественно-творческих личностей (А. Арто, Б. Брехт, К. Диор, В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский, О. Уайльд, Ф. Феллини).

Очень мало теоретического материала, который бы в полной мере раскрывал понятие сценического образа, нет четкой формулировки и определения термина. Существует необходимостью глубокого анализа сценического образа, который в музыкальном искусстве выступает как неотъемлемая часть процесса передачи художественной информации, важнейшее средство коммуникации исполнителя и аудитории.

Цель исследования – изучить и проанализировать творческий процесс самовыражения эстрадного исполнителя, раскрыть механизм создания образа, как один из творческих процессов певца.

Задачи исследования:

- проанализировать особенности музыкально-исполнительской деятельности эстрадного вокалиста;
- выявить содержательную характеристику и специфику сценического образа певца;
- проанализировать понятие артистизма, как средство самовыражения исполнителя и выявить его роль в создании образа.

Объект – творческий процесс, как сложная форма психической деятельности человека.

Предмет – процесс работы над образом, как компонент творческой деятельности артиста.

Проявлением творческого начала человека является – артистизм. Феномен артистизма в разных областях науки рассматривается с разных точек зрения, в контексте конкретной научной проблематики. В философии артистизм выступает как атрибут публичного общения, важнейшая составляющая риторики, в психологии – как явление творческой активности личности, в педагогике – как одно из направлений воздействия на обучаемого, элемент педагогического мастерства. Объединяет все три научных ракурса ключевое свойство артистизма, а именно его коммуникативная природа, нацеленность на аудиторию.

Главной составляющей артистизма является – перевоплощение в образ, без которого невозможна передача художественного содержания и эффективное взаимодействие с публикой.

При создании образа необходимо совершенное владение художественными средствами своего искусства. Неотъемлемым признаком таланта считается виртуозное исполнение технических приемов. И в то же время нельзя забывать, что техника и профессиональное мастерство сами по себе не создают содержания художественных образов. Для создания образа мастерство должно иметь эмоциональный окрас, в противном случае это всего лишь голая техника. Из этого следует, под мастерством исполнителя мы понимаем, прежде всего, умение воплотить свои интерпретационные намерения. Своеобразие специфических средств выразительности, которые избираются исполнителем, определяется

индивидуальной неповторимостью его переживаний, что и является его самовыражением.

Самовыражение эстрадного исполнителя обуславливаются всеобщими закономерностями творческой деятельности личности. В результате творческого процесса исполнителя, на сцене рождаются глубокие, разносторонние чувства, содержательное, эмоциональное звучание, что и остается ярким образом в сознании слушателя. Исполнитель с помощью психологического воздействия посредством раскрытия своего внутреннего мира, своих переживаний, воздействует на слушателя, вовлекая его в состояние сопереживания.

В деятельности музыканта-исполнителя есть неотъемлемый компонент – искусство самовыражения, требующее артистизма. Сформулируем понятие артистизма – это совокупность проявлений сценического поведения, цель которого передача вспомогательной художественной информации слушателю, дополнительное освещение музыкального образа за счет как внешних, так и внутренних проявлений творческой активности.

Условно артистизм можно разделить на внешний и внутренний. К проявлениям внешнего артистизма относятся: движений рук, корпуса, активно задействованная мимика, жесты. Проявления внешнего артистизма являются важным атрибутом художественного образа, благодаря ему становится возможным более точное воплощение авторского текста. Внешний артистизм способен существенно дополнить звучащий текст, подать его слушателю в наиболее яркой форме, расшифровать скрытое художественное содержание.

Артистическое воздействие может протекать и посредством невидимого влияния. Внутреннее проявление артистизма, когда переживания исполнителя могут не находить внешнего воплощения, представлено: обаяние, заразительность, убедительность (умение влиять на аудиторию), способность к перевоплощению, эмоциональная подвижность.

Артистизм имеет очень большое влияние на слушателя, вызывает восхищение, часто сопровождается подражанию в поведении, манерах и одежде. Объяснение этому – очень сильная творческая составляющая, индивидуальное начало, неповторимость.

Говоря о артистизме и яркой индивидуальности прекрасным примером может послужить образ Аллы Пугачевой. Она виртуозно

создавала образы меняя их один за другим. Она создала великолепный образ женщины, феноменом которого является воплощение судеб многих женщин, и каждая из них могла увидеть в ее образе отражение себя.

Воплощению сценического образа предшествует его идеальное бытие в сознании артиста, создание модели. Создание таких моделей и является сущность художественного творчества и таланта.

Таким образом, можно сделать вывод, что творческая сущность исполнительского искусства выражается в передаче идеи автора индивидуальными выразительными средствами на языке невербальной коммуникации. Музыкант-исполнитель доносит до слушателей художественный образ средствами артистической трактовки. Исходя из этого, можно сделать вывод, что предпосылкой для успешного публично-выступления, является искусство самовыражения, артистизм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажанова Р. К. Феномен артистизма : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 / Бажанова Римма Кашифовна. – Казань, 2003. – 17 с.
2. Булатова О. С. Педагогический артистизм : учеб. пособие / О. С. Булатова. – М. : Академия, 2001. – 240 с.
3. Тимашакина Д. А. Артистизм как качество музыканта-исполнителя / Д. А. Тимашакина // Студенческий научный форум. – 2012. – С. 6.
4. Чванова А. Н. Формирование артистизма у музыкантов исполнителей : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Чванова Алла Николаевна. – Самара, 2005. – 194 с.

С. Ремжина

ОПЕРНЫЕ СПЕКТАКЛИ НА СЦЕНЕ ЭРМИТАЖНОГО ТЕАТРА

Эрмитажный театр был построен по распоряжению Екатерины II с целью постановок спектаклей для членов царской семьи и придворных.

23 сентября 1783 года Екатерина подписала указ о постройке «при эрмитаже каменного театра <...> по планам и под надзором архитектора Гваренги» [4, с. 179]. Официальное открытие его состоялось 22 ноября 1785 года популярной в то время русской комической оперой «Мельник — колдун, обманщик и сват».

Архитектура и внутреннее убранство театра совершенно отличались от признанных в то время. Это было новое и, безусловно, выдающееся

произведение русской архитектуры екатерининской эпохи. Кваренги взял за основу античные принципы и старался согласовать их с современными ему требованиями. В отличие от традиционного для того периода рангового (ярусного) типа театрального зала, он использовал более демократичную форму античного амфитеатра, где все зрители находятся в равных условиях.

Сам Кваренги так описывает театр: «Я старался дать архитектуре театра благородный и строгий характер. Поэтому я воспользовался наиболее подходящими друг к другу и к идее здания украшениями ...Я поместил в 10 нишах зрительного зала и просцениума фигуры Аполлона и девяти муз, а в квадратах над нишами бюсты и медальоны великих современных деятелей театра, так например, двух известных композиторов Иомелли и Бунарелли и из числа поэтов – Метастазия, Мольера, Расина, Вольтера, Сумарокова. Над авансценой и под оркестром я устроил полукруглые своды из соснового дерева для лучшего резонанса» [4, с. 122].

Приведенное выше описание раскрывает идею сооружения — создать удобный для зрителей, совершенный по акустике и оптике, строгий и красивый театр, творчески претворив античные традиции. Главным его декоратором по приглашению Кваренги стал знаменитый художник Пьетро Гонзага, постановки которого изумляли зрителей волшебством перспективно-иллюзорных построений, красочностью и эффектами освещения. Несмотря на то, что театр, строящийся только для царской семьи, изначально предполагал узкое предназначение, его постановочные возможности могли выдержать конкуренцию с лучшими европейскими театрами конца XVIII века.

Особое положение Эрмитажного театра в придворной театральной инфраструктуре подчеркивалось как его местонахождением, так и строгим ограничением доступа в него. В июльском указе 1783 года Екатерина подчеркнула: «Вход в Придворный театр зависит от распоряжения по воле нашей обер-гофмаршала, а ни Комитет, ни директор в то не вступаются» [3, с. 29].

Личными приглашениями императрица определяла количество и состав зрителей на спектаклях. Обычно их бывало не более ста, иногда же собиралось всего 10 – 15 избранных особ. По свидетельству графа В. Эстергази, присутствовавшего на одном из представлений комической оперы императрицы «Февей», на спектакле было менее пятидесяти

зрителей, что свидетельствует о том, что Екатерина очень тщательно отбирала приглашенных.

Поскольку в Эрмитажном театре играли все придворные труппы, репертуар его был разнообразен и включал как музыкальные, так и драматические представления. В соответствии со вкусами императрицы абсолютное преимущество среди музыкальных спектаклей имели комические оперы, причем лидирующая роль принадлежала национальным образцам этого жанра, существенно превосходившим по количеству постановок итальянскую оперу-буффа. Собственную принципиальную позицию в этом отношении Екатерина выразила недвусмысленно, открыв новый придворный театр постановкой «Мельника». Определив целью «исправление национального театра», императрица использовала эрмитажную сцену для активного продвижения русской комической оперы. Она выступила инициатором, соавтором и постановщиком собственных музыкально-театральных представлений, отразивших основные принципы ее культурной политики.

Эрмитажный театр всегда находился на особом положении и не подчинялся Дирекции императорских театров. Сочинения императрицы – комедии и комические оперы на ее либретто – занимали особое место в его репертуаре. Некоторые из них не ставились на публичных сценах и были представлены только здесь. Из музыкальных спектаклей таковым стала комическая опера Екатерины «Горе-богатырь Косометович». В дальнейшем именно здесь на сцене Эрмитажного театра проходили главные премьеры опер и драматических спектаклей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I / Ш. Массон. – М. : Б. и., 1996. – 345 с.
2. Музыкальный Петербург : энцикл. словарь / РИ-ИИ ; отв. ред. А. Л. Порфирьева. Т. 1: XVIII в. – СПб. : Б. и., 2000. – Кн. IV. – 422 с.
3. Музыкальная старина : сб. ст. и материалов по истории музыки в России. – СПб., 1983. [Вып. 1]. – 289 с.
4. Пилявский В. И. Джакомо Кваренги: Архитектор. Художник / В. И. Пилявский. – Л. : Искусство, 1981. – 231 с.

А. Рыкунова

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В УКРАИНЕ

Фестивальное движение является одним из главных признаков культурного пространства современной Украины. С 1990-х гг. в украинской культурной среде появилась новая художественная традиция – фестивальная. Фестивальный процесс стремительно развивается, и в настоящее время большинство всех событий музыкального и фольклорного искусства в Украине происходит именно в пределах многочисленных фестивалей, которые проводятся в течение всего года. Целью фестивалей является, прежде всего популяризация тех или иных художественных проектов среди широкой аудитории, фестивали формируют новый регламент культурной жизни, новую модель потребления искусства и удовлетворение культурных нужд: если раньше публика чаще всего «существовала» во временных измерениях от концерта до концерта, от гастролей до гастролей, от сезона до сезона, то теперь – от фестиваля до фестиваля. Фестивали как формы существования музыкального и фольклорного искусства создали своеобразную альтернативу концертным сезонам. Современные фестивали действительно в определенной степени являются ритуализированными празднествами, которые, повторяясь из года в год, составляют, по определению Е. Дьячковой, «календарный фестивальный круг» [3, с. 29], т. е. календарь новейших украинских праздников. За два десятилетия фестивальное музыкальное и фольклорное движение приобрело чрезвычайно широкую популярность и охватило практически все города, и даже некоторые села. Проведение фестивалей становится фактором привлечения любого населенного пункта как полноценного культурного субъекта к мировому культурному пространству, а сам фестиваль приобретает значение обязательного атрибута культурного центра. Фестивальное движение в настоящее время выполняет роль хранителя художественной традиции в украинской культуре. Все это и определяет актуальность настоящего исследования.

Цель статьи – кратко рассмотреть историю фестивальной традиции.

Традиция проведения фестивалей имеет давнюю историю, которая связана с ранним этапом формирования общества, которая, эволюционируя, получает форму культурно-художественного явления разнообразнейших видов и направлений.

Фестиваль – французское слово (прилагательное от фр. *festival* – праздник), которое происходит от лат. *festivus* – веселый, праздничный и означает массовый праздник, во время которого демонстрируются достижения в области музыки, театра, кино, эстрады.

В словарях можно встретить следующие определения этого явления: «периодические культурные празднества – музыкальные, театральные, кино и проч.; показ, смотр искусства» [5, с. 417]; «общественное празднество; показ, смотр достижений искусства (музыкального, театрального, кино и т. д.)» [6, с. 332]; «широкая общественная праздничная встреча, сопровождающаяся просмотром достижений каких-н. видов искусства» [7, с. 839]; «периодическое культурное празднество, показ, смотр искусства (театрального, музыкального и т. п.)... Шумное, веселое празднество, пир (шутл.)» [9]. «Большой толковый словарь современного украинского языка» также определяет фестиваль как «массовый праздник, на котором показывают достижение определенного вида искусства; показ, обзор достижений какого-нибудь вида искусства» [2, с. 1319].

Определяя понятие фестиваля, П. Пави указывает на его связь с афинскими (дионисийскими) праздниками, во время которых разыгрывались комедии, трагедии и исполнялись дифирамбы, создававшие наиболее интересные моменты в развлечениях: «Фестиваль воспринял от этих ежегодных событий определенную торжественность, характер исключительности и пунктуальности» [8, с. 408].

Известно, что первыми были музыкальные фестивали в Великобритании (Лондон, 1709), связанные с церковной музыкой. Со второй половины XVIII ст. фестивали проводились во многих странах Центральной Европы, преимущественно в Германии. С XX в. становятся популярными международные (всемирные) фестивали. Некоторые фестивали молодежи и студентов проходили под лозунгами «За мир и дружбу»; «За солидарность, мир и дружбу».

В СССР первые музыкальные фестивали начали проводиться в 30-е годы. Как отмечают некоторые исследователи, доминирующий художественный контекст любого фестиваля во времена Советского Союза с его идеологизированным управлением художественными процессами,

часто оказывался вспомогательным по отношению к политическим установкам на создание видимости реальности, интернациональности, народности и партийности советской многонациональной культуры. В настоящее время художественные задачи фестивального движения более многообразны, чем простое обрамление тех или иных партийно-политических задач [1].

Большинство из ныне известных и популярных фестивалей появилось в 1950-е годы. Их развитие, видоизменение и постоянно увеличивающийся объем деятельности связаны как с обновлением зрелищных форм общения в структуре современной городской культуры, так и с глобальными политическими изменениями. Во второй половине XX в. в международных отношениях начинает формироваться концепция единого европейского пространства, в котором каждая страна, сохраняя исторически сложившуюся национальную и культурную самобытность, является одновременно частью общего межгосударственного пространства. Эти тенденции привели в конечном итоге к формированию общеевропейского культурного пространства, в котором сеть крупнейших международных фестивалей играет важную интегрирующую роль в международном культурно-художественном обмене и демонстрации лучших достижений национальных культур [4]. В современной Европе набирает обороты еще одна форма фестиваля – единовременная культурная акция. Это прежде всего фестивальные проекты, организуемые международными культурными институтами ЮНЕСКО, Международным институтом театра, Международной ассоциацией детских театров, Европейской ассоциацией новой музыки и другими. Такие фестивальные проекты отличаются тем, что не имеют четкой периодичности проведения, каждый последующий фестиваль обычно проводится в одной из стран – членов международных институтов. Таким образом, фестиваль может функционировать и как единовременная, и как систематически повторяемая культурная акция. (В Европе практика фестивалей исполнительских искусств как единовременных акций в последние годы не имеет широкого распространения. Как правило, это культурные акции, посвященные юбилеям деятелей искусств и историческим датам.)

Современный фестиваль как явление художественной жизни отличается особой атмосферой праздника, ориентирован на показ лучших художественных коллективов и исполнителей, более широким, оригинальным и своеобразным репертуаром, отличающимся от репертуара

стационарных коллективов. Основная задача любого фестиваля – внести «свежую струю» в культурную жизнь страны, региона, города, создать максимально широкое поле притяжения как для профессионалов в области театра, музыки, хореографии и др., так и для рядовых зрителей и слушателей.

В 1990-х гг. фестиваль «бум» достиг Украины. Активное распространение фестивального движения в украинском культурном пространстве совпало с процессом становления независимого государства. Факторами, которые обусловили востребованность фестивалей в Украине, стали, с одной стороны, резкое свертывание концертной деятельности и, с другой – процессы создания государства и культурной самоидентификации, децентрализации и регионализации в независимом государстве.

Одним из наиболее значительных и знаковых явлений для дальнейшего развития музыкальной культуры Украины конца XX ст. стал фестиваль «Червона рута». Именно он стал своеобразной лабораторией, школой подготовки и проведения подобных мероприятий, и не только музыкальных. Анализ достижений фестивального движения свидетельствует о том, что Украина сегодня имеет много ярких образцов национального стиля в разных жанрах музыки, театра, хореографии и т. п., которые вышли уже и на мировой уровень.

Фестиваль в настоящем украинской культуры зачастую выполняет роль спасателя искусства и панацеи от культурного упадка. Вместе с тем диапазон функций, выполнение которых полагается на украинские фестивали, довольно большой: от решения узкопрофессиональных задач к решению как социальных, так и культурных проблем современной художественной среды.

Таким образом, можно отметить, что в культурном пространстве современной Украины в последние два десятилетия все большего распространения приобретают фестивали, в самых разнообразных формах и масштабах. Постоянный рост общесоциального и культурного значения фестивального движения порождает необходимость его научного исследования, определение тенденций развития, определение региональных особенностей (среди прочего, и особенностей фестивалей, проходящих на Луганщине). Фестивали представляют возможность использовать их значительный духовный потенциал для решения проблем

межкультурной коммуникации, кризиса духовных ценностей, эстетического воспитания молодежи, организации досуга и т. п.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ариарский М. А. Прикладная культурология как область научного знания и социальной практики / М. А. Ариарский. – СПб. : Олимп, 1999. – 275 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Електронний ресурс] / кол. авт. – К. : Перун. – 1720 с. – Режим доступа : http://eknigi.org/nauka_i_ucheba/12853-velikij-tlumachnij-slovník-suchasnoyi.html
3. Дьячкова О. Фестивальні палімпсести / О. Дьячкова // Критика. – 2001. – Ст. 10. – С. 29 – 31.
4. Киселева Т. Г. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М. : МГУКИ, 2001. – 35 с.
5. Краткий словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лёхина, проф. Ф. Н. Петрова. – 7-е изд., стереотип. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1952. – 488 с.
6. Локшина С. М. Краткий словарь иностранных слов / С. М. Локшина. – Изд. 2-е, стереотип. – М. : Сов. энцикл., 1968. – 384 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АЗЪ, 1995. – 928 с.
8. Пави П. Словарь театра : пер. с фр. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
9. Толковый словарь русского языка : в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ» 2000. – Режим доступа : http://slovoonline.ru/slovar_ushakov/

С. Свида

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ – ОРИЕНТАЦИЯ НА ЭФФЕКТИВНОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

В современных условиях ни одна организация не может развиваться без постоянного совершенствования различных сторон своей деятельности: предоставления новых услуг или продукции, использования новой технологии. Необходимым элементом развития библиотек являются инновации в области обслуживания пользователей библиотеки при помощи оргтехники. Такое обслуживание помогает библиотекам выполнять свою традиционную функцию, даёт возможность оставаться социально значимыми и оказывать конкурентоспособные услуги в условиях рынка.

В работах ведущих специалистов М. Г. Вохрышевой, О. П. Коршунова, И. Г. Моргенштерна, Н. А. Слядневой, В. А. Фокеева рассматриваются факторы, способствующие изменению ситуации в информационном и библиографическом обслуживании читателей, приведены конкретные примеры введения инноваций в библиотеках, обсуждается проблема активизации спроса на информационную продукцию аналитического характера. В последние годы инновационный опыт конкретных библиотек стал постоянно освещаться на страницах профессиональных журналов.

Цель данного исследования – изучить пути совершенствования информационного обслуживания читателей публичных библиотек на основе использования компьютерных технологий.

На современном этапе многие традиционные методы библиотечной работы пересматриваются, возникает необходимость обновления прежних теоретических и практических наработок. Становится очевидным, что именно инновационный путь развития библиотек обеспечит выполнение возложенных на них задач. Так, библиотеки Свердловской централизованной библиотечной системы (ЦБС) связывают приоритеты своей деятельности с развитием информационных систем, с созданием условий для полного и оперативного обеспечения пользователей информацией в удаленном режиме. В связи с этим ведется работа по созданию и увеличению рабочих мест, способствующих доступу к интернет-ресурсам. Кроме этого, актуальной формой деятельности ЦБС является развитие корпоративных взаимодействий между различными библиотеками как инновационный фактор совершенствования производственной деятельности. Это дает библиотекам возможность сэкономить время, затрачиваемое на обработку книг, освободить работников от монотонной работы, повысить качество записей и, главное, – ускорить время прохождения книги до пользователя.

В условиях использования компьютерных технологий возрастает обучающая роль библиотек ЦБС. Чтобы внедрить новые формы работы, необходимо не просто заинтересовать читателей новыми источниками информации, но и научить их грамотно использовать электронные информационные ресурсы. Следует отметить, что библиотечные специалисты освоили работу на компьютере, нашли программные продукты, соответствующие потребностям библиотеки. Активизировалась деятельность тренинг-центров библиотек системы по проведению

регулярных занятий, индивидуальных консультаций для пользователей, обучению различных групп пользователей по поиску информации в Интернет, работе с электронными каталогами и различными программами. За счёт использования электронных информационных ресурсов (как собственных, так и удалённых) решаются такие проблемы, как: недостаточность объёмов комплектования, площадей для хранения фонда; рост объёма справочно-библиографического аппарата; доступ к полнотекстовым электронным коллекциям, в том числе и зарубежным, а также доступ к информационным ресурсам с любого рабочего места, без посещения библиотеки.

Появились новые формы работы по информационному обеспечению читателей: широкое использование электронной почты, электронная доставка документов, обучение читателей информационному поиску в сети Интернет.

Вышеизложенное подтверждает тот факт, что внедрение новых информационных технологий позволяет решить следующие задачи:

- сформировать единое информационное пространство библиотек;
- повысить качество информационного обеспечения пользователей библиотек;
- превратить библиотеки из центра хранения знаний в информационного консультанта и распространителя информации.

Таким образом, совершенствование информационного обслуживания читателей публичных библиотек связано, в первую очередь, с использованием компьютерных технологий, внедрением инновационных форм и методов работы, повышением комфортности предоставления отдельных услуг. Но прогресс не стоит на месте и поэтому библиотекам постоянно приходится вырабатывать приемы и механизмы адаптации к переменам, находить новые формы деятельности на основе использования новейших технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библиографоведение. Основы теории и методологии / О. П. Коршунов и др. – М. : ФАИР, 2008. – 336 с.
2. Вохрышева М. Г. Информация и культура: векторы синтеза : тез. докл. / М. Г. Вохрышева // Информационная среда региона как условие формирования информационной культуры личности : материалы конф. – Режим доступа : <http://www.uic.ssu.samara.ru/~infcult/vokryshevarus.htm>
3. Моргенштерн И. Г. Информационный и книжный мир. Библиография / И. Г. Моргенштерн – СПб. : Профессия, 2007. – 440 с.

4. Сляднева Н. А. Информатизация и глобализация – ведущие взаимообусловленные цивилизационные тенденции современности / Н. А. Сляднева – Режим доступа : http://libconfs.narod.ru/2002/4s/s4_p17.htm
5. Фокеев В. А. Библиография : теоретико-методологические основания : учеб. пособие для системы дополнительного библиотечно-информационного образования / В. А. Фокеев. – СПб. : Профессия, 2006. – 350 с.

М. Сергеева

ІННОВАЦІЙНА КРАЄЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК УКРАЇНИ: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

Культурне відродження України неможливе без осмислення досвіду, набутого у справі збереження багатовікових традицій, дослідження маловідомих сторінок історії нашої держави. На допомогу цьому приходять краєзнавчий рух, який консолідує в собі кращі наукові і творчі сили. Сьогодні в Україні спостерігається небувалий підйом інтересу до вивчення свого рідного краю. Саме тому вже багато років з часу осмислення важливості краєзнавчих досліджень для культурного розвитку держави підтримувалося на законодавчому рівні та звертало на себе увагу вчених.

Так, були прийняті «Положення про краєзнавчу роботу бібліотек системи міністерства культури і мистецтв України» № 314 від 11.06. 96 р., «Програма розвитку краєзнавства до 2010 року» (Постанова КМУ від 10.06.2002 р. № 789), проект «Державної програми розвитку краєзнавства на період до 2025 р. Мета зазначених чинних документів – активізація наукової діяльності, спрямованої на забезпечення розвитку краєзнавства, популяризація краєзнавчих досліджень, залучення широких кіл громадськості до національної культурної спадщини. Прийняття цих актів дало потужний поштовх розвитку краєзнавства, зокрема бібліотечного.

Теперішній стан наукових досліджень в галузі бібліотечного краєзнавства характеризується різноманітними формами інноваційної діяльності. Сьогодні, у XXI столітті, з розвитком інформаційних технологій суть краєзнавчої роботи залишається незмінною, але змінюються форми самої роботи. Так, заслуговує на увагу досвід харківських бібліотекознавців, які досягли вагомих результатів у наукових дослідженнях проблем бібліотечного краєзнавства в сучасних умовах.

Зокрема, Н.М. Кушнарєнко яка займається вивченням питань, пов'язаних з використанням електронних ресурсів у краєзнавчій діяльності бібліотек. У статті «Формування електронного середовища в краєзнавчому аспекті» науковець зазначає, що «технологічна модернізація бібліотечної сфери України створює сприятливі умови для розвитку краєзнавчої діяльності бібліотек і зумовлює перехід від традиційної до електронної парадигми її розвитку» [5, с. 91]. Дослідниця С. О. Денисенко [3] характеризує краєзнавчий фонд бібліотек регіону, особливості його формування та використання в умовах інформатизації, оскільки саме він є основним елементом краєзнавчої діяльності бібліотек. Науковці І. Антонєко та О. Баркова розглядають теоретичні питання формування електронних ресурсів як об'єкти каталогізації. У статті «Електронні ресурси як об'єкт каталогізації: історія питання, термінологія, форматне забезпечення» вони обґрунтовують необхідність розробки нормативної та методологічної бази щодо каталогізації електронних ресурсів, що пов'язано з підвищенням ролі останніх у системі документальних комунікацій суспільства. У роботі також досліджено еволюцію терміну «електронні ресурси» та розкрито його суть, подано типологію електронних ресурсів, викладено особливості їх бібліографічного опису, наведено модель каталогізації електронних ресурсів, стисло подано історію розвитку форматів MARC і обґрунтовано вибір формату UNIMARC як основи для розробки формату опису електронних ресурсів у вітчизняних традиційних і електронних бібліотеках, окреслені напрямки робіт з розробки методики каталогізації електронних ресурсів [1]. Як і кожна галузь, КБД у світлі інформаційних технологій потребує формування своєї терміносистеми. У статті «Термінологічне забезпечення каталогізації електронних ресурсів: електронні дані та програми» О. Баркова та І. Антонєко акцентували увагу на проблемах української термінології у бібліотечно-інформаційній галузі. Як результат дослідження – розроблено «Глосарій визначень електронних ресурсів та супутніх термінів». Автори вважають, що «серед головних аспектів нормативно-методичної підтримки технології опрацювання електронних ресурсів треба виділити питання уніфікації термінології та розроблення типології як базових для розвитку методологічного та технологічного забезпечення процесів бібліотечного опрацювання електронних ресурсів і формування електронних бібліотек» [Там само, с. 17].

Упровадження новітніх інформаційних технологій до краєзнавчої роботи і створення фондів електронних краєзнавчих документів зумовили необхідність рішення проблеми класифікації таких ресурсів. Тому у 2009 році аспіранткою Харківської державної академії мистецтв Мариною Кузнецовою було зроблено спробу дослідити та розробити схему і структуру видової класифікації складу ресурсів, продуктів та послуг з краєзнавства в електронному середовищі публічних бібліотек України [4].

Отже, можна зробити висновки, що інноваційні зрушення в краєзнавчій діяльності бібліотек послугувало вагомою базою для наукових досліджень зазначеного наукового напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко І. Електронні ресурси як об'єкт каталогізації: історія питання, термінологія, форматне забезпечення / І. Антоненко, О. Баркова // Бібл. вісн. – 2004. – № 2. – С. 11 – 22.
2. Антоненко І. Термінологічні аспекти каталогізації електронних ресурсів / І. Антоненко, О. Баркова // Бібл. форум України. – 2004. – №3. – С. 17 – 24.
3. Денисенко С.О. Інтеграція краєзнавчих фондів бібліотек в умовах інформатизації : автореф. дис. канд. пед. наук / Світлана Олександрівна Денисенко ; Харків. держ. акад. культури. – Х., 2003. – 20 с.
4. Кузнецова М. Класифікація краєзнавчих електронних ресурсів з краєзнавства як платформа функціонування їхньої цілісної системи / М. Кузнецова // Вісн. Кн. палати. – 2009. – №6. – С. 24 – 28.
5. Кушнарєнко Н.М. Формування електронного бібліотечного середовища в краєзнавчому аспекті / Н.М. Кушнарєнко. – Вісник Харківської державної академії культури. – Х., 2005. – С. Вип. 16. – С. 90 – 97
6. Перспективи розвитку краєзнавчого руху: пропозиції до проекту Державної програми розвитку краєзнавства на період до 2025 р. : Проект / Президія правління Національної спілки краєзнавців // Краєзнавство. – 2013. – № 1. – С. 4 – 7.

В. Симоненко

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ УКРАЇНИ

Новітні мультимедійні технології, використання можливостей комп'ютерної техніки, забезпечують високий рівень сучасної видавничої справи та визначають ряд актуальних проблем, що пов'язані з необхідністю пошуку та створення нових засобів, форм та технологічних

компонентів. Видавнича справа — сфера суспільних відносин, що поєднує в собі організаційно-творчу та виробничо-господарську діяльність юридичних і фізичних осіб зайнятих створенням виготовленням і розповсюдженням видавничої продукції.

Світова видавнича справа останнім часом звертає увагу українських дослідників на актуальні питання у цій галузі, які відбуваються в контексті розвитку українського сучасного книжкового видання. Утім, для України постає проблема, що наша книговидавнича справа, нажаль, ще не знайшла тієї ніші, яку вже має європейське книговидавництво. Причиною цього є проблеми, що пов'язані з технологічним, фінансовим та матеріальним відставанням вітчизняної книжкової справи.

Тим не менш, сьогодні можна назвати українські видавництва, які вже відповідають світовим стандартам – «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» (Київ), «Махаон – Україна» (Київ), «Софія» (Івано-Франківськ), «Folio» (Харків), «Країна мрій» (Київ). Але інші видавництва, яких достатньо багато в Україні все ще залишаються поза технологічним прогресом.

Не зважаючи на те, що сучасне книговидавництво не можна уявити без використання новітніх технологій, слід зазначити, що естетика книги, декоративні елементи оформлення, засоби художньої виразності мають давню історію і протягом століть не зазнали значних змін.

Виходячи з всього вище сказаного, метою статті є вивчення та аналіз саме історичних аспектів розвитку видавничої справи в Україні. Слід зазначити, що українське книгодрукування, яке виникло ще у 16 ст. стрімкими кроками удосконалювалося аж до сьогодні.

Треба зазначити, що друкування книг старослов'янською мовою почалося в кінці XV ст.. Важливо відмітити, що можливість друкувати книги виникла завдяки розвитку виробничих технологій, коли і був створений друкарський станок.

Традиційно прийнято вважати, що перший станок створений Йозефом Гутенбергом, але менш ніж через століття українець Іван Федоров (справжнє ім'я Іван Федорович) самостійно приходить до конструювання також друкарського станку. Він не тільки розробив оригінальний процес книгодрукування, а також виготовив старослов'янський шрифт та звернув увагу на ілюстрування книг.

За запрошенням князя Константина Острожського він починає роботу в друкарні Острожської академії, де і з'явилися перші їм надруковані

книги. Острожська Біблія, що видана у кількості 1000 примірників, і зараз остається видатним пам'ятником культури України.

Гоніння з боку московського духовенства, яке вбачало у друкуванні книг ересь, а також з боку переписувачів книг, які втратили роботу, змусили першодрукаря покинути Москву і виїхати спочатку до Білорусії, а потім на Україну, де він продовжував друкувати книги.

Як зазначає дослідник Ю. А. Лабинцев: «Ведучими мовами української писемності та літератури XVI – XVII ст. були книжковий слов'янський, на якому було написано безліч рукописів і видано велику кількість друкованих книг, переважно богослужбового змісту; білорусько-українська літературна мова у всіх його видах і варіаціях, межі між якими поки ще не занадто чітко визначені сучасними лінгвістами; латинську і польську мови, вельми рідко грецький» [5, с. 107]. І в XVI, і навіть у XVII ст. існувало обидва типи книжок – рукописні та друковані та заповнювали єдиний культурний простір.

1569 рік став роком початку полілінгвістичної України. Частина українських земель залучилась до складу Польщі (Берестейська церковна унія 1596 р.). Це був великий культурний крок для України. Приблизно у 1580-90х роках утворилося Львівське братство яке було відомим і один із перших друкарно-видавничих підприємств в Україні.

Для України XVII – XVIII ст. стали добою внутрішнього культурного підйому, що пов'язано з формуванням української інтелектуальної еліти, яка активно займалася просвітницькою та літературною діяльністю. Так, необхідно назвати Й. Верещинський, І. Вишинського, Є. Плетенецького, Памво Беринду, І. Борецького та П. Могили, що склали цю еліту [2].

Особливе місце займає постать Петра Могили – видатного церковно-культурного діяча кінця XVI – п. п. XVII ст., який зробив акцент саме на поширенні філософських та громадських ідей через книгу. Він поширив діяльність друкарні Київської лаври та за п'ять років було видано п'ятнадцять різних книжок, так серед них «Тріодь цвітна», «Літургіаріон» та ін.

Таким чином, політичні обставини в подальшому негативно вплинули на організацію книговидавництва в Україні.

На основі вивчення історичних аспектів існування та розвитку книговидавництва в Україні, ми можемо визначити періоди, під час яких відбувалися значні зміни у цій сфері:

- 1) період раннього книгодрукування XV – XVII ст;

2) період видавничої справи в умовах цензурних обмежень і заборон XVIII – п. XX ст.

3) видавнича справа періоду радянської влади 1917 – 90-і р. (за М. С. Тимошиком) [6].

Можна сміливо казати про те, що XIX – п. XX ст. не знаменуються якимись досягненнями у цій галузі. І тільки сьогодні в українському книговидавництві відбуваються значні зміни, але в цілому ми ще не відповідаємо європейському стандарту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варбанец Н. В. Йоханн Гутенберг и начало книгопечатания в Европе / Н. В. Варбанец. — М., 1980.
2. Історія України в особах / О. М. Дзюба, М. В. Довбищенко, Я. Д. Ісаєвич та ін. ; упоряд. О. Русина. — К. : Україна, 1997. — 272 с.
3. Ісаєвич Я. Д. Українське книговидавництво: витоки, розвиток, проблеми / Я. Д. Ісаєвич. — Л., 2002 — 272 с.
4. Киселев Н. П. Изобретение книгопечатания и первые типографии в Европе / Н. П. Киселев // Истор. журн. — 1940. — № 9.
5. Лабынцев Ю. А. Книжная культура украинских земель в XVI – XVII вв. / Ю. А. Лабынцев // Очерки по истории Украины : пособие к курсу лекций — М. : Института славяноведения и балканистики РАН., — 1993. — Вып. 1. — С. 106 – 120
6. Тимошик М. С. Історія видавничої справи : підручник / М. С. Тимошик. — К. : Наша культура і наука, 2003. — 496 с.

А. Сущенко

ОСОБЕННОСТЬ РЕКЛАМЫ В РОССИИ В XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Создание эффективной современной рекламы невозможно без внимательного обращения к историческому наследию, без знания основных исторических этапов ее развития. Реклама в России в конце XIX – начале XX вв. была немаловажным экономическим и социокультурным явлением. Разнообразие форм и методов, массовость и масштабность рекламной деятельности подтверждает это. Поэтому изучение исторического опыта является необходимой ступенью в развитии современной рекламы.

Не менее актуальным становится обращение к историческому прошлому рекламы, которое может предоставить в распоряжение современного искусствознания многообразную базу данных и задействовать эстетические и художественные стороны рекламы в понимании ее сложной и противоречивой природы.

Исходя из вышесказанного, тема данной статьи является актуальной и требующей детального изучения.

Цель данной статьи — проследить особенности рекламной деятельности на территории Российской империи в XIX - начале XX вв.

Рекламной деятельности касались многие исследователи, о чем свидетельствует обширная историография. Целостное изучение российской рекламы, как феномена, представлено в целом ряде исследований. Сюда можно отнести работы Э. Глинтерник [3], И. Петрухина [4], А. Петченко [5]. В то же время Н. Богачева в своей монографии «Реклама, ее возникновение и некоторые сведения из истории развития» [2] рассмотрела рекламу как историческое явление, которое проникает в разнообразные сферы человеческой деятельности.

Отличаются своей информативностью исследования по истории рекламы В. В. Ученовой и Н. В. Старых [8]. Одной из целей, которую преследовали исследователи, были попытки предоставить будущим специалистам систематизированное представление об историческом становлении рекламной деятельности в культуре, её социально-психологических, экономических и эстетических предпосылках, её своеобразии в различных общественно-исторических условиях Западной Европы, США и России. В монографии большое внимание уделено становлению рекламы, как социального института, с древнейших времен до начала XX века. Был сделан сравнительный анализ рекламных традиций Западной Европы, США и России. В работе О. Савельевой «Живая история российской рекламы» [6] представлены культурно-исторические особенности развития рекламы в России, начиная со второй половины XVII века и до настоящего времени. В книге огромная коллекция иллюстраций и любопытных фактов из истории рекламы.

Среди последних исследований, посвященных рекламной деятельности в России в XIX-начале XX веков можно выделить труды М. В. Сальниковой «Рекламная деятельность в русской провинции в конце XIX – начале XX в.» [7], А. В. Бриленкова «Коммерческая реклама в России: 1861 – 1917 гг.» [1].

Анализ последних исследований, в частности, и историографии рекламы, в целом, по данной теме позволил прийти к выводам, что тема исторического самоопределения рекламы в контексте общей истории и практики открыта.

Рекламный бизнес на территории России стал формироваться в начале 60-х годов XIX века. В это же время начинают формироваться все виды и жанры рекламы. Именно в этот временной промежуток происходят кардинальные изменения в рекламном деле: выставочно-ярмарочная деятельность переживает свой расцвет; вывески и афиши постепенно сменяются рекламным плакатом; технические инновации предоставляют возможность выпускать более качественную рекламную сувенирную продукцию; возникает феномен российской упаковки и этикетки; зарождается новое для России направление — рекламирование товара с помощью бесплатной раздачи пробных образцов среди широкой публики. Впервые начинают планировать рекламные кампании, а не проводить их стихийно.

Проанализировав историю данного периода, можно сделать вывод, что становление рекламных коммуникаций в России шло медленнее, чем в странах Европы и США. Особенности экономического развития Российской империи в конце XIX – начале XX века отразились на развитии рекламной деятельности. Реклама появляется тогда, когда торговля приобретает существенное значение в экономике страны. Формирование общероссийского рынка, рост торговли и промышленности способствовал переходу от слепого копирования западных образцов рекламы к началу самостоятельности рекламных приемов.

Реклама в конце XIX – начале XX века достигла такого размаха, что стала отраслью особого производства. За неимением квалифицированных кадров, рекламную деятельность в России контролировали в основном иностранцы. Наиболее преуспело в этом рекламное агентство «Торговый дом «Л. Метцель и К^о». Он собирал объявления для большинства столичных и многих провинциальных периодических изданий.

Широко известный афоризм «Реклама — двигатель торговли» принадлежит предпринимателю Л. Метцлю, еще в XIX веке открывшему в России первую контору по приему объявлений. Созданный им «Торговый дом Л. и Э. Метцль и К^о» в 1878 году стал крупнейшей в стране центром изготовления и распространения рекламы.

Если на Западе проблеме рекламы уделялось большое внимание, а основные законы рекламной деятельности были сформированы уже в середине XIX века, то в России, и это проистекало из особенностей ее экономической истории, реклама имела своеобразные черты, но ее изучению не отводилось должного внимания.

Анализируя исследования о развитии рекламы начиная со второй половины XIX века и до Октябрьской революции (1917 г.), можно проследить как технологический прогресс влиял на формы и виды рекламы. Сам же рекламный процесс пронизывал общественную жизнь, используя для этого все могущество своих средств. Не является секретом, что на рубеже XIX – XX веков в России, были заложены все основания рекламного бума. «Для нас реклама — это многое то, что нас окружает, наша повседневность. Но тогда, в конце XIX века она удивляла, развивалась, у нее было будущее» [1, с. 7].

Дореволюционный рекламный опыт иллюстрирует ту точку зрения, которая утверждает, что реклама на территории России развивалась по самобытному пути, имела свои особенности, была многочисленна и разнообразна в своих формах и видах.

Рекламная деятельность на рубеже XIX – XX вв., не смотря на свои скудные технологические возможности, имела широкий резонанс. Многие примеры дореволюционной рекламной продукции с успехом используются и сегодня. Исследуемый период можно было бы назвать «серебряным веком русской рекламы».

Даже из такого небольшого анализа мы можем сделать вывод, что в нашем распоряжении оказался достаточно обширный опыт рекламной практики, которая преодолела свой самобытный путь эволюции, с помощью собственных, внутренних тенденций и в период XIX – XX веков переживала свой расцвет. Но к сожалению, многие современные рекламисты и рекламодатели не используют исторические наработки, а предпочитают руководствоваться в своей работе западными шаблонами и приемами, что приводит к образцам рекламы, которая не в полной мере удовлетворяет особенности отечественного потребителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бриленкова А. В. Коммерческая реклама в России : 1861 – 1917 гг. : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. ист. наук : спец. 07.00.02 «Отечественная история» / А. В. Бриленкова. – СПб., 2008. – 208 с.
2. Богачева Н. М. Реклама, ее возникновение и некоторые сведения из истории развития : монография / Н. М. Богачева. – М., 1969. – 310 с.

3. Глинтерник Э. М. Графический дизайн как художественно-коммуникативная система и средство рекламы / Э. М. Глинтерник. – СПб. : Петербург. ин-т печати, 2002. – 136 с.
4. Петрухина И. К. Искусство рекламы в русском обществе XIX – XX вв. : Философско-эстетический анализ : дис. ... канд. философских наук : 09.00.04 / Петрухина Ирина Константиновна. – М., 2003. – 110 с.
5. Петченко С. Я. Искусство городской рекламной вывески в контексте русской культуры XVIII – XX веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Петченко Сергей Яковлевич. – СПб., 2003. – 157 с.
6. Савельева О. Живая история российской рекламы / О. Савельева. – М. : Гелла-принт, 2004. – 272 с.
7. Сальникова М. В. Рекламная деятельность в русской провинции в конце XIX – начале XX в., на примере Тамбовской и Воронежской губерний : дис. ... канд. исторических наук : 07.00.02 / Сальникова Мария Вячеславовна. – Тамбов, 2007. – 265 с.
8. Ученова В. В. История рекламы / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – СПб. : Питер, 2003. – 304 с.

Н. Тесля

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИЛИ ТРАДИЦИОННЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

Проблема внедрения электронных книг в учебный процесс является актуальным вопросом на современном этапе развития общества, потому что сфера образования в Украине претерпевает значительные изменения.

Учебник в образовании тесно связан не только с педагогикой, но и с книговедением, издательским делом, полиграфическим производством, социологией и пр. Также учебник является показателем социального, культурного и научно-технического развития общества.

В методике преподавания проблема выбора между электронным и бумажным учебником, остается еще достаточно дискуссионным, что оказывает сдерживающий эффект на трансформацию сферы образования в Украине. Поэтому анализ и сравнение электронных и бумажных книг, является актуальной задачей для педагогики и книговедения.

Цель статьи проанализировать преимущества и недостатки электронных учебников. Ответить на вопрос могут ли электронные книги полностью заменить бумажные учебники.

В последнее время часто приходится слышать об инициативах по переходу к электронным книгам вместо учебников. Электронные учебники

имеют неоспоримый ряд преимуществ. К примеру, они могут включать в себя перекрестные ссылки между разными курсами и предметами, встроенные практические задания. Иллюстрации могут быть дополнены видеороликами, звуковым оформлением и сопровождением, копиями документов, ссылками на ресурсы в сети Интернет по теме изучения. В пользу электронных пособий есть такие аргументы: физический (вес меньше, носить удобнее) и финансовый — электронная книга стоит дешевле, чем бумажные [1]. Действительно, весь планшет весит примерно как один учебник. Но главным недостатком бумажных изданий можно считать неудобство работы с информацией, в отличие от работы с информацией в цифровых изданиях. Например, не так легко перемещаться между страницами, документами, таблицами и графиками по сравнению с тем, как это происходит при использовании бумажных изданий.

Сторонники внедрения электронных книг утверждают, что это экономичное решение проблемы — купил книгу, залил и вперед — учись. Но кто будет писать и на какие деньги создавать эти книжки? Снижение расходов на типографию и распространение не делает их бесплатными. Такой подход оправдан только для учебников советского периода — оцифровал и раздавай, если это учебник математики. А история, литература, компьютерные технологии и другие науки, которые развиваются с каждым годом. Новые редакции, научные и образовательные методики — это целая отрасль, которая должна получать деньги за свою работу. При таких условиях издательский бизнес может компенсировать расходы на электронные книги, как сотовые операторы, например — айфоны. Потому что выгода от этого может быть огромная: договориться с учебным заведением, а ещё лучше — с Минобразования, закупил партию самых простых «читалок», раздать их и зарабатывать на продаже учебников в электронном виде, сняв с себя кучу расходов по печати изданий и необходимость делиться прибылью с магазинами. Огромный рынок с гарантированными продажами — всё равно все учатся по одним и тем же книгам одних и тех же издательств.

Выиграет ли от этого потребитель этот вопрос еще дискуссионный.

Немаловажный вопрос о безопасности электронных учебников для здоровья и зрения в частности пока остается открытым. Мнения врачей по этому поводу разделились: исследования доказали, что ридеры с электронными чернилами изначально оказывают меньшее влияние на зрение, чем тот же монитор компьютера или дисплей смартфона. Однако

пока единых санитарно-гигиенических правил, которые определяли бы безопасный режим использования электронных учебников, пока не существует [2].

Следовательно, можно сделать вывод, что электронные книги займут свою нишу в образовании человека. Но не смогут полностью вытеснить бумажные учебные пособия из сферы образования, потому что электронные «читалки» в своих возможностях уступает даже всевозможным рабочим тетрадам. Современные дети безграмотно пишут и очень плохо читают, а если даже и читают, у них отсутствуют способности осмысленного, выразительного чтения. Повсеместное использование электронных книг может усугубить обозначившийся процесс. Только естественный консерватизм образовательной системы пока сдерживает вторжение в учебный процесс планшетов, нетбуков и ноутбуков. Но это проникновение в скором будущем — неизбежно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беленкова Т. Электронные книги могут заменить бумажные учебники в школах в 2015 году [Электронный ресурс] / Т. Беленкова. — Новосибирск : Новосиб. новости, 2013. — Режим доступа к ст. : <http://nsknews.info/news/135983> — 01.10.2013
2. Насколько безопасен электронный учебник для школьников? [Электронный ресурс] — Киев : Мед. портал «Мед Зона», 2011. — Режим доступа к ст. : <http://medzona.info/novosti-medicini/4539-naskolko-bezopasen-elektronnyu-uchebnik-dlya-shkolnikov.html> — 01.10.2013

І. Фролова

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ЧИННИКИ ПЕРЕТВОРЕННЯ РЕЖИСЕРСЬКОГО БАЧЕННЯ КЛАСИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Сучасна трансформація українського суспільства суттєво впливає на всі складники та показники культурної галузі. Ці процеси особливо яскраво спостерігаються на театральній сцені, яка вивела на перший план значущість соціальних чинників, що обумовлюють необхідність перегляду в процесі постановки та інтерпретації класичної драматургії. Відтак відбувається посилення необхідності урахування не тільки тих змін, що сталися у загальних векторах суспільного життя, але й регіональних,

викликаних етносоціальними інтересами та економічними розмежуваннями.

На потребу у переосмисленні соціально-культурних можливостей вказують також доволі очевидні ознаки кризисного стану можливостей українського драматичного театру, що тільки підкреслює вагомість пошуку шляхів розв'язання існуючих протиріч між художніми завданнями, які вирішує театр, і соціальними реаліями, що стали наслідком переорієнтації політичних курсів на відбудову української державності з використанням механізмів ринкової економіки. Ці тенденції спонукають на нові підходи і погляди у постановках театральних фахівців української класичної драматургії: інтерпретації та адоптації до сучасного часу вічних тем життєвого буття. І в цьому новаторстві не спотворити, а яскравіше донести авторські задуми класиків.

За роки державності України сформувалося і зміцніло вітчизняне мистецтвознавство, про потужний потенціал якого свідчать різноаспектні наукові розробки з теорії і історії культури, театрального мистецтва, режисури тощо, збільшення обсягу теоретичного та емпіричного матеріалу, що ґрунтується на національних підвалинах. Одним із підходів удосконалення національної культури і мистецтва є вирішення проблеми існування класичної української драматургії на театральній сцені, її аналізу в сучасних постановках, інтерпретаціях, сценічних образах, яка майже не була предметом дослідження на Луганщині. Дослідження з нового підходу існування класичної української драматургії знайшло своє відображення в працях: Липківської, О. Клековкіна, Г. Веселовської, Л. Танюка, в статтях та публікаціях, Н. Корнієнко «Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук» та ін .

Важливим професійно-творчим показником театральної культури є визначеність творчої позиції театру в його репертуарній лінії, цілісності художньої програми. Тут слід зазначити, що аналіз діяльності українських театрів (як у 90-ті роки, так і на початку ХХІ ст.) свідчить про відсутність єдиної концепції щодо формування репертуару. Репертуарна політика театрів за роки незалежності, з одного боку, зазнала кардинальних змін, з іншого ж – лишилася у руслі тенденцій, які виникли саме внаслідок суспільних катаклізмів другої половини 1980-х років. Саме наприкінці 80-х – на початку 90-х театр намагався вийти на передові рубежі суспільної думки у переосмисленні історичного шляху розвитку країни, отже, звернувся до раніше заборонених тем, проблем, до драматургії (точніше –

літератури), відкладеної колись "у шухляди" або народженої уже в нові часи, переважно "чернушною" за характером. А оскільки суто української "відкладеної" літератури виявилось небагато, то театри звернулися до російських джерел [1].

Саме в такому репертуарі найвиразніше виявлялося бажання театрів опинитися "на вістрі часу", маючи при цьому успіх у глядачів, який тоді цей репертуар забезпечував. Надалі хвиля "чернухи" та соціально-історичного ревізіонізму відійшла, і сучасна російська драматургія посіла в репертуарі театрів України (навіть російськомовних) досить скромне місце [1].

Розвиток театру, як відомо, залежить від суспільних умов, за яких він функціонує. Відомий російський драматург Е. Радзінський вважає, що "театр – мистецтво часів тоталітаризму, бо якраз тоді воно розквітає, тому що замінює все суспільне життя". Сьогодні театр намагається знайти своє місце в ринкових умовах, різними засобами пристосовуючись до нової реальності, намагаючись не втратити своїх творчих позицій, які невідворотно трансформуються. Постійні посилення на те, що попит формує пропозицію, вірні лише частково, бо характер пропозицій, рівень творчих рішень зворотно формує сам попит на них [2].

Треба вказати і на феномен класичної драматургії, бо саме класика починає відігравати все більш важливу роль у театральному житті України ХХІ ст., а суспільство з величезною зацікавленістю стежить за характером діалогу "театр – класика" та за його результатами. Про це свідчать і цифри збільшеної заповнюваності глядацьких зал, і те, що третину зведеної репертуарної афіші театрів України становить світова і вітчизняна класика [3].

Ця доленосна зацікавленість суспільства класикою цілком зрозуміла, – підкреслює мистецтвознавець В. Неволов, – бо, як відомо, ми звертаємося і небезсторонньо допитуємо минуле задля того, аби воно пояснило нам, що ж відбувається нині і, бодай натякнуло на майбутнє.

Як вже зазначалося, проблема сучасного прочитання класики віддавна була ключовою. Забарвлюючись кольорами нової епохи: і тоді, коли голос давнього автора мав потрапити у "співзвучність боротьби за незалежність", і тоді, коли відкривали загальнолюдський зміст класики, і навіть тоді, коли їй відводили місце "вельмишановної шафи", повсякчас можливості художників визначалися і визначаються не лише їхнім хистом, а й реальними потребами часу, загальним рівнем сучасної культури [3].

Слід також пам'ятати, що сьогоднішній похід української режисури за класикою не є явищем однозначним. Проблеми постають і перед тими, хто, як В. Саранчук, О. Король, Ф. Стригун, М. Резникович, здійснювали це постійно і чий досвід спілкування з класикою нараховує десятиріччя, і перед тими, хто неофітськи прилучається до культури минулого [Там само].

Тут має місце і певна реактивність українського театру, яка виникає часом не від наявності самобутніх ідей у художника, а від бажання посперечатися з попередником. Але ми помилилися б, якби не відзначили в цих "серіях" постановок якісно нової ситуації у діалозі з класикою, – наголошує В. Неволов. Надавши постановкам класики характеру узвичаєності, різко розширивши коло авторів, український театр здійснив значний якісний стрибок. Концентрація діалогу, керована енергетика актора і вистави, використання енергії простору і часу – потужні засоби впливу на глядача, на пробудження в ньому його енергетики. Енергетична взаємодія між сценою та залом і є тим великим чудом, таїною театру, яким він завжди був сильний [3].

Отже сучасний погляд на прочитання світової та національної класичної драматургії на українській театральній сцені, на наш погляд, має чітко окреслені тенденції, певні зразки яких, на превеликий жаль, мають досить суперечливий характер. Саме вивчення сучасних тенденцій інтерпретації класичної драматургії на українській театральній сцені є перспективним напрямком нашого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Липківська Г. Десять років по ревізії. Погляд на вітчизняну сцену на рубежі століть // Вісник Львівського університету. Сер. «Мистецтвознавство». Вип. 1. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2001. – С. 79 – 100.
2. Захаревич М. Мельпомена на крилах культури / Розмову вела Л. Волга // Уряд. кур'єр. – 2003. – 20 верес. – С. 8.
3. Неволов В. Класика сьогодні / В. Неволов // Укр. театр. – 2002. – № 1 – 2. – С. 2 – 6.

А. Хохлова

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСНОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КНИГИ

Духовное наследие Руси неотделимо от древнерусской письменности. Рукописная книга, являлась основой для воспитания и образования, формой социального общения, в значительной мере определяла нравственно-духовное развитие человека.

Анализ опыта оформления рукописных книг дает нам возможность выявить структурные и композиционные закономерности построения рукописной книги, прикоснуться к драгоценному наследию, достойному подражания.

В наши дни в современном обществе проявляется все больший интерес к религии и теософским исследованиям. Выявление канонов оформления рукописных книг становится *актуальным* не только в плане ознакомительном, но и в эстетическом и художественно-композиционном. Изучение опыта предыдущих поколений даст возможность современному художнику книги продолжать традиции прошлого и создавать новые самобытные издания.

Предметом исследования в данной работе является рукописная книга, *объектом исследования* – изучение особенностей оформления рукописной православной книги.

Изучение рукописных книг XI – XV веков можно встретить в работах: Ю. С. Рябцева, А. Н. Свирина, Е. В. Ухановой, Л. П. Жуковской, Л. И. Владимировой, Ф. И. Буслаева, А. И. Соболевского, Н. П. Кондакова, В. Н. Щепкина, А. И. Успенского и других.

Об украшениях рукописной книги XI – XV писали видные русские ученые-палеографы Ф. И. Буслаев, А. И. Соболевский, Н. П. Кондаков, В. Н. Щепкин, А. И. Успенский и другие.

В работе были использованы исторический и структурно-аналитический *методы исследования*.

Целью работы является изучение и выявление канонов оформления православной рукописной книги.

Официально история рукописной книги на Руси началась в 1057 году с «Остромирова Евангелия». Однако некоторые ученые (Л. П. Жуковская,

Л. И. Владимиров и др.) предполагают, что книги могли появиться на Руси уже в IX в. после изобретения славянской азбуки.

Для обозначения формата рукописных книг употреблялась условная единица измерения — «десть» (от перс. *dāstā* – правая рука, горсть). Получили распространение следующие форматы книжной бумаги: в дестный лист, или в полный лист – формат целого листа; в десть, или в лист – формат листа, сфальцованного пополам (1/2); в полдесть, или в четверку – формат листа, сфальцованного в два сгиба (1/4); в четверть десть – формат листа, сфальцованного в три сгиба (1/8) и т. д. [1].

Текст окружен широкими полями разной величины, а именно: нижнее – более широкое, верхнее – узкое и боковое – несколько шире верхнего, которые обрамляют текст и ограничивают внимание. Средняя часть иконы трактуется как «окно» в мир Божественного, поля будут соответствовать границе между сакральным и явным (земным) пространствами.

Книги писались двумя видами письма – кириллицей и глаголицей. Количество знаков в них почти одинаково, а по начертанию букв они очень непохожи: кириллическое, более простое, основывающееся на греческом письме. Глаголическое письмо, вычурное, старающееся не походить на греческое, дальнейшего развития не получило. Отличительная черта глаголицы – редкое употребление линейных элементов и более широкое применение окружностей.

В русских рукописных книгах и в некнижной письменности использовалось четыре типа письма: устав, полуустав, скоропись, вязь. До XIV века рукописи писали уставом, выражающим торжественный характер церковно-литургической письменности. С середины XIV века получает распространение полуустав, буквы округлее и мельче, слова и предложения разделены четкими промежутками, появляется сокращения. На рубеже XIV – XV вв. возникла скоропись, из-за нечеткого начертания букв и трудности чтения скоропись не стала книжным письмом. В XIV – XV веках в русских рукописях получает распространение вязь. Отличительные черты вязи – различные сочетания букв, сокращений и орнаментальных украшений.

В начале главы или крупного раздела книги, перед текстом размещали заставки и орнаменты – графические декоративные или сюжетные изображения.

На протяжении развития рукописной книги было несколько орнаментальных стилей, последовательно сменявших друг друга:

– старовизантийский стиль (XI – XIII вв.), торжественный, с обилием золотой краски, характерной чертой этого стиля были строгий геометризм и правильность форм;

– тератологический (XIII – XIV вв.). Инициалы и заставки представляют собой переплетённых ремнями или жгутами невообразимых чудищ, зверей и птиц. В стиле многое взято из древней языческой культуры, которая соединяется с христианской культурой;

– балканский и нововизантийский стили (XV – XVI вв.). Заставки балканского стиля строго геометричны, состоят из правильных окружностей, квадратов, ромбов и восьмиёрок с широкими петлями. Нововизантийский стиль – парадный и роскошный [2, с. 385].

Художественное убранство рукописных книг состояло из миниатюр, заставок, заголовков, инициалов или букв, полевых украшений и концовок.

Миниатюрами в рукописных книгах являлись живописные изображения. На Руси для обозначения иллюстрированных книг существовало понятие «лицевая» или «обряженная». Манера письма древних русских миниатюр часто сходна с фреской, реже – с иконой, но почти всегда заметно перенесение стиля живописи больших форм на рукописный лист, сохранение в миниатюре и иконографического типа, и внутреннего образа, и многих стилистических приемов, почти точно перенятых из искусства фрески и иконы [3].

В русской миниатюре сочетаются русское и византийское начало, обозначившееся в Киевской Руси уже XI в. Византийский стиль удерживается в русском искусстве до XV в., т. е. на протяжении всех периодов, развития рукописной книги. XV век – периодом расцвета искусства миниатюры, поднимающегося почти до уровня иконописи.

Для современного общества исторически оправданными являются ценности, унаследованные в течение тысячелетнего исторического развития. На протяжении веков эти ценности освящались авторитетом и традицией православной церкви и формировали мировоззрение, этику и культуру народа. В этой связи анализ и определение канонов оформления рукописной православной книги имеет важное значение для возрождения национальных духовных традиций, в том числе традиций книжного дела.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тараканова О. Л. Книговедение. Антикварная книга [Электронный ресурс] / О. Л. Тараканова. — М. : Электрон. изд-во МГУП, 2000. — 258 с. — Режим доступа к статье : <http://hi-edu.ru/e-books/AK/2-5-2.htm>. — 01.10.2013.

2. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 1 / Глав. ред. М.Д. Аксёнова. — М. : Аванта+, 1997. — 688 с. : ил.
3. Попова О. С. Русская книжная миниатюра XI – XV веков [Электронный ресурс] / О. С. Попова. — Л. : Аврора, 1975. — 172 с. // Редкая книга. — Режим доступа : <http://redkayakniga.ru/biblioteki/item/f00/s00/z0000010/st002.shtml>. — 01.10.2013.

І. Царук

ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМКИ ВИКОРИСТАННЯ ФОНДУ КРАЄЗНАВЧИХ ДОКУМЕНТІВ У ЦБС

“Без минулого немає майбутнього”, – говорить народна мудрість. Отже вивчення історії рідного краю, популяризація його традицій, культурних цінностей є за нашого часу одним з найголовніших завдань, що стоять перед бібліотеками.

Здобута Україною незалежність і побудова суверенної держави обумовили реорганізацію бібліотечної діяльності, в тому числі і краєзнавчої. Виникли об’єктивні умови для відродження кращих традицій українського бібліотечного краєзнавства, значно підвищилась роль бібліотек у відновленні історичної пам’яті народу, становленні його національної свідомості, вихованні гідності і справжнього патріотизму. Краєзнавча робота стала не декларованим, а насправді пріоритетним напрямом діяльності бібліотек.

Показово, що одним з перших нормативних документів у бібліотечній справі незалежної України стало “Положення про краєзнавчу роботу бібліотек системи Міністерства культури і мистецтв України”. За цим положенням, зміст краєзнавчої роботи публічних бібліотек визначається такими основними складовими частинами: формування краєзнавчого фонду, створення довідкового апарату, широка популяризація краєзнавчих видань та наявність краєзнавчої специфіки в оформленні бібліотеки. Популяризація краєзнавчих документів – одна з найважливіших функцій бібліотек, закріплених у “Положенні про краєзнавчу роботу...” [3].

Популяризація краєзнавчої літератури – це не тільки залучення до славетних сторінок краю, а й засіб виховання молодих користувачів, пробудження у них почуття патріотизму, допомога у професійній орієнтації.

Як правило, ця робота здійснюється під час проведення інформаційної і масової роботи за допомогою системи краєзнавчих каталогів і картотек та бібліографічних посібників, а також безпосередньо під час видачі краєзнавчих документів користувачам на абонементі або в читальних залах.

Краєзнавча література є багатогалузевою: фізична й економічна географія, геологія, діалектика, мистецтвознавство, історія, етнографія.

Бібліотеки популяризують краєзнавчі документи різними засобами бібліотечної роботи, серед яких добре відомі бібліотечним працівникам: книжкові виставки, огляди літератури, читацькі конференції, диспути, літературні вечори і т. ін.

Нові можливості для вдосконалення популяризації краєзнавчих документів відкриває активне впровадження у бібліотечну галузь України в середині 1990-х рр. комп'ютерних і телекомунікаційних технологій. Зараз більшість обласних універсальних наукових бібліотек (ОУНБ), а також багато місцевих публічних бібліотек (МПБ), зокрема районних і міських, мають комп'ютерну техніку, підключені до глобальної мережі інтернет. Це дає підстави стверджувати: по-перше, українські бібліотеки майже десятиріччя працюють у новому електронному середовищі; по-друге, електронне середовище, створюючи додаткові можливості для бібліотек, вимагає певного корегування сучасної концепції бібліотечного краєзнавства в цілому та визначення стратегічних напрямів розвитку краєзнавчої діяльності бібліотек зокрема [1].

Перспективний напрямок роботи бібліотеки – створення електронних баз даних з метою найповнішого розкриття краєзнавчих фондів і надання широкого доступу до них. Аналіз інтернет-простору дозволив виявити певні тенденції щодо використання його можливостей для надання краєзнавчої інформації українськими бібліотеками регіонального і місцевого рівнів. Провідними є: а) динаміка кількісного зростання веб-сайтів бібліотек України; б) використання офіційних сайтів для представлення краєзнавчих ресурсів, формування в межах веб-сайту цілісного краєзнавчого блоку; в) удосконалення змісту, повноти, зручності, простоти навігації, оперативності оновлення краєзнавчих даних [2].

На сучасному етапі в краєзнавчій діяльності публічних бібліотек відбувається так звана інтеграція бібліотечних, музейних та архівних функцій. Книгозбірні активно координують свою роботу зі шкільними

музеями, краєзнавчими клубами, любительськими об'єднаннями та музеями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кушнарєнко Н. М. Бібліотечне краєзнавство – стратегія розвитку теорії і практики в умовах електронного середовища / Н. М. Кушнарєнко // Вісн. Харк. держ. акад. культури. – 2004. – Вип. 12 – 13. – С. 151 – 158.
2. Трубина Е. И. Краеведческие ресурсы на сайтах библиотек / Е. И. Трубина // Библиография. – 2004. – № 1. – С. 3 – 11.
3. Положення про краєзнавчу роботу бібліотек системи Міністерства культури і мистецтв України: Затв. наказом М-ва культури і мистецтв України № 314 від 11.06.1996 р. // Законодавство – бібліотекам України. Вип. 1: Загальні засади діяльності бібліотек / НПУ. – К., 2000. – С. 168 – 172.

А. Черник

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ НА РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЁНКА НА ПРИМЕРЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»

Актуальность выбранной темы состоит в том, что одним из первых произведений искусства, с которым сталкивается ребёнок, является книга. Иллюстрация в книге помогает передать содержание, выполняет познавательную, воспитательную, эстетическую, дополняющую функции. Ученые и педагоги отмечают, что эффективность восприятия дошкольниками текста без иллюстраций снижается почти вдвое. Рисунок и слово, в детской книге, тесно взаимосвязаны. Кроме того, значительный объем изданий для детей приходится на книжки-картинки, в которых иллюстрации являются основным носителем содержания. События, отраженные в иллюстрациях, более отчетливо воспринимаются читателем, чем просто текст. Они воздействуют на эмоциональную сферу через зрительное восприятие и формируют определенное отношение к героям и их поступкам.

Важность художественной иллюстрации, и в нравственном, и эстетическом воспитании, отмечали А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский. Например, В. Г. Белинский писал: «Посмотрите, как жадны дети к картинкам! Они готовы прочесть самый сухой и скучный текст, лишь бы только он объяснил им содержание картинки» [1].

Иллюстрация расширяет понимание текста и формирует у ребёнка переживания и эмоции, которые способствуют воздействию творческих способностей. К сожалению, на сегодняшний день перед украинскими издательствами существует ряд проблем.

В первую очередь это — финансовый кризис, который коснулся отечественных полиграфистов и книгоиздателей, из-за чего цены на детские книги значительно возросли.

Как следствие возрастание цены стимулирует импорт печатной продукции из Российской Федерации, количество украинских детских изданий сокращается. К примеру, в России и Польше на одного жителя приходится 4 книги, изданные в стране, а в европейских странах этот показатель составляет уже 8 экземпляров.

Следующей проблемой является отсутствие необходимой современной полиграфической техники и материалов на производстве, которая необходима для выпуска конкурентоспособной и высококачественной продукции.

Ещё одно препятствие для отечественного книгопечатания — интернет. Многие аналитики говорят о том, что печатную продукцию заменит интернет и электронные детские издания, т. к. с помощью интернета можно просматривать самые последние издания.

Однако, исходя из проводимых статистических опросов, большинство потребителей предпочитают интернету книги, газеты, журналы. Ребенок познает мир через книгу, учит буквы, рассматривает картинки, ему всегда будет намного ближе непосредственное общение с «живой» хорошо проиллюстрированной в ручную книгой, в отличие от электронных изданий, картинки к которым выполняются с помощью компьютерных программ. Но здесь, несомненно, стоит отметить и плюсы сегодняшнего электронного прогресса. Речь идёт о книге Г. Х. Андерсена «Снежная королева» с иллюстрациями Владислава Ерко. Выпущенная в 2000 году в издательстве «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», она пережила трансформацию 12 лет спустя. Теперь это одна из лучших детских интерактивных книг, каждая страница которой адаптирована для iPad. Персонажи и предметы интерактивны, всё движется и звучит, при этом полностью сохранилась авторская ручная техника, в которой выполнены иллюстрации. Подсвечивание слов способствует развитию навыков чтения, кроме того в книге присутствует около 10 игр, раскраска с пятью режимами рисования, пазлы 3х уровней сложности, поиск предметов и список мелодий. Это

действительно качественная новинка для украинских детей. Модернизированная классика, сопровождаемая ручными иллюстрациями, адаптированными для интернета.

Художник В. Ерко проиллюстрировал ещё одно произведение — это книга «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, техника исполнения которой в корне отличаются от классических иллюстраций автора книги [2].

Ерко насыщает книгу множеством деталей, притягивает внимание юных читателей и заинтересовывает их с первой же картинки. Выпущенная в этом году сказочная повесть Рональда Дала — это веселые и трогательные приключения семиметрового великана и маленькой девочки Софии, которые давно стали настольной книжкой для юных читателей Западной Европы и США, а теперь будут доступны и украинским детям. Автор книги «ВДВ» Рональд Дал говорит: «Я пишу лишь о том, что захватывает дух или смешит. Дети знают, что я всегда на их стороне». И иллюстрации к обложке выполненные художником Костем Лавро, подтверждают его слова [3].

Все эти книги выпускаются издательством «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», которое основано в 1992 году. Название издательства происходит из рассказа Ивана Франка, в котором мальчик Грицко на вопрос отца: «Что вы сегодня изучали в школе?» послушно отвечал: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГУ» (то есть азбуку). Первой книгой издательства стала «Абетка», которая была выпущена в 1992 году. Иллюстрации к ней выполнил ведущий художник издательства Кость Лавро, а сам редактор Иван Малкович сказал по этому поводу: «Когда печатается книга, я физиологически ощущаю, что эта вещь — навсегда». Как отметил главный редактор журнала «книжник-ревью» Константин Родык, Иван Малкович относится к каждой своей книге как к произведению искусства. Издательство «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» составляет достойную конкуренцию не только на украинском рынке, а и среди российских издательств. «Когда меня спрашивали, как я добился такого качества, я отвечал, что домешивал в краски свою кровь», — шутит директор издательства. Издательство является одним из самых успешных и известных в Украине. Гордостью издательства стали ведущие украинские художники и писатели разных поколений — Кость Лавро, Владислав Ерко, София Ус, Екатерина Штанко, Всеволод Нестайко, Владимир Руткивский, Сашко Дерманский и другие. Высокое художественное и полиграфическое качество выгодно отличают издания, которые ежегодно отмечаются

наивысшими наградами книжных форумов и выставок. За 12 лет 22 раза книги завоевывали первые места и гран-при на престижных выставках. На презентации украинского издательства 4 сентября 2013 года на ВВЦ главный редактор московского «Книжного обозрения» Александр Гаврилов назвал «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» лучшим издательством в Восточной Европе, иллюстрирующим детские книги.

В издательстве «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» работает целый ряд талантливых мастеров, которые при подготовке иллюстраций учитывают особенности ребенка, специфику его восприятия и задачи воздействия книги. Издания, оформленные ведущими мастерами, представляют собой качественный продукт. Каждый художник работает в авторском узнаваемом стиле. Кроме иллюстрирования классических детских произведений, присутствует множество новинок, которые только готовятся выйти в печать. Книги несут в себе полный спектр познавательных, воспитательных и эстетических функций, которые формируют гармоничную личность ребенка.

В этом году издательство представило около 10 новинок замечательно проиллюстрированных детских книг. В театре «Воскресіння» 13 сентября 2013 года к международному дню Роналда Дала прошла презентация детского мирового бестселлера «ВДВ» (Великий Дружній Велетень) при участии Виктора Морозова и Ивана Малковича. Также прошла презентация первой в украинской литературе сказочной хроники Александра Гавроша «Розбійник Пиття в Заклятому місті». Александр Гаврош считает книжку «Разбойник Пинтя в Заклятом городе» наилучшим своим детским произведением. «На сегодня, это мой наибольший детский роман, работа над произведением заняла почти полтора года. Первый вариант текста был написан еще в апреле 2012 года, который дорабатывался и отшлифовывался в дальнейшем. Эта книжка имеет свою взрослую идею: творение украинского детского эпоса, на основе карпатского фольклора».

Несмотря на все трудности, которые испытывают сегодня украинские типографии при выпуске печатных изданий, не возникает сомнений касательно развития детской полиграфии. Для того, чтобы отечественное книгоиздание развивалось и укреплялось, государству необходимо выработать последовательную и четкую политику в отношении книгоиздательства в Украине, направленную на помощь и поддержку отечественного производителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Статьи и рецензии. 1846 – 1848 / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 10 / В. Г. Белинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – 474 с.
2. Дал Р. Великий дружній велетень [Електронний ресурс] / Р. Дал. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. — 272 с. // Режим доступа : <http://ababahalamaha.com.ua/uk/> —5.10.2013
3. Екзюпері А. Маленький принц [Електронний ресурс] / А. Екзюпері. — К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. — Режим доступа : http://ababahalamaha.com.ua/uk/Маленький_принц

С. Шевченко

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Після проголошення незалежності України особливої важливості набули питання розвитку української культури, традицій, мови. Чинник національної культури стає символом соціальних змін, бо в ній найповніше втілюється майбутнє української національної ідеї.

У суспільстві все більше усвідомлюється загальна потреба в культурі як розвитку, що здатен вплинути на поступ суспільства в цілому. Культура все ґрунтовніше починає сприйматися як найважливіший здобуток нації, її достоїнство і сутність, оскільки культура – це те, що зберігає і утверджує не тільки особистісне, але й національне існування.

Досліджувана проблема ще недостатньо вивчена. Певні її аспекти дослідив А. Горілий [1]. Основну увагу автор приділив порівняльній характеристиці «східняків» і «західняків», мотивуючи це протиставлення як ідеологічними, так і соціокультурними поступом.

І. Старовойт проводить аналогію між західноєвропейською та українською ментальністю, виокремлюючи основні тенденції їх розвитку, відмінне й тотожне у розвитку [2].

Н. Юрчак протиставила східно-західну парадигму української культури [6], наголосивши на тому, що близькість кордонів України: захід – до Європи, схід – до Росії, сформувала інтереси і цінності певного культурно-історичного типу, визначила тенденції сучасного соціокультурного поступу.

Таким чином, досліджувана нами проблема знайшла опосередковане бачення тими чи іншими вченими тенденцій сучасного культурогенезу.

Суспільно-політичні та соціально-економічні зміни призвели до радикальних змін в суспільстві, що суттєво позначилися на становленні культури. Складається нова соціально-культурна ситуація, породжуючи нову соціокультурну реальність. Основною особливістю якої є те, що наше суспільство перебуває в періоді перелому, зміни типу своєї організації існування. Реформування суспільства активно формує нову культурну реальність, що характеризується: новими умовами (в тому числі й матеріальними) свого розвитку; особливою системою цінностей, норм і правил, культурних потреб і засобів їх задоволення [3, с. 140].

Риси нової культурної реальності в Україні характеризуються передусім, тим, що змінюється статус, роль і функції культури, вона стає одним із визначальних чинників прогресу суспільства. Разом з тим посилюється соціальна нерівність доступу різних верств населення до культури і освіти. Набуває поширення і втілення принцип культурного плюралізму, багатоманітності форм культурного життя. Змінюється суспільний і громадський статус релігії, відбувається процес релігієзації населення. У культурному житті поширення набуває масова культура, зростає її роль у формуванні суспільної свідомості. На розвиток культури України розширюється також вплив з боку діаспори.

Якісним стрижнем, що пронизує усі складові культури суспільства в цілому, є зміна статусу, а відповідно ролі і функцій національної культури, що стає одним із визначальних чинників прогресу суспільства, його державності, формування національної ідентичності. Національна самодостатність культури стає критерієм і мірилом оцінки характеру та якості змін.

Базовою основою усіх змін в суспільній свідомості, в культурному житті є структурні зміни у формах власності на засоби виробництва, у формуванні нових виробничих відносин, що породжують нові верстви суспільства, впливають на психологію, мораль, форми культурного буття. Відбувається відверта експлуатація «новими українцями» наукового, економічного і культурного потенціалу суспільства, тактично, при нульовому або мінімальному внеску в культуру. Змінюються умови залучення населення до здобутків культури. На зміну соціалістично-демократичному принципу доступу до культури приходять її комерціалізація. Як наслідок виникає і посилюється соціальна нерівність в

доступі до культури в цілому. Соціально-культурна структура суспільства стає більш різноманітною, підкреслюючи соціальну диференціацію суспільства.

З'явилися так звані «нові українці», які мають інший стиль і спосіб життя, часто орієнтованого на західноєвропейські цінності.

Усі соціально-культурні зміни у суспільстві відбуваються в умовах нового соціального вибору. Нові умови дали можливість виявитись тим культурним потребам, що раніше блокувалися чи заборонялися. З'являються неznані раніше суб'єкти культури, діяльність яких пов'язана з недержавними формами культурно-дозвілевої діяльності, задоволенням нових потреб. Утворюються конкурентні державні культурницькі структури (фірми, малі підприємства, центри, дирекції свят і фестивалів тощо), що відкриває нові шляхи вдосконалення культурної діяльності.

Культурна трансформація, що триває в суспільстві, пов'язана з появою сучасних духовних запитів, що були пробуджені зростаючим інтересом до національної культури, а також появою нових культурних цінностей, як вітчизняних, що були заборонені, так і зарубіжних. Це дає нові імпульси для розвитку культури.

Значна робота проводиться створеною в останні роки Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей. Так, організована нею державна програма «Повернуті імена» інтегрує зусилля багатьох інституцій, зокрема Національної академії наук, Українського фонду культури, товариства «Україна», Фонду сприяння розвитку мистецтва України, і скерована на висвітлення невідомих фактів української культури.

Важливою рисою нової соціальної реальності, разом з тим, чинником її розвитку є посилення впливу на культурне життя України з боку її діаспори (українські західні освітні заклади, церковні організації, культурний обмін, спільні соціально-культурні проекти) здобутки якої все більше ініціюють культурні зміни, а досягнення літератури, мистецтва, науки збагачують скарбницю української культури (наприклад, у літературі – Є. Маланюк, І. Самчук, В. Барка та інші).

У сучасному світі стрімко поширюється масова культура, що охоплює практично всі сфери життя людини. Значного поширення вона набула також і в Україні. Вона передбачає охоплення усіх вікових категорій, універсалізацію, вростання в національний ґрунт, «здійснює стандартизацію духовної діяльності людини при якій повністю ігнорується

індивідуальна неповторність кожного», їй властиве намагання надати абсолютну подібність, коли всі сторони життя нівелюються [7, с. 8]. Світ сучасної масової культури значний і включає в себе рекламу, шоу-бізнес, популярні кіно- і тележанри, рок- і поп- музику і багато іншого.

Багаторічні заборони пропаганди західної культури на пострадянському просторі спричинили інтерес до неї. Коли ця культура прийшла до нас, ейфорія вседозволеності «змела» моральні кордони. В Україні змінилася культурна домінанта, економічний чинник почав переважати над етичним, «дешева» інформація почала витісняти високе мистецтво, активізувався психологічний вплив на молодь через засоби масової культури.

Україна має своєрідну територію, вона перебуває між двома культурами – східною і західною, а отже, поєднує особливості як однієї, так й іншої. Східно-західна парадигма української культури завжди була драматично загостреною, завдяки історичному розвитку, територіальній спадковості культурних традицій. На сьогодні Схід України відрізняється від Заходу. І для того, щоб говорити про загальні інтегративні тенденції, для цього потрібно знати відмінності.

Загальновідомо, що існують певні відмінності між українцями, які проживають на заході (умовно на захід від річки Збруч), яких називають «західняками» та рештою українців – «східняками». Причому, чим далі на схід і південний схід від умовного меридіану Збруча, тим глибші ці відмінності. З'ясування яких є важливим, оскільки певні сили, намагаються роз'єднати українців, перебільшуючи регіональні відмінності, нацьковуючи «східняків» на «західняків». Основна увага при цьому зосереджується на двох ключових моментах – відмінностях у мові й ментальності.

Вивчення специфіки ментальності українського етносу в останній час стало все відчутніше привертати увагу дослідників. І це цілком зрозуміло, оскільки стало очевидним, що соціальний, економічний, політичний і культурний поступ країни значною мірою залежить від того, наскільки враховується в моделях економічного, політичного, соціального і культурного розвитку психологія етносу, його глибинні ментальні особливості. «Аналіз проблем, пов'язаних з менталітетом українців, є особливо значущим для нас нині, коли народ знаходиться в ситуації вибору шляхів побудови української держави» [2, с. 114].

Дослідники, які вивчали специфіку українського національного характеру доходять висновку, що однією з його істотних рис є індивідуалізм. Д. Чижевський вважав, що для українців характерним є «визнання великої цінності за окремою особою, визнання для кожної людини прав на власний індивідуальний етичний шлях» [5, с. 95].

Безперечно, що індивідуалізм (роз'єднаність української спільноти, окремішність кожної родини) є невід'ємною ознакою українського характеру. Однак, ставши на бік Візантії після розколу між Римом і Константинополем, Київ сприймає і таку цінність візантійського світу, як підпорядкування індивідуального колективному. Ця обставина суттєво відобразилася на всій подальшій історії розвитку взаємин між індивідом і суспільством. Крім того, доля більшості українців склалася так, що вони тривалий час були включені й підпорядковані більш могутньому в плані державності етносу – російському, в якому явно переважало колективне начало над індивідуальним. Тому на сході України більш розвинуте колективне начало, а на заході, де більш була розвинута приватна власність і відчувався вплив «латинського світу» – індивідуальне.

Якщо говорити про релігійну ситуацію в Україні, то релігійність населення західноукраїнського регіону відзначається поширенням впливу Української греко-католицької церкви.

Якщо у Західній Україні, при більшій насиченості релігійними організаціями, релігійність зростає значно швидше, порівняно з загальноукраїнськими показниками, то східна (індустріально-урбанізована) характеризується більшим зростанням потягу до світської культури. У Східній Україні залучення до національної культури відбувається значно повільніше, долаючи на своєму шляху значні перепони.

Основною проблемою у взаєминах «східняків» і «західників» стала державна мова, точніше часто небажання російськомовного населення засвоювати мову корінного населення. Надзвичайно актуально звучать сьогодні слова І. Огієнка: «Без добре виробленої рідної мови немає всенародної свідомості, без такої свідомості нема нації, а без свідомої нації – нема державності» [6, с. 89].

У наш час зростають вимоги до національної культури, до більш широкого розкриття спектру її функцій – особливо в сучасній ситуації, коли вона прагне посісти гідне місце у світовому співтоваристві. Узагальнюючи сучасний культурологічний досвід, відомий дослідник

М. Гончаренко зазначав, що про високу історичну зрілість і міжнародне визнання будь-якої національної культури (у тому числі й української) можна говорити тоді, коли вона: здатна ставити і розв'язувати провідні загальнолюдські проблеми, що зачіпають корінні запити людського буття, коли її ідеали, цілі й програми збігаються з об'єктивним напрямом історичного поступу і виражають потреби суспільного прогресу, коли вона висуває художників, вчених і діячів культури, здатних виразити ці потреби та ідеали з такою мірою істини й досконалості, що їх творчість набуває міжнародного значення; вона досягає такого рівня розвитку, що її можна розглядати як цілісну систему, всі елементи якої міцно пов'язані між собою, продуктивно функціонують, підтримують на належному рівні її життєздатність і спроможність самозбереження; якісно і дієво включена в міжнародний культурний процес, коли її духовні цінності ефективно діють на міжнародній арені, а її творчі сили беруть участь у культурному житті всього світу, в розв'язанні так званих глобальних проблем людства; має багатий духовний і матеріальний потенціал, здатний зумовити її фактично безмежний успішний розвиток. Коли їй властива здатність до самовідтворення на вищому рівні [3, с. 149].

Отже, базовим буттям людини є її буття у світі культури як у певному культурному (національному) життєвому світі, а тому важливим показником розвитку самої культури є стан культурної самосвідомості її громадян. Перспективність розвитку української культури значною мірою залежить від готовності її представників до культурної активності, вироблення передумов, напрацювання конкретних моделей культурно-творчого процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горілий А. І. "Східняки" та "західники" / А. І. Горілий. – Тернопіль : Б. в., 1997. – 176 с.
2. Старовойт І. С. Західноєвропейська і українська ментальність / І. С. Старовойт. – Тернопіль : Б. в., 1995. – 220 с.
3. Культурологія : навч. посібник / за заг. ред. В. М. Пічі. – Л. : Б. в., 2003. – 235 с.
4. Культурологія : навч. посібник / за заг. ред. Н. М. Юрчак. – Тернопіль : Б. в., 2008. – 200 с.
5. Чижевський Д. Українська філософія / Д. Чижевський // Філософ. студії. – 1998. – № 7.
6. Юрчак Н. М. Східно-західна парадигма української культури / Н. М. Юрчак // Міжнародна наукова конференція "Стосунки Сходу та Заходу України: суб'єкти, інтереси, цінності". – Луганськ, 2007. – С. 86 – 90.
7. Шестаков В. Массовая культура / В. Шестаков. – М. : Наука, 1990. – 220 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Архипова Лілія Леонідівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, доцент, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Асташова Маргарита Сергіївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Филь Леонід Максимович*, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки фотохудожників України, декан факультету образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Бондаренко Олена Сергіївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Закорецький Андрій Віталійович*, старший викладач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Бондарський Євген Олександрович, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Крипчук Микола Володимирович*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Борисенко Юлія Миколаївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, професор, завідувач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Вакуленко Ольга Олександрівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Волкова Надія Юрійівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Луганської державної академії культури і мистецтв

Ворочек Максим Сергійович, магістрант спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Луганської державної академії культури і мистецтв

Головастикова Катерина Петрівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Якимчук Олена Миколаївна*, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано Луганської державної академії культури і мистецтв

Данильченко Ірина Василівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Абакумова Вікторія Іванівна*, доктор історичних наук, доцент, професор кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Дикий Денис Володимирович, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Голубцова Любов Федорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри театального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Жирова Василина Сергіївна, магістрантка спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Голубцова Любов Федорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри театального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Колотов Євген Адольфович, магістрант спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, професор, завідувач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Коновалова Віра Сергіївна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Крючевська Анастасія Олександрівна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Вербовський Вадим Володимирович*, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Курченко Наталія Львівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Степанова Олена Михайлівна*, кандидат економічних наук, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Лебеденко Наталія Олександрівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Луганської державної академії культури і мистецтв

Лисюк Альона Андріївна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Гребенюк Наталія Євгенівна*, лауреат міжнародних конкурсів, солістка Національного будинку органної та камерної музики (Київ), член експертної ради ВАК України, член наукових рад із захисту кандидатських і докторських дисертацій, професор кафедри сольного співу Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського

Малкіна Анастасія Олександрівна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Тодосов Гліб Васильович*, старший викладач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Маринич Володимир Іванович, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Голубцова Любов Федорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри театального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Мельникова Олена Сергіївна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Теремова Тетяна Іванівна*, доцент кафедри теорії та історії музики Луганської державної академії культури і мистецтв

Мерзляков Євген Олександрович, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Голубцова Любов Федорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри театального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Михайлова Анастасія Олегівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Теремова Тетяна Іванівна*, доцент кафедри теорії та історії музики Луганської державної академії культури і мистецтв

Парастасєва Ганна Володимирівна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Чернікова Світлана Валентинівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва естради Луганської державної академії культури і мистецтв

Резніченко Світлана Сергіївна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Чернікова Світлана Валентинівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва естради Луганської державної академії культури і мистецтв

Ремжина Світлана Олексіївна, магістрантка спеціальності «Музичне мистецтво».

Науковий керівник – *Цой Ірина Миколаївна*, кандидат педагогічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Луганської державної академії культури і мистецтв

Рикунова Ганна Анатоліївна, магістрантка спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Крипчук Микола Володимирович*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театрального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Свіда Світлана Володимирівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Бобришева Олександра Володимирівна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, завідувач кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Сергєєва Марина Володимирівна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Лук'янченко Ольга Григорівна*, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Симоненко Вікторія Миколаївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Вербовський Вадим Володимирович*, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Сущенко Ганна Юріївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Вербовський Вадим Володимирович*, кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Тесля Наталія Олексіївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, професор, завідувач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Фролова Ірина Василівна, магістрантка спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Малахова Оксана Валеріївна*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри театрального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Хохлова Анастасія Сергіївна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Закорецький Андрій Віталійович*, старший викладач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Царук Ірина Юріївна, магістрантка спеціальності «Книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія».

Науковий керівник – *Лук'янченко Ольга Григорівна*, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри бібліотекознавства, документознавства та інформаційної діяльності Луганської державної академії культури і мистецтв

Чернік Олександра Євгенівна, магістрантка спеціальності «Образотворче мистецтво».

Науковий керівник – *Швидка Тетяна Олександрівна*, професор, завідувач кафедри художньо-комп'ютерної графіки Луганської державної академії культури і мистецтв

Шевченко Сергій Сергійович, магістрант спеціальності «Театральне мистецтво».

Науковий керівник – *Голубцова Любов Федорівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри театрального мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Наукове видання

МАГІСТЕРСЬКІ ЧИТАННЯ – 2011

МАТЕРІАЛИ ВНУТРІШНЬОІНСТИТУТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

17 грудня 2011 р.

Відповідальний за випуск:

І. М. Цой

Підп. до друку 02.10.2013. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура Times New Roman. Друк RISO. Ум. друк. арк. 7,6.
Тираж 100 пр. Зам. № 237.

Видавництво

**Луганської державної академії культури і мистецтв
Красна площа, 7, м. Луганськ, 91055.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4574 від 27.06.2013 р.**