



Міністерство освіти і науки України  
Департамент науки і освіти  
Харківської обласної державної адміністрації  
Комунальний заклад  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

Кафедра культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва

**Міжвузівська науково-практична  
інтернет–конференція**

## **«КУЛЬТУРА та МИСТЕЦТВО — ТВІЙ ПОГЛЯД»**

*Проблеми та перспективи розвитку  
сучасної науки в галузі культурології  
та мистецтвознавства*

**25 квітня 2019 р.**

## ЗМІСТ

### ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ — ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ГАЛУЗІ

<i>Дорошенко В.</i>	Історія розвитку людства як еволюційний чинник розвитку цивілізації	6
<i>Глазкова І. С.</i>	Педагогіка Сухомлинського: інноваційні підходи	7
<i>Гордій В. Ю.,</i>	Методи образотворення природи: еволюція та актуальні потреби сучасного суспільства	9
<i>Гулько В.</i>	Людські досягнення й відкриття в контексті формування історії цивілізації	14
<i>Запара С.О.,</i> <i>Головка І.М.,</i> <i>Зозуля О. В.</i>	Професія на всі часи: соціокультурологічний аспект Національно-патріотичне та полікультурне виховання студентів через ціннісний вплив мистецтва	15 18
<i>Калініна О.С.</i>	Міфологічні сюжети в історії європейського образотворчого мистецтва	20
<i>Косенко К.О.,</i> <i>Ковтун ІІ.,</i>	Екранні мистецтва. Форми поширення мистецтва (газета, медіа, реклама) в інтегрованих курсах ЗЗСО	21
<i>Латіфова Н.Г.</i>	Методичні вектори освітнього процесу вищих закладів освіти мистецького профілю	24
<i>Лихвар В. Д.</i>	Енергетично-інформаційні джерела художньо-творчого потенціалу особистості	26
<i>Лук'яничук С.В.</i>	Традиційна культура Кореї в естетичному вимірі	34
<i>Макаренко Г. М.,</i> <i>Мищенко Н. І.,</i>	Створення естетичного середовища для формування ціннісних орієнтацій людини XXI століття	36
<i>Мельник С. А.,</i> <i>Чуркіна В. Г.,</i> <i>Нікулєнко С. І.</i>	Формування загальнокультурної компетентності школярів в умовах НУШ Впровадження ігрових технологій, як засіб подолання формального ставлення до навчання	38 43
<i>Ольховська А.В.</i>	«Мистецтво» як один із головних предметів у школі	47

<i>Петруня О.П.</i>	Культура та мистецтво в контексті глобалізації суспільства	50
<i>Пірогова О. Є.</i>	Нові данні в еволюції людства	51
<i>Погоріла В.І.</i>	Тенденції розвитку сучасного освітнього простору– інноваційне явище культури	56
<i>Салюкова К.</i>	Релігійні трансформації на тлі історії розвитку слов'янської культури	58
<i>Серих Л.В.</i>	Взаємодія загальноосвітніх та позашкільних закладів освіти в естетичному вихованні підлітків засобами мистецтва	59
<i>Снедкова Л. А.</i>	Мистецький освітній простір України:	61
<i>Мараренко В.Д.,</i>	проблеми та перспективи розвитку	
<i>Третьякова Л.А.</i>	Зміст і виховне значення народного мистецтва в роботі соціального педагога	63
<i>Чаговець А.О.</i>	Міфогічний аспект культурологічної діяльності	65
<i>Щербіна І. В.,</i>	Актуалізація ідей Г. Квітки–Основ'яненка	67
<i>Мушкова О. А.</i>	та К. Стеценка для формування світогляду учнів	

## **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА**

<i>Діанова Я.</i>	Стилістичні особливості архітектури початку ХІХ ст.	72
<i>Ільєнко О. О</i>	Ретроспектива скульптурної пластики у творчості Василя Миколайовича Гурмака	74
<i>Клуменко М.</i>	Етнонаціональна парадигма творчості Олександра Архипенка	76
<i>Перемот А.</i>	Український архітектор Анатолій Ігнащенко	77
<i>Радченко К.</i>	Погляди Сантьяго Калатрава на сучасну архітектуру мегаполісу	79
<i>Агеєнко Т. А.</i>	Запровадження техніки малярства на склі в систему фахової підготовки майбутніх педагогів	80
<i>Алещенко Ю.І.</i>	Застосування інноваційних методів навчання на уроках композиції	81

<i>Бойчук М. М.</i>	Декоративні пласти в сучасному мистецтві Гуцульщини	84
<i>Волощук Ю.М.,</i>	Вишивані «сорочки-рукавівки» села вербовець	84
<i>Зеленяк І. С.</i>	Мистецтво різьблення: історія та сучасність	89
<i>Ноженко С. П</i>	Паперові трубочки – еволюція в техніці плетіння	91
<i>Подальяко А. В.</i>	Моделювання паперових художніх конструкцій: традиції та новаторство	93
<i>Проняєва Ю. В.</i>	Косівський килим: традиції та нові форми побутування + таблиця	95
<i>Саранча А.О.</i>	Джотто Ді Бондоне – митець італійського проторенесансу	99
<i>Слабинська С.А.</i>	Роль декоративно-прикладного мистецтва у розвитку української національної культури: історичні закономірності	100
<i>Ткачук І. Л.</i>	Маркери постмодерну в живописі мистецького угруповання «Паризька комуна»	102
<i>Булка Б. А.</i>	Музика в контексті розвитку сучасних інформаційних технологій	104
<i>Гуніна А.М.</i>	Мистецтво дарування в контексті культурного розвитку суспільства	106
<i>Заборкіна Т. В.</i>	Формування соціальної активності школярів шляхом організації музичної діяльності в умовах сучасного освітнього простору	108
<i>Кулакова П.О.</i>	Роль музеїв у збереженні та	112
<i>Мяснікова Н.В.</i>	популяризації національної спадщини	
<i>Ляшенко Л.</i>	Вільям Шекспір – поет, актор, драматург	115
<i>Руднєва І.Д.</i>	Використання елементів театралізації у навчально-виховному процесі нуш	116
<i>Старостенко І.А.,</i>	Дійства весільного обряду буго-	120
<i>Дутка В.В.</i>	дністровського межиріччя: духовний та естетичний аспект	
<i>Цибіна І.М.,</i>	Туристичні проекти	126

<i>Правдівцева Л.В.</i>	як приклад культурно-мистецьких інноваційних форм в інформаційно-бібліотечній сфері	
<i>Черевата В. О.</i>	Культура та мистецтво в контексті глобалізації суспільства	130
<i>Шпакович О.О.</i>	Творча діяльність Мирона Кипріяна у контексті трьох історичних етапів розвитку української культури (середини ХХ ст.– 20-ті рр. ХХІ ст.)	132

# ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЛЮДСТВА ЯК ЕВОЛЮЦІЙНИЙ ЧИННИК РОЗВИТКУ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

*Дорошенко В.*

*студентка 1-го курсу факультету  
фізичної культури та мистецтв*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Бескорса В.М.*

*кандидат мистецтвознавства,*

*проф. кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Розвиток людської цивілізації почався з малого — з видобування вогню, обробки перших природних матеріалів (каміння, деревина, кість), утворення перших форм віросповідання та виготовлення примітивних знарядь праці й зброї.

Із давніх давен, ще в епоху раннього палеоліту починається вироблення перших знарядь праці. Для чого? Бо освоєння навколишнього середовища вимагало від людини не тільки фізичної сили, а й використання механічних засобів для видобування їжі, будівництва житла та утворення більш комфортних умов проживання.

Так, створюючи перші знаряддя праці (скребки, рубила, чопери й чопінги), людина полегшувала своє життя й добивалася більш комфортних умов існування, використовуючи нові прилади під час обробки землі, у процесі збирання врожаю, на полюванні тощо.

Намагання первісної людини зробити своє життя більш комфортним стало поштовхом до розвитку цілую сільськогосподарської галузі та промисловості. Якщо первісна людини здобувала їжу для себе або свого племені, то сьогодні у нас галузі міського, регіонального та й державного масштабу.

Спочатку знаряддя були кам'яні та дерев'яні, потім стали мідні, бронзові, залізні, а сьогодні використовується ціла низка матеріалів та безмежні технології для виробництва знарядь праці та збиральництва в сільському господарстві, садівництві, фермерстві.

Багато знарядь праці (можна сказати, попереднього або примітивного типу) збереглися й сьогодні — сокири, рубила, навіть голки, тільки тепер не кам'яні й дерев'яні, а металеві. Й сьогодні, в епоху розвинених технологій, людство все менше й менше використовує первинні знаряддя праці. Так, сокири й ножі, нам замінюють електроінструменти, а голки замінюються швацькими машинами.

Однак, розвиток техніки й технологій сьогодні багато в чому полегшують збиральницьку працю людини. Сьогодні технології працюють на благо людини. А почалось все з кам'яних та дерев'яних знарядь. Протягом тисячоріч людина збудували цілі комбайни та збиральні машини для полегшення своєї праці та покращення комфортних мов життя.

## ПЕДАГОГІКА СУХОМЛИНСЬКОГО: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ

*Глазкова І. С.*

*студентка Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Зозуля О. В.,*

*викладач образотворчого мистецтва,*

*спеціаліст вищої категорії,*

*викладач-методист Красноградського коледжу*

*КЗ ХТГА*

«Я знаю працівників багатьох спеціальностей, але немає – я в цьому впевнений – людей більш допитливих, невгамовних, більш одержимих думками про творчість, як учителі» – стверджував В.О.Сухомлинський.

Мистецтво – це час і простір, в якому живе краса людського духу. Як гімнастика випрямляє тіло, так мистецтво випрямляє душу. Пізнаючи цінності мистецтва, людина пізнає людське в людині, підносить себе до прекрасного, переживає насолоду. Життя людської душі – це вища мета виховання педагогіки.

Особливе місце серед досліджень педагогічних персоналій посідають праці, присвячені вивченню окремих складових педагогічної системи Василя Сухомлинського. Вона є часто-густо об'єктом уваги науковців не тільки в Україні, а й за кордоном.

Різноманітні аспекти педагогічної діяльності В. Сухомлинського розглядалися в статтях і книгах І. Зязюна, О. Сухомлинської, М. Сметанського, М. Красовицького, М. Ярмаченка. Роботи нашого видатного земляка також досліджують Х. Франкос і М. Ціандзі (Греція), В. Іфферт, Р. Штайник, Е. Гартман (Німеччина), М. Біблюк, С. Лашин (Польща), Л. Мілков (Болгарія), А. Кокеріль (Австралія)

Успішне навчання і виховання молоді сьогодні неможливе без глибокого вивчення і творчого впровадження в життя педагогічної спадщини В.О. Сухомлинського, яка стає особливо актуальною в умовах розбудови національної освіти.

Педагогічна спадщина Сухомлинського багатоаспектна, її пронизує проблема проектування людини, яка ґрунтується на ідеї всебічного розвитку особистості. Всі сторони виховання (розумове, моральне, естетичне, трудове, фізичне) він розглядав у єдності, вважаючи, що при упущенні чогось одного не розв'яжеться жодне виховне завдання.

Цікаві ідеї і традиції, започатковані видатним педагогом, продовжують жити в Павлівській школі.

Азбукою пізнання живопису є безпосередні спостереження природи. Щоб зрозуміти, переживати й любити живопис, людині треба пройти тривалу школу почуттів саме в світі природи. Важливо, щоб джерелом думки й почуттів було пізнання явищ природи, її краси.

Василь Олександрович вважав трудове виховання учнів важливим елементом розумового, морального, естетичного та фізичного виховання. Він роз'яснював це у такий спосіб: «Праця – дуже складне явище, в якому розкривається ідейний, емоційний, розумовий, естетичний, психологічний, творчий смисл людського життя,

виховання й самовиховання. Завдяки праці, через працю, через уміння й майстерність людина виявляє себе, як наймогутніша й наймудріша сила природи». Як бачимо, це філософське розуміння.

Педагог вважав, що будь-яка праця має надзвичайно важливе значення. Він був переконаний, що тисячі комбінацій розумних рухів рук людини є одним із найбільш могутніх засобів розвитку її мозку, що розумна рука робить розумним мозок. Більш того, він підкреслював, що без праці людина не лише не може знайти свого покликання, а й не зможе існувати, бо це – «життєво необхідна діяльність».

Сухомлинський бачив у праці й високі духовні прояви особистості, тому, як синоніми до слова «праця», можна зустріти у його творах – «творчість», «трудова діяльність», «трудове життя», «трудова культура», «атмосфера праці», «трудова захопленість», «трудова напруженість», «трудова натхненість», «дитяче бажання працювати», «тяжіння до творчої праці», «висока моральна сутність праці», «захопленість моральною красою праці», «одухотвореність працею», «радість праці», «самовираження в праці», «майстерність рук», «майстерність праці». Разом із педагогічним колективом Пависької школи педагог дбав про те, щоб у кожного вихованця була «улюблена праця», яку б він виконував самостійно.

У педагогічній системі В. Сухомлинського через різні форми організації навчання та виховання дітей було реалізовано принцип культуровідповідності, який спирався на педагогізовані народні традиції та природу відповідність, як складові особистісно орієнтованого та розвивального навчання, які включали «інтелектуальний фон школи», «створення радості пізнання», «емоційний фон», школу під голубим небом, школу радості, уроки в зелених класах, уроки мислення, уроки розвитку мовлення, «вузлики знань» (проблемні запитання), «Книгу природи».

Отже, глибоко гуманістична сутність педагогічної системи Сухомлинського є, на наш погляд, її глибинною характеристикою. Суттєвими положеннями гуманістичної педагогіки вченого є визнання людини найвищою цінністю у процесі виховання, використання у освітньому процесі любові та мистецтва як головних засобів впливу на школярів.

Педагогічна система Василя Сухомлинського – це концептуальна основа особистісно зорієнтованого підходу, що пролонгується у компетентісно орієнтовану освіту. Саме тому ідеї видатного українського педагога актуальні нині.

Проблема гуманізації навчально-виховного процесу потребує подальшого вивчення, а творчий доробок Сухомлинського – це невичерпна скарбниця ідей, думок, що мають бути використані в перебудові системи мистецької та технологічної освіти на засадах гуманізму.

#### **Список використаних джерел:**

1. Сухомлинський В.О. Сто порад учителям / В.О. Сухомлинський. – Київ: Рад. шк., 1988. – 310 с.
2. Сухомлинський В.О. [Електронний ресурс]: Перший документальний фільм. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=8cran6IDxfQ&t=1753s>. – Назва з екрана.
3. Сухомлинський В.О. у діалозі з сучасністю: педагогічні читання: зб. наук.-метод. праць / за заг.ред. О.В. Сухомлинської, О.Я. Савченко. – Житомир: ФО-П Левковець Н.М., 2017. – 274 с.



# МЕТОДИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ ПРИРОДИ: ЕВОЛЮЦІЯ ТА АКТУАЛЬНІ ПОТРЕБИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

*Гордій В. Ю.,*

*студентка I курсу ОР*

*«магістр» кафедри декоративного мистецтва,*

*Керівник: Дутка В. В.,*

*доцент кафедри декоративного мистецтва*

*Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва Львівської*

*національної академії мистецтв*

Негативний вплив урбаністичного середовища (велика кількість однакових житлових будинків, відсутність у промислових районах художньої архітектури, швидкість пересування, швидкість оновлення інформації, постійний контакт з електронною технікою, відсутність можливості постійного зв'язку із природою) веде до агресивної поведінки людини. Тому зображення мотивів природи у середовищі як об'єкта, що заспокоює та позитивно налаштовує, є **актуальним** для інтер'єрів, у яких перебуває людина. У роботі досліджено методи образотворення природи в період від перших зображень навколишнього середовища й до наших часів.

Урбаністика спонукає людей звертатися до образів природи, оточувати себе екологічними матеріалами та зображеннями живописних горизонтів. Через безперервне формування нових матеріальних потреб на протигагу ідеї формування духовного та розумового розвитку втрачається зв'язок «людина-природа».

Розуміючи це, людина прагне провести більше часу в лісі, у горах, на березі річки чи моря. Природне середовище несе позитивну інформацію через форму, колір та звуки. Вона, засвоюючись, суттєво впливає на організм і поведінку людини. Так, естетично приваблива форма природнього оточення збуджує певне відношення до нього, що супроводжується позитивними ефектами: радістю, задоволенням, натхненням.



*Малюнок 1*

Зображення природи стимулює життєвий тонус і заспокоює нервову систему, позитивно впливає на фізичний та емоційний стан людини, відчувається психологічне полегшення, бадьорість та свіжість [1].

Існує навіть «ландшафтотерапія», яка заснована на принципі позитивного впливу пейзажів на самопочуття пацієнтів [2].

Перші спроби зобразити природні мотиви з'явилися в період пізнього палеоліту. Самі способи зображення природи у вигляді контурів гір, дерев зустрічаємо в наскальних малюнках.

У той час з'явилися перші спроби зобразити природу, яка оточувала первісних людей: антропоморфні зображення, сцени ритуалів та геометричні символи.

Завдяки образам і символам люди передавали інформацію та спілкувалися. Метод зображення перших малюнків має схематичний вигляд, образи тварин переважно виражали ескізно, емоційно, із збереженням пропорцій та характеру природи.

Значного символізму набула природа в період **трипільської культури** часів неоліту. Трипільці — це землероби, які мали тісний зв'язок із природою, зуміли

відстежити її цикли. Завдяки спостереженню за нічним небом створили перший місячний календар і дали назви багатьом відомим нині сузір'ям [3]. Вивчаючи символіку трипільської культури, часто спостерігаємо знаки, які символізують захід чи схід сонця, засіяне поле, траву, місячну ніч, воду та інші складові природи. Це свідчить про те, що трипільці надавали важливого значення станам природи. На відміну від наскальних малюнків, де об'єкти зображували більше реалістично, у трипільській культурі домінував символізм. Використовували такі елементи, як лінія, крапка, коло та інші геометричні елементи. Можливо, це було пристосовано для того, щоб полегшити зображення даних символів на виробах побутового призначення. Під час розкопок знайдена велика кількість жіночих фігур, і на деяких із них прочитуються різні деталі одягу: пояс на талії, прикрашений орнаментом фартух у вигляді трикутника.



Зображення гір



Зображення заходу сонця



Зображення сходу сонця



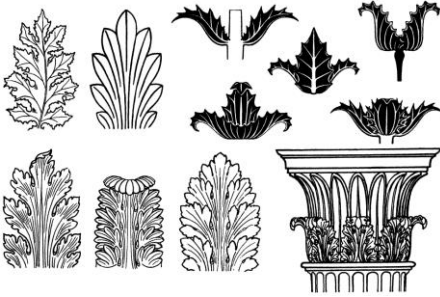
Зображення місячної ночі

*Малюнок 2*

У часи Київської Русі (кінець IX – середина XIII ст.) поширюється язичництво, яке вважають «релігією природи», адже в цей час вона набує величного значення. Природі поклонялися, а сили природи відображали в людських образах. Боги, у яких вірували язичники, відображали небесні світила, землю та стани природи. **Наприклад:** Дажбога вважали богом зимового сонця, Хорса – богом сонця, а також Ярила – богом літнього сонця, родючості та плодючості, Сварог є богом неба й Зодіаку, Перун – блискавки та грому [4]. До сьогодні збереглися давні звичаї та традиції язичництва, які перегукуються із християнськими святами та означають поклоніння природі. Це свідчить про те, що слов'яни тривалий час вірували в природніх богів, і язичництво вплинуло на їхню свідомість. Язичники відійшли від плоского зображення, і, натомість, створювали об'ємні тривимірні пам'ятки. Вони були неперевершеними майстрами дерев'яної та кам'яної скульптури. Найбільш розповсюджений матеріал для створення ідолів є дерево, так як існував «культ дерева».

У різні періоди розвитку мистецтва зображення природи було суттєвим елементом образотворення. Наприклад, у період Відродження (XIV — XVII ст.) художники почали вивчати лінійну та повітряну перспективу, що стало початком реалістичних зображень. З'явився інтерес до пейзажу та виникли нідерландська,

німецька, італійська школи із характерними для даного періоду художніми прийомами та сюжетами.



*Малюнок 3*

Надзвичайно яскраво і характерно виражає орнаментальні риси епохи Відродження текстильний декор.

Прикрашали текстильні тканини мотивом, який називається «плід граната», що символізує ідею достатку та родючості. Широко застосовуються такі квіткові мотиви, як «пальметка», «тюльпан», «гвоздика», «лотос», «арабески».



*Малюнок 5*

Яскравим прикладом імпресіоністичного зображення природніх мотивів у декоративно-ужитковому мистецтві є малюнки принтів тканин англійського художника та дизайнера Вільяма Морісса (1834 – 1896). Його текстиль насичений зображеннями квітів, листя та дерев. Інтер'єр, оздоблений такими виробами, нагадує сад чи поле і несе позитивну енергетику.

В епоху Відродження художники намагалися не ідеалізувати природу, а показати натуральну красу навколишнього світу. Все більше проявляється інтерес до естетики людського тіла, його пропорцій, пластики, колориту та форми.

Прикладом зображення природніх мотивів у декоративному мистецтві є орнамент Ренесансу, у якому виступає значно перетворений листок аканту.



*Малюнок 4*

Великий вплив на еволюцію зображень природи виявили **імпресіоністи** останньої третини XIX – початку XX ст. Саме вони емоційно та під враженням писали прості, невігядливі сюжети природи із повсякденного життя, та саме імпресіоністичний стиль став початком появи найбільш популярних напрямів у сучасному мистецтві.



*Малюнок 6*

Із приходом модерну (кінецьXIX — початок XX століття) реалістичне мистецтво відступило на другий план, основним зображальним прийомом цього періоду є абстрактні та умовні образи. На творчість митців модерну вплинуло багато стилів та епох і вони часто використовують у своїй творчості різноманітні форми грецької архаїки, крито-мікенського мистецтва, античної класики, екзотичного мистецтва Китаю та Японії, готики й Ренесансу, мистецтво етрусків і французького рококо. Значний вплив на стиль «модерн» мав «японізм». Європейські митці перейняли композиційні прийоми, стилізацію та кольорові вирішення японського традиційного мистецтва, у якому відведене провідне місце зображенню природи, адже вона залишається пріоритетною навіть у повсякденному житті. Японці спостерігають за станами природи, особливу увагу приділяють цвітінню сакури, і навіть під час чайної церемонії декілька хвилин розглядають чашу, на якій зображені квіткові та рослинні візерунки.

Сучасні художники також не втрачають давній зв'язок із природою. Наприклад, художниця Яйюї Кусама (1929 р.н.) використовує «горошок» як свій фірмовий знак, але, за словами мисткині, він символізує Сонце, Місяць, Землю та інші круглі форми, яких у Всесвіті безкінечна кількість.

Сучасне мистецтво асоціюється з великою кількістю різноманітних експериментальних напрямів.



*Малюнок 7*

Постмодернізмом вважають сукупну назву художніх тенденцій, що особливо чітко позначилися в 1960-х роках і характеризуються радикальним переглядом позиції модернізму й авангарду [4]. До мистецтва постмодернізму відносяться напрями інтермедія, арт-інсталяції, концептуальне мистецтво. Митці концептуального мистецтва визнають, що їх роботи повинні мати ідейний характер. Образ природи до глядача можна донести різноманітними способами, у тому числі за допомогою текстів, відеофільмів, світлин та перформансів. Щоб підкреслити ідею зображення природи, багато художників скоротили її матеріальну присутність у роботі до абсолютного мінімалізму. Ця тенденція отримала назву «дематеріалізація мистецтва» [5]. Головним положенням концептуального мистецтва стали твердження, що витвір мистецтва може не мати матеріального, адже ідея образотворення сама по собі являється таким же витвором мистецтва, як і завершений мистецький об'єкт [6; 27].



**Малюнок 8**

Отже, вивчаючи різні періоди мистецтва, можна прослідкувати розвиток зображення природи: від образних, ескізних зображень тварин через реалістичне зображення – до повністю абстрактного методу. У кожному періоді зображення природи має смислове та символічне значення. Людство з великою увагою ставилося до знаків, символів і вкладало в них тільки позитивний сенс. Тому сьогодні природні зображення, у якому вигляді вони б не були подані, будуть актуальними, нестимуть добру енергетику. Митці будуть завжди апелювати до природніх мотивів як до джерела позитивної енергії та натхнення.

#### **Список використаних джерел**

1. Вплив факторів навколишнього середовища на психічний стан і самопочуття людини: веб-сайт. URL: <http://www.eco-live.com.ua/content/blogs/vpliv-faktoriv-navkolishnogo-seredovishcha-na-psikhichniy-stand-i-samopochtutya-ludini>
2. Ландшафтотерапія: Вплив На Організм: веб-сайт. URL: <http://allbooking.com.ua/ua/articles/landshaftoterapia>
3. Трипільські символи та їх тлумачення: веб-сайт. URL: [https://www.uaua.world/13946/?fbclid=IwAR0tW-x\\_e7FfmgovBnR2C6zXDLkgw8EP0tP\\_1-c2GBN1ehtfa3bddTtsh-Q](https://www.uaua.world/13946/?fbclid=IwAR0tW-x_e7FfmgovBnR2C6zXDLkgw8EP0tP_1-c2GBN1ehtfa3bddTtsh-Q)
4. Постмодернізм як мистецьке явище: веб-сайт. URL: <https://studfiles.net/preview/5110914/page:44/>
5. Концептуалізм як стиль в живописі: веб-сайт. URL: <https://artrecept.com/zhivopis/stili/konceptualizm>
6. Галеєва Т. А., Прудникова А. Ю. Художественные практики XX века как школа толерантности : навч. посіб. Екатеринбург, 2008. 32 с.

#### **Ілюстративний матеріал**

1. Наскальний малюнок. Коні в печері Шове.
2. Зразки орнаментів трипільської культури.
3. Мотиви листка аканту в орнаменті Ренесансу.
4. Текстильний рисунок Ренесансу.
5. Клод Моне. «Враження. Схід сонця.»
6. В. Морісс. Ескізи шпалер «Червоного будинку».
7. Яйіої Кусамі на презентації власного музею. Токіо.
8. А. Криволап «Зимові хмари».

## ЛЮДСЬКІ ДОСЯГНЕННЯ Й ВІДКРИТТЯ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ІСТОРІЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

*Гуцько В.*

*студентка 1-го курсу*

*Харківського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Бескорса В.М.*

*кандидат мистецтвознавства,*

*проф. кафедри культурологічних дисциплін*

*та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Одним із найдавніших досягнень людства, ще в далеку-далеку епоху палеоліту за сотні тисяч років до нашої сучасної ери технологій, прадавня людина (архантроп) відкрила для себе вогонь, не підозрюючи наскільки це відкриття змінить навколишній світ й людську цивілізацію.

Прадавня людина використовувала вогонь у власних потребах: для приготування їжі, зігрівання себе та власної оселі (то ще були печери, гроти, фактично все що архантроп знаходив придатним для мешкання). Також вогонь використовували у нічний час та для захисту від хижих тварин [1]. А подальше використання вогню людством призвело до грандіозних змін в історію людської культури та цивілізації.

При будівництві перших цивілізацій (в Передній Азії (Шумер, Аккад, Ассирія, Вавилон) та на далекому Сході (Хараппська цивілізація Індії), на півночі Африки (Єгипет) та Сході Європи (Трипільська культура), а пізніше, античної греко-римської цивілізації використання вогню поширилось. Людство вже цілеспрямовано використовувало вогонь для зігрівання власних осель— від маленьких будинків до величезних палаців. А вже в XIX ст. використання вогню дозволило людству створити цілу комунально-житлову галузь і зігрівати цілі міста.

Подальше використання вогню призвело до розвитку гончарного виробництва. Люди почали виготовляти посуд (побутовий та жертвний) з глини та обпалювати його на вогні [2]. На сучасному етапі в гончарному виробництві використовують піч високої температури горіння. І нічого б цього не сталося якби первісна людина не винайшла вогонь.

В наступну епоху бронзи використання вогню дозволило обробляти метали. Поступово протягом тисячоріч сформувалась металургійна галузь. Сьогодні з металу людство виробляє різноманітні речі для власної потреби — від посуду та іграшок до літаків, пароплавів та космічних кораблів, від обробки ювелірних виробів та карбування монет до будівельних залізобетонних конструкцій. Сьогодні ми не уявляємо свого життя без металургійної галузі. Зокрема сучасний розвиток цивілізації вимагає використання вогню у процесі творення нанотехнологій та й при створенні посвяджених їй звичних для нас комп'ютерів, гаджетів, телефонів тощо.

Отже, якби первісна людина в далеку-давнину не видобувала вогонь, ще не відомо наскільки б сьогодні була розвинена сучасна цивілізація та культурно-мистецька сфера.

### Список використаних джерел

1. Гриненко Г. В. Хрестоматія по історії мирової культури : Учебное пособие для вузов. М. : Юрайт, 1998. 669 с.
2. Алексеев В. П., Першиц А. И. История первобытного общества. М., 2007. 350 с.

# ПРОФЕСІЯ НА ВСІ ЧАСИ: СОЦІОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Запара С.О.*

*викладач КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»*

*Головко І.М.*

*завідувач бібліотеки, викладач*

*КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»*

Будь-яка професійна діяльність базується на попередньому історичному досвіді. Історія становлення саме бібліотечної професії визначає соціокультурний контекст розвитку людської цивілізації, необхідний для усвідомлення сучасного стану професії, місця і ролі бібліотекаря як універсального, інтелектуально-збагаченого й культурно-розвиненого провідника в інформаційному середовищі.

Бібліотечна історія тісно переплітається із сьогоденням. Сучасне бачення місії бібліотеки у суспільстві, ролі її працівника, існуючі технології та методики, що забезпечують організацію бібліотечної справи, формувалися впродовж багатьох століть.

Професійна бібліотечна діяльність на ранньому періоді свого існування полягала у зберіганні табличок, сувоїв, рукописів, їх обліку, переписуванні та написанні коментарів до текстів. Це була праця науковця, перекладача, письменника одночасно. Оскільки значна частина тодішніх документів містила юридичну інформацію, то, до їх місії додавалася ще й правова функція.

Із появою папірусу писарів-бібліотекарів ставало все більше, а місце бібліотекаря було шанованим і почесним, але доступним тільки для вільних громадян. Потрібно було мати видатну ерудицію і фізичну витривалість, щоб обслуговувати восьме чудо світу – Олександрійську бібліотеку, що складалася більш ніж з 700 000 томів рукописних книг, книгосховища, декількох читальних залів, обсерваторії, зоологічного і медичного музеїв. Все це входило в обов'язки бібліотекарів.

Навпаки у Римській імперії, хранителями знань-бібліотекарями найчастіше ставала обслуга, яка з часом перетворилася у вишуканих інтелектуалів, з якими не гребували обговорювати філософські питання навіть найзарозуміліші патриції. Саме тоді бібліотекарі почали займатися збиранням і описом стародавніх бібліотек. Іншими словами, до роботи бібліотекаря вже тоді увійшли не тільки механічні обслуговуючі та просвітницькі, а й суто наукові функції.

У Середньовіччі головним завданням бібліотек все ще було збереження античної спадщини та наступності в розвитку освіти, науки і культури. Головним завданням хранителів стало переписування книг для їх подальшого збереження та розповсюдження.

В епоху Відродження з розвитком друкарства значно зросла роль бібліотек як найважливішого засобу сприяння тому, щоб усе більше людей опанували наукові, літературні, духовні цінності, а зростання числа книг стимулювало інтерес бібліотекарів до практичних проблем організації фондів і каталогів. Така ситуація зберігалася від кінця середніх віків і до початку нової історії [3].

У Київській Русі бібліотечна справа розвивалася схожим чином: книгозбірня ще не називалася бібліотекою, а ченці, які її обслуговували, називалися зберігачами книг. Більш того, були часи, коли бібліотекарям нерідко доводилося ставати воїнами і битися з татаро-монголами або з військами удільних князів.

Надалі, з розвитком держави, її науки і промисловості, почалося нове життя бібліотек: вони обслуговувалися вже спеціальними працівниками – наказовими дяками. Для цієї роботи потрібне було мати блискучу освіту, неодмінне знання

сучасних іноземних мов, в тому числі латини, бо на бібліотекарів була покладено і обов'язок перекладати твори грецьких і латинських авторів. Такий рівень культури дозволяв бібліотекарям входити у високі наукові і аристократичні кола. Завдяки цьому професія стала ще більш шанованою і вигідною у кар'єрному та грошовому відносінах.

Особливістю професійної діяльності бібліотекарів того часу стало також спеціалізація за видами робіт, тобто бібліотекарям довелося вчитися працювати не тільки з книгами, але і з людьми. Розпочався золотий вік бібліотекарів, які так чи інакше стали справжніми дослідниками.

XIX століття стало століттям книги, бібліотек і бібліотекарів. Бурхливо розвивається типографська діяльність, що сприяє зростанню кількості книг, бібліотек та попиту на бібліотечних службовців. Професія стає престижною, працювати в бібліотеки йдуть випускники університетів і академій, письменники, художники.

Переворот 1917 року приніс і горе, і перетворення: молоді напівграмотні бібліотекарі, що прийшли на зміну старим професіоналам, наробили чимало помилок, що призвело до загибелі частини фондів великих наукових бібліотек. У середині XX сторіччя почали розроблятися методи інформаційного обслуговування вчених і фахівців: інформування про нові видання, допомога в орієнтуванні у великому потоці інформації, яка з'являлась у друкованому і недрукованому вигляді на нових носіях інформації, підбір необхідної літератури та ін.

У дев'яностих роках XX ст. розпочався новий етап бібліотечної діяльності та бібліотечної професії. Стало відбуватися технічне переоснащення бібліотек і перетворення їх у культурні центри на основі нових технологій, автоматизації бібліотечної діяльності. Варто навести слова професора Я. Л. Шрайберга, який вважає, що «автоматизація бібліотечно-інформаційної діяльності – це прояв не лише сучасного науково-технічного розвитку, а й соціального прогресу: забезпечується не лише своєчасний й швидкий доступ користувачів до інформації та першоджерел» [7]. Бібліотеки стали центрами інформації.

Всі історичні періоди збагачували бібліотечну професію, відбивали культурну складову розвитку суспільства.

Сьогодні бібліотечна професія зазнає значних змін, пов'язаних з процесами інформатизації, гуманізації освіти та інтеграції у європейське співтовариство. Інформаційне суспільство висуває нові вимоги як до системи підготовки кваліфікованих кадрів, так і до фахівця. Сучасний «фахівець бібліотечної справи» повинен поєднувати в своїх знаннях та вміннях гуманітарну і технічну освіту, спрямовану на виконання інформаційної, культурної і освітньої функції, володіти навичками використання сучасних інформаційних ресурсів, пошуку, збирання, обробки та розповсюдження інформації на різних носіях [1]. Рівень підготовки фахівців має відповідати економічним й соціальним запитам суспільства, потребам та перспективам відповідної галузі.

У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року, Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року «Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України» (далі – Стратегія) наголошено на необхідності спрямування структури й змісту освіти, зокрема інформаційно-бібліотечної, на потреби особистості, вимоги ринку праці, забезпечення регіонального замовлення організацій, підприємств, установ конкурентоспроможним персоналом [2, 4].

Із іншого боку, Стратегія наукової, освітньої, інформаційної інфраструктури країни має бути основою для розвитку інформаційної та мовної культури суспільства,



патріотичного, правового та екологічного виховання, формування стійкого інтересу до вивчення та розуміння національної історії та культури [4].

В Стратегії також визначено збереження українського культурного надбання в частині документних ресурсів як один з основних напрямків культурного розвитку суспільства. Реалізація напряму передбачає забезпечення збереження пам'яток національного та світового значення у бібліотечних фондах України як складової світової культурної спадщини, а саме:

- забезпечити умови для фізичного збереження цінних та рідкісних фондів у бібліотеках на загальнодержавному рівні;
- створити Державний реєстр національного культурного надбання у частині «Книжкові пам'ятки України»;
- розробити, прийняти і реалізувати державну цільову програму створення Національної електронної бібліотеки України.

В системі «наука-освіта-виробництво», головною метою закладів професійної інформаційно-бібліотечної освіти є формування у майбутніх фахівців нового професійного мислення, опанування методик розробки та використання нових форм обслуговування користувачів, сучасних комп'ютерних технологій, перспективних методів інформаційно-аналітичної діяльності та організації документних ресурсів.

Бібліотекар нової формации є основним суб'єктом активного виховного впливу, тому висока педагогічно-психологічна майстерність виступає як необхідна професійна риса бібліотечного фахівця. Він має вміти оцінити книгу, встановити її художньо-культурний рівень, розробити програму використання, тобто реалізуватися протиріччя оціночно-вибірної інформаційного бар'єру.

Бібліотечна професія потребує також розвитку організаторських здібностей.

Пріоритетним завданням інформаційно-бібліотечної діяльності сьогодні стає доведення інформації до користувачів у будь-якому вигляді як єдиного процесу задоволення різноманітних потреб суспільства в інформації та знаннях. У зв'язку з цим роль бібліотеки як складової комунікаційної системи полягає у зберіганні та передачі культурного спадку цивілізації – знань.

В найближчому майбутньому може зникнути професія водія, офіціанти, пекаря, але залишаться професії, що пов'язані з комунікаціями. А ще означає, що професія бібліотекара буде потрібною стільки, скільки на Землі будуть існувати книга, потреба до читання і користувач [6].

### Список використаних джерел:

- 1.Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні [Текст]: Зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка; [Редкол.: Поплавський М.М. (голова) та ін.] - К., 2000. 123 с.
- 2.Правдівцева Л.В., Цибіна І.М. Моделювання підготовки фахівців галузі: вектори проблем (на прикладі спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа»): Зб. статей і тезових матеріалів XVII обласної НПК пед.працівників ВНЗ І-ІІ р.ак. «Шляхи і методи популяризації підготовки молодших спеціалістів в умовах реалізації закону України «Про освіту» (22 лютого 2019 року). КЗ «Харківський коледж транспортних технологій». Харків, 2019. С.315-318.
- 3.Сєдих В.В. Істрія бібліотечної справи в Україні [Текст]: навч.посіб .Харків: ХДАК, 2013. 213 с.
- 4.Про схвалення Стратегії розвитку бібліотечної справи на період до 2025 року «Якісні зміни бібліотек для забезпечення сталого розвитку України» [Електронний

ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/219-2016-p>. - Заголовок з екрану.

5. Тека методиста: методичні поради. Вип. 5. «Бібліотекар для юнацтва: набуття майстерності» [Електронний ресурс]. ДЗ «Держ. б-ка України для юнацтва». К., 2010. – 65 с.
6. Тертилова А. Роль професії бібліотекаря в сучасних умовах [Текст]. Бібліотечний форум: історія, теорія і практика. 2016. № 2. С. 4-6.
7. Шрайберг Я.Л. Роль бібліотек в преобразовании гражданского общества в информационное [Текст] // Науч. и тех. б-ки. 2000. № 4. С. 83-92.

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ТА ПОЛІКУЛЬТУРНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ ЧЕРЕЗ ЦІННІСНИЙ ВПЛИВ МИСТЕЦТВА**

*Зозуля О. В.*

*спеціаліст вищої категорії, викладач-методист*

*Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*«Мистецтво – це своєрідний камертон цивілізації, універсальний спосіб мислення,  
здатний формувати не просто людину розумну, а людину духовну»*

*Л. М. Масол*

XXI століття називають епохою культури, а освіту цього часу пов'язують з відродженням духовності людини, піднесенням самоцінності і неповторності особистості.

Хвиля соціального оновлення пробуджує народ, видозмінює націю, збагачує і зміцнює традиції культури. На перший план постає завдання гуманізації та морального становлення суспільства, виховання у сучасній молоді інтересу до національної культури свого народу та культур інших народів.

Мистецтво бере участь у формуванні духовного світу людини. Платон ще у V столітті до нашої ери зробив несподіване для самого себе відкриття: він виявив, що заняття з хореографії впливають на формування у хлопчиків мужності, а класична музика налаштовує на переживання величі життя людини.

Дослідження вчених (Л. Виготського, Є. Крупника, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна) переконливо доводять, що завдяки творам мистецтва відбувається активізація зорових, слухових та інших рецепторів з наступною зміною фізіолого-біологічних ритмів організму. Катарсична реакція, що є також наслідком впливу художніх образів, гармонізує внутрішній світ людини, сприяє встановленню комфортного стану особистості у відносинах зі своїм «Я».

Проблемі **національно-патріотичного виховання молоді** присвячене широке коло літератури з сучасної педагогіки і психології. Проте насадження фальшивих ідеалів розмиває цінні життєві ідеали. Молодь все більше втрачає життєві орієнтири, плутається в загальнолюдських цінностях, починає демонструвати свою апатію, невіру, відмовляється виконувати доручення, не бере до уваги авторитет викладачів, батьків. Серед різноманітних засобів впливу на молодь чи не найвищий виховний потенціал належить мистецтву, котре формує свідомість, підсвідомість, моральне та фізичне здоров'я, вольову, емоційно-чуттєву та інтелектуальну сфери людини.

Таким чином, не дивлячись на наявність робіт окремо про засоби образотворчого мистецтва та з **національно-патріотичного виховання**, ця актуальна проблема поєднання означених питань продовжує залишатися недостатньо опрацьованою.

Розвиваючи в студентів національно-патріотичні почуття, слід пам'ятати, що виховання не досягається шляхом проведення розроблених занять. Воно відбувається найбільш активно, коли естетичний початок охоплює всі грані освітнього процесу. Ознайомлюючи студентів з прекрасним, необхідно навчати їх бачити, зберігати та примножувати цю красу в праці, в суспільному житті; розвивати у молоді доброзичливість, навчати майбутніх освітян як засобами мистецтва боротися з негативними явищами в нашому житті.

Оскільки галузь «Мистецтво» базується на принципі інтеграції, використання різноманітних форм взаємодії мистецтв, сфера освіти має бути спрямована на формування в студентів цілісного художнього світосприймання, почуття відповідальності за збереження й примноження культурних надбань суспільства й загалом естетичної свідомості, яка становить ядро естетичної культури особистості.

Кожен вид мистецтва має свої особливі механізми впливу на особистість: музика – ритм, гармонію звуків; живопис – лінію, барви, сюжет; хореографія, театрі кіно завдяки своїй синкретичності інтегрують кілька видів мистецтв, що сприяє найсильнішому впливу на психічні й фізіологічні процеси в організмі, індивідуальні відмінності учнів, рівень розвитку їх світогляду.

Якщо особистість розвивати тільки засобами мистецтва, це може змістити її інтереси з життя колективу до сфери рафінованих смаків, почуттів, призвести до відриву від трудових, моральних напрямків. Це одне з багатьох підтверджень того, що індивідуальні риси молодої людини повинні формуватися в тісному зв'язку з життям, мораллю суспільства. Останнім часом люди накопичують знання, перш за все, про мистецтво, не для того, щоб знаходити їм суспільне застосування, а щоб похвалитися ними, вести мову про перевагу над іншими людьми. Від таких знань оточуючих стає не тепліше, а холодніше. Ці люди не є естетично розвиненими, а такими, які намагаються за допомогою знань про мистецтво, частіше всього поверхових, справити враження. Мистецтво повинно відображати єдність ідейного змісту й художньої форми. Людина, що сприймає його, збагачується не тільки естетично, але й ідейно. Мистецтво потрібне людині не тільки для насолоди, але й перш за все для того, щоб працювала її душа. Так, наприклад, якщо організувати розгляд скульптури студентами спочатку саме як суто об'ємний пластичний образ – тобто через осягнення виразних засобів, притаманних їй, а потім з точки зору її «музичного оточення» (яка музика «підходить» цьому образу тощо), далі – через пластично-рухову інтерпретацію («оживлення» скульптури, адже скульптура – «схоплений», «зупинений в часі» момент руху людини – в танці, в драматичній виставі, в побуті) то у результаті таких «поглядів» виховується емоційність сприймання твору мистецтва, досягається його розуміння, виховується ціннісна позиція. «Етно» або «полікультурне» забарвлення формується відповідно до опанування конкретних творів, котрі студенти будуть сприймати і опрацьовувати у процесі художньо-творчої діяльності. В даному разі слід звернути увагу не тільки на здатність школярів розрізняти українське або національне наповнення мистецьких творів, що виявлятиметься у розпізнанні музичної, пластичної інтонації, «впізнанні» орнаментів вишивок або кераміки. Йдеться про глибші та суттєвіші речі: через проникнення в національний колорит мистецтва виховувати у майбутніх педагогів толерантне ставлення до інших національних культур і зберігати власну національну самоповагу.

Отже, національно-патріотичне та полікультурне виховання студентів через ціннісний вплив мистецтва – надзвичайно важлива частина становлення всебічно розвинутої особистості, виховання якої – мета освітнього процесу педагогічного освітнього закладу. При цьому поєднання сучасних художньо-педагогічних технологій та ефективна організація самостійної позааудиторної роботи з образотворчого мистецтва сприятимуть вихованню майбутніх освітян у кращих традиціях українського народу.

## **МІФОЛОГІЧНІ СЮЖЕТИ ІСТОРІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

*Калініна О.С.*

*кандидат культурології,  
старший викладач кафедри  
культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва*

*Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради*

Міф як слово народився разом із живописом на стінах палеолітичних печер, разом зі співами та танцями їх мешканців як частина ритуалу. Розвиток грецького міфу відбувається в інших умовах – печери давно замінили хатинами, палацами та храмами, кам'яні знаряддя – металевими, замість пальців художники стали користуватися кістю.

Міф давав теми для кераміки, яку використовували навіть у похоронних обрядах. Сучасниками Гомера були величезні сосуди, що прикрашали розписи геометричного стилю.

До першої чверті VII сторіччя до н.е. відноситься найбільш великий посуд геометричного стилю, підписаний іменами Клітія та Ерготима, який отримав назву «царица ваз», або ім'я відкривача, – ваза Франсуа. Цей посуд являє собою енциклопедію грецької міфології. У шести поясах зображень представлені Калідонська охота, ігри на честь Патрокла, погоня Ахіла за Троїлом, битва пігмеїв з журавлями та багато інших сюжетів. Ваза Франсуа, яка створена грецькими художниками знайдена в етрусській монументальній гробниці.

У V-IV сторіччя до н.е., коли у Греції існували різні художні типи розписної кераміки, міф широко проникає у грецькій побут. Зображенні на стінках посудів боги та герої стають учасниками грецьких свят.

У той же час на сюжети грецьких міфів були написані монументальні картини Полігнотом, Парасієм, Апелесом і багатьма іншими художниками. Жоден з цих творів не зберігся. Проте до нас дійшов їх детальний опис у праці Повсанія «Опис Елади» та книзі Філострата «Картини», що дозволяє нам представити собі не тільки майстерність та манеру художників, але й різні варіанти міфів. Монументальний живопис вплинув на відображення міфологічних сюжетів на вазах [3, 29].

Образотворчий фонд грецької міфології колосальний. Це культові статуї та статуетки, що слугують мотивами для міфологічних сцен, відтворенні на фризах та фронтоннах храмів, сосудах, погребальних стелах, мозаїках, фресках, дзеркалах, різних каміннях, монетах та великої кількості предметів художнього ремесла. Міфологія на

протязі багатовікової історії античного світу давала мистецтву ідеї, теми, образи, незалежно від того, вірили чи не вірили в богів, примітивним чи розвинутим було суспільство.

Із прийняттям християнства язичницька міфологія починає ототожнюватися з вигадкою. За часів ренесансу живопис набув алегоричного сенсу, а релігійні та билинні сюжети стали символічними. Представники Відродження ставили на перше місце певні морально-етичні проблеми, які намагалися вирішити за допомогою живопису, робили спроби пояснити сутність речей і процесів, використовуючи билинну тематику робіт та міфологічних героїв. Міф за часів ренесансу перетворюється із казкового літературного твору, у серйозний твір, що закликає підвищувати рівень моралі [ 1, 250].

Характерно, що у XVIII-XIX ст. різко зростає інтерес до історії античності, особливо Римської імперії. Казково-міфологічний жанр набуває політичний підтекст, стає частиною ідеології правителя певної держави. Наприклад Наполеон захоплювався подвигами Олександра Великого та військовим мистецтвом стародавнього Риму, купуючи живопис на відповідну тематику.

На початку XX сторіччі відродився інтерес до народної творчості, етнічним мотивам, деталям національних культур, тому билинний жанр стає популярним. Також на рубежі століть з'являються нові мотиви – культура корінних народів. У публіки та художників викликає інтерес культура індіанців, африканців [3, 50]

Підсумовуючи можна сказати, що казкові та міфологічні мотиви – важлива тематика образотворчого мистецтва. Характерними рисами полотен виконаних в цьому жанрі були: динамічність сюжету, ідеалізація образів, яскравість, увага до деталей, насиченість сюжетів, багатобразність. Міфологічний жанр – піднесене мистецтво, яке переважно зберігало норми античної естетики.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бахтин М.М. Народная культура средневековья и Ренессанса. М.,1988. 414 с.
2. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. 385 с.
3. Немировский А. И. Мифы и легенды народов мира. Т.1. Древняя Греция., М, 2004. 496 с.
3. Шахнович М.И. Миф и современное искусство. С.- Петербург., 2001. 128 с.

### **ЕКРАННІ МИСТЕЦТВА. ФОРМИ ПОШИРЕННЯ МИСТЕЦТВА (ГАЗЕТА, МЕДІА, РЕКЛАМА) В ІНТЕГРОВАНІХ КУРСАХ ЗЗСО**

*Косенко К.О.,*

*методист Центру методичної та аналітичної роботи  
КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»*

*Ковтун І.І.,*

*учитель української мови,  
образотворчого мистецтва  
Харківської гімназії № 43*

*Харківської міської ради Харківської області*

Стрімкий розвиток нових технологій та їх використання у мистецькому процесі призвели до своєрідної міграції сучасних художників на «нові території мистецтва» для пошуку інших шляхів художнього вираження.

Із одного боку, тісний зв'язок між митцем та новими технологіями породив різноманітні нові мистецькі форми, які цілковито відрізняються від традиційної академічної структури стилів та жанрів, що склалися протягом століть [5]. Зокрема йдеться про комп'ютерну графіку, комп'ютерну анімацію, інтерактивне та мережеве мистецтво, віртуальну реальність та багато іншого. З іншого боку, взаємодія мистецтва та нових технологій вплинула на зміни вже наявних традиційних жанрів мистецтва: театру, кіно, живопису, музики. Аналізуючи розвиток комп'ютерного електронного мистецтва в Україні, можна сказати, що він розпочався тільки наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років. Саме тоді поживався розвиток Інтернету в Україні, який став доступний широкому колу. З'явилося більше можливостей отримати доступ до персональних комп'ютерів, цифрової техніки та відеообладнання [1]. Саме це й стало підставою для створення інтегрованого курсу «Екранні мистецтва. Форми поширення мистецтва (газета, медіа, реклама)», який сприяє поінформованості про витоки медіатеорії, про те, що таке медіа, про неоднозначні стосунки людини і техніки на різних історичних етапах, а також про неймовірне мистецтво нових медіа, яке вже здійснило революцію в сучасному художньому просторі.

Що поєднує газету, написаний від руки текст, телевізійний канал, комп'ютер, телефон та, скажімо, живописне полотно? Все це ми можемо визначити в тому чи іншому контексті як медіа. Саме слово «медіа» стало вже надто побутовим, звичним, але ми ще й досі не зовсім розуміємо, що ж воно насправді означає... «Медіум і є послання» – сказав у 60-х рр. Маршал Маклюен, чим і започаткував сучасну медіатеорію, від якої сьогодні практично лихоманить західне наукове співтовариство [2].

Мета досвіду: створити умови для оптимальної соціальної та творчої самореалізації особистості, інтелектуального самовдосконалення; формувати медіа культуру у профільній орієнтації учнів і стимулювати їх активність у пошуках професії; ознайомити з видами мистецтва, твори якого створюються і представляються за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних (або медіа) технологій, переважно таких як відео, комп'ютерні та мультимедійні технології, інтернет .

Оскільки збільшується потік інформації, підвищується інтерес підлітків до інформаційних технологій. Але і знижується інтерес до читання, літературної і публіцистичної творчості. Страждають від цього перш за все предмети гуманітарного циклу. Екранні мистецтва відкривають широкі можливості для використання знань, умінь і навиків, служить як засіб висловлювання громадської думки, що формується довкола гострих проблем дитячого життя [3]. Уміння міркувати, висловити свою думку, аналізувати явища, вступати в діалог – всі ці вміння формуються завдяки участі в проекті. Оформлення газет, журналів, створення кліпів потребує володіння художнім смаком, образною уявою, навичками фотопубліцистики та дизайну. Особливістю інтегративної мистецької методики проведення проекту передбачає об'єднання теоретичної і практичної частин: тренінги, бесіди, зустрічі з цікавими людьми, огляди, екскурсії, рольові та ділові ігри, прес-конференції тощо. На наших заняттях переважає діяльнісний підхід: учні аналізують запропоновані медіа та мистецькі матеріали, створюють роботи на задані теми і жанри, збирають і систематизують матеріали, редагують тексти, ведуть робочі щоденники, блокноти, записники. Велике значення для формування самостійності учнів має залучення їх до роботи з довідковою літературою.

Заняття журналістикою вирішує одне з головних завдань виховання – формування соціально активної особистості [4]. Для цього необхідно організувати творчу діяльність, цікаву за змістом, привабливу для підлітків, таку, що враховує їх здібності і захоплення. Ми прагнемо, щоб медіаосвіта мала привабливий вигляд, а молоді люди мали можливість спробувати свої сили у сфері ЗМІ. Наприклад, створення мультимедіа чи кліпу на певну тему вимагає знань певної області, передбачає широку ерудицію. Оформлення газети потребує володіння художнім смаком, навичок дизайну, образотворчою уявою та фотопубліцистики (плакат, карикатура, фоторепортажі і так далі). Особливістю методики проведення учбових занять проєкту є об'єднання теоретичної і практичної частин. Порядок роботи, форми проведення занять можуть бути різні. Але переважає діяльнісний підхід, діти аналізують наявні матеріали, створюють вигадування на задані теми і жанри, збирають і систематизують матеріали, редагують тексти, ведуть робочі щоденники, блокноти, записники. Велике значення для формування самостійності школярів має залучення їх до роботи з довідковою літературою. Необхідно виробити в учнів звичку звертатися до словників і довідників у важких, сумнівних випадках написання слів, їх вимови, наголосу, розкриття значення.

Учасники проєкту: учні 9 класу, учитель української мови та літератури, образотворчого мистецтва.

Прогнозований результат: створення мультимедійних газет (мультимедіа); створення учнями свого портфоліо; засвоєння учнями теоретичних і практичних знань, умінь і навичок журналістської діяльності.

Учні повинні знати: інструментарій медіамистецтва; що належить до друкованих ЗМІ; призначення газети як друкованого ЗМІ; що таке жанри журналістики; ознаки жанрів журналістики, на які групи розділяють жанри журналістики; якості, необхідні журналістові; правила журналістської діяльності; як правильно вибрати тему; як правильно підібрати назву; правила журналістської етики.

Учні повинні уміти: розрізнати основні види екранного мистецтва; визначати групи жанрів журналістики за їхніми ознаками та рисами; готувати найпростіші замітки, звіти, інтерв'ю, репортажі зі шкільного життя; створювати мультимедійні газети; вибирати головне серед численних деталей, що стосуються певного явища; підбирати назви відповідно жанру і теми; правильно та грамотно висловлювати думки і ставлення до тих чи інших подій.

Етапи реалізації проєкту:

Аналітичний

Термін – вересень – жовтень. Виконавці – творча група учнів 9 класу.

Діяльність: Створення інформаційного поля (повідомлення учнів та їх батьків, адміністрацію про організацію та діяльність проєкту); пошук інформації про медіа-простір, медіа-проєкти; знайомство з поняттями «газета», «медіа», «реклама»; пошук інформації щодо наявності схожих проєктів.

Підготовчий Термін – жовтень – грудень.

Діяльність: Визначення теми, мети та основних завдань проєкту. Цільова підготовка групи щодо розробки проєкту. Створення учнівських журналістських редакцій, розподіл посад.

Практичний Термін – січень – квітень.

Діяльність: Участь у майстер-класах з громадянської журналістики у міжнародному проєкті «Справа. Вголос-2.0»; Екскурсія на телеканал ОТБ; Зустріч з журналістами; Екскурсія до фотостудії; Екскурсія до музею АТО; Екскурсія до Валок

з метою пошуку матеріалів для мультимедіа; Створення власних ЗМІ, портфоліо, мультимедіа.

Підсумковий Термін – травень.

Діяльність: Презентація власних мультимедіа. Аналіз роботи проекту. Проектування діяльності на наступний період.

Ініціатива щодо створення мультимедійного проекту показує актуальність цього напрямку. У вересні 2016 року учні гімназії реалізували проект, у якому поєдналися технології анімації, малювання та стріт-арт. Проект мав на меті створити мультимедіа та власні медіапродукти. Технології, залучені для реалізації цього проекту, дозволили узяти участь тим учням, які ніколи не працювали з комп'ютерними технологіями. Велика зацікавленість учасників проекту продемонструвала необхідність підтримки медіа-арту адміністрацією школи на постійній основі. Оскільки мультимедійні візуальні технології це не тільки інструмент дизайну чи реклами, але й потужний інструмент сучасної культури.

#### **Список використаних джерел:**

1. Акопов А.І. Текст як сутність і форма мережевих публікацій. // [Http://www.relga.ru/Environ/WebObjects](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects)
2. Бакулев Г.П. Масові комунікації. Західні теорії та концепції. М., 2005
3. Вейлер К., Мауер Р.І. Мережеві ЗМІ – інша журналістика. Пер. з англ. // [Http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/](http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/)
4. Горохів В., Грінберг Т. Інтерактивна журналістика: Шлях у майбутнє // Від книги до Інтернету. Журналістика та література на рубежі нового тисячоліття. Відп. ред. Засурський Я. М., Вартанова Є.Л. М., 2000
5. Зражевська Н. І. Масова комунікація і культура: Лекції /Зражевська Н. І. – Черкаси : Брама – Україна, 2006. – 172 с.

## **МЕТОДИЧНІ ВЕКТОРИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ВИЩИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

*Латіфова Н.Г.*

*старший викладач*

*Сумського вищого училища мистецтв і культури  
імені Д.С.Бортнянського*

У європейському освітньому просторі підготовка вчителя, який відповідає стандартам професійних компетенцій ХХІ ст., є історичною місією вищих навчальних закладів, реалізація якої передбачає здійснення відповідних організаційних, змістових і методологічних трансформацій, а модернізація освітнього процесу закладів мистецького профілю є джерелом освоєння соціального і педагогічного досвіду, критерієм істини педагогічного процесу.

Мистецька освіта – удосконалення наукового та загальнокультурного потенціалу особистості, яка реалізується у діяльності спеціалізованих державних та приватних закладах освіти та засобами самоосвіти і керується державними стандартами відповідно до фаху певних рівнів кваліфікації відповідно до вимог суспільно-економічного та науково-технічного прогресу



Мета дисциплін та спецкурсів вищого училища культури – викоринити «тиху» байдужість, невпевненість і неспроможність щось змінити. Навчитися проектувати власну методичну систему.

Щоб робити щось інакше (по-новому), треба вміти і бачити інакше (нове). Оскільки поява нових медіатехнологій призвела до появи нового світу, і сучасне покоління – перше, яке виростає у цифровому середовищі, викладачам необхідно навчитися самим і навчити студентів учитися по-новому.

У системі вищої післядипломної педагогічної освіти, зокрема в Комунальному закладі Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, Л. Серих розроблені навчально-тематичний план, робоча програма спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва» для підвищення кваліфікації за дисциплінами «Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін», «Теорія та методика викладання образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва» [3-4], а також для вивчення курсу «Intel «Навчання для майбутнього» слухачів курсів підвищення кваліфікації [2].

Педагог розглядає методичні вектори освітнього процесу в базових закладах освіти як основу проходження підвищення кваліфікації викладачів, учителів образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва, при цьому фахівці набувають педагогічного досвіду під час проведення інтерактивних практичних занять, круглих столів, майстер-класів, дискусій, в тому числі фасилітованих, інтерв'їзій, проблемних скраїбінгів тощо.

Виходячи із зазначеного методичними векторами модернізації освітнього процесу вищих закладів освіти мистецького профілю стали:

- упровадження дистанційної форми навчання;
- діалогові, діагностичні, інтерактивні методи навчання;
- розвивальне, диференційоване, індивідуально орієнтоване, алгоритмізоване, проектне навчання;
- налагодження зв'язків із дослідницькими центрами в усьому світі;
- участь у спільних проектах (грантах);
- упровадження STEM-освіти.

Особистісне зростання педагога презентується як потреба, що викликана тенденціями світового розвитку прискорення темпів розвитку суспільства: перехід до інформаційного суспільства, розширення масштабів міжкультурної взаємодії, виникнення глобальних проблем.

Серед активних форм діяльності вищих закладів освіти мистецького профілю виділяємо розміщення у внутрішній мережі лекції, кейси до практичних і семінарських занять; навчання відбувається на основі практичної діяльності, на практичні вправи відводиться 75 % навчального часу; на різні форми роботи, зокрема робіт у парах 90 % навчального часу. «Відмовляючись від системи лекцій, студент не просто буде читати про історію – він буде сам розігрувати ті чи інші історичні події, немов беручи участь у них» [1, 31-32].

Отже, забезпечуючи реалізацію методичних векторів модернізації освітнього процесу вищих закладів освіти мистецького профілю, студенти володітимуть змістом та методикою інноваційних педагогічних технологій, технологією розробки та застосування педагогічних та художніх інновацій; стануть носіями інноваційної культура, готовими до інноваційної діяльності; навчатись створювати віртуальну реальність – віртуальні лабораторії з комп'ютерної графіки, дизайну, в яких зможуть ставити віртуальні експерименти і перевіряти результати, маючи на меті застосування в навчанні комп'ютерні програми як інтерактивні фахівці з тієї чи

іншої дисципліни; використовуючи навчальну цифрову бібліотеку, викладачі і студенти знайдуть результати «найсвіжіших» досліджень науковцівусього світу в галузі науки, бізнесу та мистецтва, що забезпечить створення навчального цифрового центру передового досвіду тощо та забезпечить найвищий рівень освітнього процесу вищого закладу освіти мистецького профілю.

#### **Список використаних джерел:**

1. Драйден Г. Революція в обученні: Пер. с англ. / Гордон Драйден, Джаннетт Вос. Москва: ООО «ПАРВИНЭ», 2003. 672 с. С. 31–34.
2. Серих Л. В. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Intel «Навчання для майбутнього» слухачів курсів підвищення кваліфікації: Теорія та методика викладання образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Суми: СОІППО. 2015. 20 с.
3. Серих Л. В. Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін: *навчально-тематичний план спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва»* (о/д форма організації навчального процесу). Суми: НВВ КЗСОІППО. 2016. 6 с.
4. Серих Л. В. Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін: *робоча програма спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва»* (о/д форма організації навчального процесу). Суми. НВВ КЗСОІППО. 2016. 18 с.

### **ЕНЕРГЕТИЧНО-ІНФОРМАЦІЙНІ ДЖЕРЕЛА ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ**

*Лихвар В. Д.,*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Творчість складає одну з найважливіших характеристик людини, яка реалізується у конкретних умовах існування останньої. Один з вимірів людини можна розглядати як взаємодію між тим, що вона собою являє, якою може і якою повинна бути. Зона екзистенції пролягає через сектор між являє і може, у якому реально виявляються сучасні риси людини у даний час і у даних обставинах. Протиріччя між дійсністю і бажаним світом, між існуванням і сутністю принципово не може бути розв'язане раз і назавжди.

Звернемо також увагу на те, що до розуміння творчості як явища, притаманного різним формам буття, підштовхують і результати досліджень, що стосуються інформаційно-енергетичної природи творчості, зокрема синергетики. Як відомо, термін «синергетика» був запроваджений професором Штуттгарського університету Германом Хакеном. У перекладі з грецької «synergia» - синергія означає співдружність, спільна дія [9]. На думку С. С. Хорунжого, синергетика представляє собою похідне від духовного слова «синергія» і тлумачиться як співпраця, співенергетичність енергії душі і тіла [10].

Питання про джерела творчої активності привертало і привертає увагу філософії, релігійних вчень, психології, педагогіки тощо. Діапазон суджень сягає від тверджень про те, що всі думки, вчинки, жести, слова, погляди людини являють собою енергетичні явища, до намагань акумулювати уявлення про енергетичну природу,

психіки і поведінки людини у наявні філософські, релігійні, етичні чи медичні вчення, або ж шляхом створення більш-менш оригінальних вчень.

Ураховуючи актуальність проблеми, її недостатню дослідженість у навчально-виховному процесі, зокрема такий її аспект, як організація навчально-виховного процесу розвитку художньо-творчого потенціалу школярів у процесі образотворчої діяльності темою статті визначено «Енергетично-інформаційні джерела художньо-творчого потенціалу особистості»

Що стосується проблеми творчості, у вітчизняній філософській, соціологічній, педагогічній психологічній літературі, то тут мають місце досить плідні зразки застосування принципів системного аналізу у його сучасній інтерпретації. Зокрема, синергетичне розуміння творчості розробляє В.Ніколько [7]. Треба зауважити, що автор дотримується розширеної трактовки феномену творчості, розглядаючи останню як одну з форм оновлення матерії.

У загальному вигляді енергетичне бачення людини включає такі основні положення. Людина – джерело і споживач енергії, її «акумулятор». Існування людини у світі поряд з іншими процесами являє собою обмін речовиною, психологічною енергією, інформацією. Ці енергетичні потоки пов'язані між собою і забезпечують процес життєдіяльності людини у всіх її проявах. [2]

Така постановка питання цілком слушна, тому що людина - істота у тому числі й природна. І як така, вона підкоряється загальним природним законам. Енергія, що її споживає людина, яка живить людську активність, може бути структурована таким чином: внутрішня енергія людського організму, яка має біологічну природу. Вона наслідують людиною, а також накопичується в процесі життя, є результатом «горіння» речовинної енергії, яку людина отримує з їжею, водою, повітрям. Це - енергія тіла, яка може бути визначена, як біопотенціал, або біоенергетичний потенціал людини; енергія людської психіки і свідомості, яка пов'язана зі здібностями індивіда на основі біопотенціалу переробляти інформацію і енергію, які поступають зовні, у психічні і інтелектуальні процеси, які забезпечують активне і творче відношення людини до світу. Ці процеси можна визначити як психоенергетичний та інтелектуально-інформаційний потенціали. Перший в основному забезпечує психологічною енергією механізми діяльної активності людини. Другий – дає можливість суб'єкту переробляти інформацію про себе та оточуючий світ.

Відкритість світу, можливість змінювати індивідуально-природні параметри життєдіяльності забезпечує що один потенціал – побуджувально-мотиваційний. Це той параметр індивідуальності, який дає можливість акумулювати енергію, що її виробляють тіло, психіка, свідомість, а також ту, що була отримана від зовнішніх джерел, для конструювання різних типів відносин із світом. У цьому сенсі, мабуть, треба розуміти ідею про те, що тіло, психіка, свідомість – це лише «інструменти» для побудови і регуляції діяльності людського «Я» або «душі» (Рис.1).

Складним є питання про зовнішні джерела енергії, носіями якої є суспільство, природа, космос. Існує точка зору, згідно з якою простір життєдіяльності людини пронизується енергетичними і інформаційними полями і потоками, які впливають у відповідності із своєю специфікою на людське тіло, психіку, свідомість. Причому, розрізняється позитивний і негативний, той, що енергетично насичує і що позбавляє енергії. Він виникає як результат взаємодії людини з іншими людьми, з суспільством, природними процесами. Сьогодні накопичена велика кількість спостережень і фактів, які підтверджують ці ідеї. Однак залишається відкритим питання про конкретні механізми енергетично-інформаційної взаємодії. Наявність відповідних структур, до того ж далеко не завжди осмислюється і контролюється суб'єктом.

Але безперечно, що в процесі своєї життєдіяльності людина використовує зовнішню і внутрішню, природжену і засвоєну фізичну, психічну, інтелектуальну енергію і інформацію. Ця енергія і є джерелом, «пальним» для всіх форм активного відношення людини до зовнішнього, соціального і природного світу, до інших людей, речей, явищ, процесів.[9]

Творчість, її результати дають приріст у розвитку внутрішнього душевно-духовного світу людини і забезпечують постійний процес відтворення буття, перехід небуття в буття через використання інформаційно-енергетичних внутрішніх сил людини і зовнішніх для неї джерел енергії.

*Аналізуючи творчий потенціал* людини необхідно відзначити, що це поняття досить широко використовувалось психологами С.Рубінштейном, О.Леонтьєвим, Я.Пономарьовим, О.Тихоміровим. При цьому, як правило, у творчий потенціал включалися усі основні психологічні особливості і якості людини (мислення, воля, пам'ять, переконання, емоції і т.п.). У філософському і соціологічному аспектах головні напрями дослідження творчого потенціалу людини належать таким авторам, як М.Каган, Л.Коган, В.Овчинников, В.Саготовський, Л.Сохань, В.Тихонович, які дотримувались в основному особисто діяльного розуміння творчості.

Виходячи із аналізу родових форм діяльності людини Н.Каган виділив п'ять основних потенціалів особистості – гносеологічний, аксіологічний, комунікативний, художній і перетворюючий. Творчість він розглядає як відображення особистих сутнісних сил перетворюючої діяльності [5: 50-90, 120]. В.Ф.Овчинников досить слушно зауважував, що творчий потенціал не можна розглядати як рівнозначний іншим потенціалам. Він вважає, що кожний вид діяльності у своєму родовому значенні вміщує елементи творчої дії. Творчість – це не вид діяльності, а певний якісний стан діяльності. [8: 6]. Творчий потенціал В.Ф.Овчинников визначає як «синтетичну якість особистості, що характеризує міру її можливості ставити і вирішувати нові завдання у сфері своєї діяльності, яка має суспільне значення» [8: 6]. Ми вважаємо, що творчий потенціал як «інтегральну якість людини, ядро сутнісних сил, які виражають міру активності індивіда у процесі освоєння і переробки енергії, інформації, що поступає ззовні, а також виробляються самою людиною, ТПЛ характеризує ступінь оптимізації і гармонізації відносин між внутрішнім світом людини і зовнішнім. ТПЛ виявляється у вільній грі здібностей і потреб, інших внутрішніх якостей духовного світу людини і реалізується у діяльності, спілкуванні, пізнанні, які здійснюються переважно на основі внутрішньої детермінації функціонування свідомості і поведінки людини» [11: 43].

Творчий потенціал людини носить комплексний системний характер і виявляється на всіх вікових рівнях людини у залежності від умов функціонування. Він співпадає з іншими потенціалами людини частково через включеність у певні види діяльності, що стоять за цими потенціалами. ТПЛ може проявитися у процесі мислення і діяльності у певних суспільних відносинах, хоча він має і власні змістовні характеристики. На нашу думку, зовнішні фактори відіграють важливу роль у розвитку творчого потенціалу, але рушійною силою і ядром його є внутрішні фактори. Саме вони є важливими чинниками саморозвитку людини, само здійснення, самодіяльності, самобудівництва, вільним діям і вчинкам. Має рацію і думка про те, що справжніми детермінантами становлення і розвитку людини, її соціалізації є сукупна діяльність людської свідомості, людської волі, практики і соціальної діяльності.

Художньо-творчий потенціал людини — це універсальна, цілісна якість людини, змістовна визначеність якої виявляється у художньо-творчій діяльності шляхом

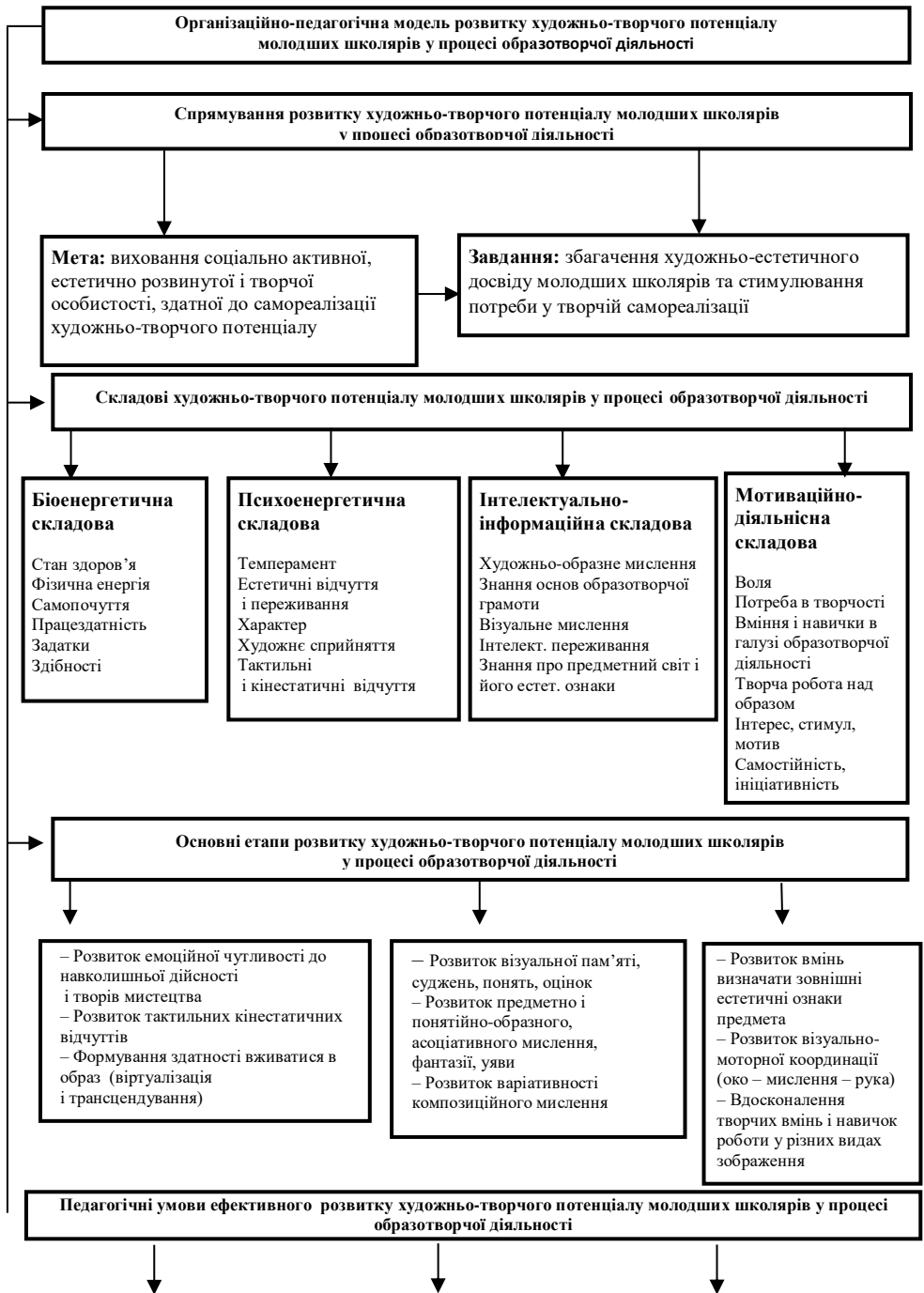
прирошення матеріально-духовних цінностей та саморозвитку і самореалізації особистості, концентруючи для цього фізичні, психологічні і духовні ресурси. Це діяльність в галузі мистецтва, особливою якою є відображення реальності у художньо-образній формі.

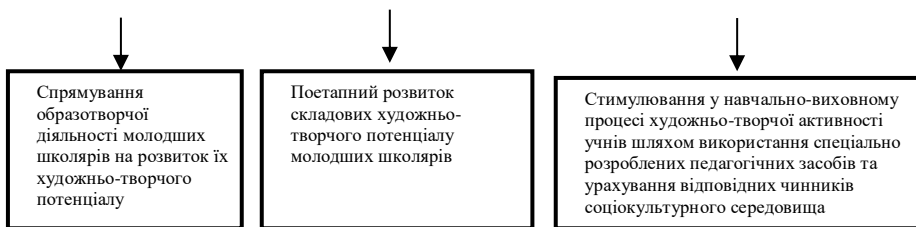
Змістова характеристика художньо-творчого потенціалу являє собою невід'ємну складову цілісного гармонійного розвитку особистості. Будучи органічно пов'язаним з основними параметрами у розвитку особистості (фізична енергія, задатки, здібності, мораль та ін.) художньо-творчий потенціал особистості водночас має свою структуру, яка охоплює такі складові як: біоенергетична, психоенергетична, інтелектуально-інформаційна та мотиваційно-діяльнісна. (Рис.1)

Художньо-творчий потенціал людини є багаторівневою функціональною системою, а це означає, що він може виявляти себе реалізацією в образотворчій діяльності, виявленням природних задатків і здібностей учнів, властивостями їхнього чуттєвого сприймання, інтелектуальною активністю дітей та творчою ініціативою. Ураховуючи багаторівневість художньо-творчого потенціалу молодших школярів ми вважаємо доцільним організацію відповідного педагогічного забезпечення цієї якості, що за змістом охоплює діяльнісно-результативну та духовну складові [6].

Мета розвитку художньо-творчого потенціалу особистості у процесі образотворчої діяльності полягає у ефективному вихованні соціально активної, естетично розвинутої і творчої особистості у процесі образотворчої діяльності. Досягнення поставленої мети забезпечується виконанням наступного завдання: збагачення художньо-естетичного досвіду та стимулювання потреби у творчій самореалізації. Підвищення художньо-творчої активності можливе за умов: спрямування образотворчої діяльності людини на розвиток її художньо-творчого потенціалу; поетапного розвитку складових художньо-творчого потенціалу особистості; стимулювання у навчально-виховному процесі художньо-творчої активності особистості шляхом використання спеціально розроблених педагогічних засобів та урахування відповідних чинників соціокультурного середовища; комплексного організаційно-методичного забезпечення навчально-виховного процесу з розвитку художньо-творчого потенціалу [6].

Художньо-творчий потенціал людини є багаторівневою структурою, що за змістом охоплює діяльнісно-результативну і духовну складові. Послідовність здійснення етапів розвитку художньо-творчого потенціалу в навчально-виховному процесі на заняттях з образотворчого мистецтва у початковій школі може бути позначена термінами «відчуваю» – «знаю» – «вмію». Перша ланка цієї структури представлена біоенергетичною і психоенергетичною складовими художньо-творчого потенціалу, куди входять фізична енергія, емоційна чутливість, темперамент, естетичні відчуття, характер, задатки, здібності. Друга – розгортається у взаємодії психоенергетичної і інтелектуально-інформаційної складових, коли здатність мислення у співвіднесенні з візуальними враженнями дає можливість вибудовувати візуальні моделі, створювати художні образи. Компонентами інтелектуально-інформаційної складової є знання теорії і історії мистецтва, основ образотворчої грамоти (кольорознавства, композиції, елементів перспективи, естетичних ознак предметного світу, особливостей художніх матеріалів, тощо) [ 6].





**Рис.1 Організаційно-педагогічна модель розвитку художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності**

Третя ланка взаємодіє з двома попередніми і розгортається як мотиваційно-діяльнісна. Атрибутами її є воля, потреба в творчості, вміння, навички діяльності, самостійність, ініціативність, які складають основу первинного досвіду навчання людини. У процесі художньо-творчої діяльності всі ці складові художньо-творчого потенціалу знаходяться у гармонійній взаємодії цілісної системи як координація ока, мислення, руки. Але щоб стати основою для постійної дієздатності людини, вказані вище складові повинні набути певної цілеспрямованості, напруженості, системності. Це забезпечує мотиваційно-діялісна складова, яка репрезентує потреби, мотиви, ціннісні орієнтації, настанови і інші складові (Рис. 1). На ранніх етапах розвитку людини цей структурний елемент, будучи в стадії формування відіграє надзвичайно важливу роль для ідентифікації особистості у соціальному середовищі в майбутньому. [11].

Значну роль у педагогічній діяльності педагога відіграють основні форми фіксації художньо-творчого потенціалу особистості у процесі образотворчої діяльності. Вони, відповідно, забезпечують узагальнення інтелектуального і психологічного досвіду і вихід за межі наявного досвіду, зв'язуючи останній з майбутнім результатом діяльності (Табл. 1), [11]

Із усієї сукупності якостей і проявів людської індивідуальності, що характеризують її творчі можливості, ми розуміємо ті природні, біофізіологічні прояви, які забезпечують наявність потенційних умов для розгортання процесу творчості, формування якостей творчої особистості в процесі її життєдіяльності. Як на нашу думку, тут найважливішого значення набувають особливості будови мозку, органів відчуття і руху. Мова йде, зокрема про силу, рухливість і врівноваженість процесів гальмування і збудження нервових процесів, чутливість, реактивність та інші біофізіологічні особливості людини, які забезпечують наявність того, що іноді називають життєвою енергією людини. Найбільш адекватно вказані особливості втілені у поняття «*здатки*». Останні традиційно у психології розглядаються як анатомо-фізіологічні, природжені спадкоємності особливостей людини. Здатки по своєму змісту багатозначні: вони можуть проявлятися у різних комбінаціях і є тією основою, на якій формуються здібності, інтереси, потреби та інші психологічні і соціальні складові людської індивідуальності.

## Основні форми фіксації художньо-творчого потенціалу особистості у процесі образотворчої діяльності

№	Складові ХТП людини	Показники, за якими можуть бути зафіксовані складові ХТП	Методичні засоби фіксації показників ХТП
1.	Біоенергетична складова	<ul style="list-style-type: none"> <li>- стан здоров'я;</li> <li>- самопочуття;</li> <li>- працездатність;</li> <li>- фізична енергія;</li> <li>- здібності;</li> <li>- задатки</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- відповідність фізичного віку хронології життя;</li> <li>- оцінки і самооцінки стану людини</li> </ul>
2.	Психоенергетична складова	<ul style="list-style-type: none"> <li>- велика вразливість і емоційна чутливість, емоційне переживання естетичного в навколишній дійсності (емпатія);</li> <li>- художньо-образне і асоціативне мислення (синестезія);</li> <li>- тактильні і кінестатичні відчуття;</li> <li>- особливості творчого стану інтелекту;</li> <li>здатність до самозосередження</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- тести;</li> <li>- соціально-психологічні анкети</li> </ul>
3.	Інтелектуально-інформаційна складова	<ul style="list-style-type: none"> <li>- здатність оригінально мислити, не за шаблонами;</li> <li>- здатність до винахідливості, гнучкість розумового мислення, допитливість;</li> <li>- рівень знань про предметний світ і його естетичні ознаки;</li> <li>- рівень знань з основ образотворчої грамоти;</li> <li>- досвід ознайомлення з художніми техніками і особливостями роботи з художніми матеріалами</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- тести з виявлення рівня інтелекту;</li> <li>- контрольні завдання;</li> <li>- тести</li> </ul>
4.	Мотиваційно-діяльнісна складова	<ul style="list-style-type: none"> <li>- рівень розвитку візуально-моторної координації (око – мислення – рука);</li> <li>- наявність творчих вмінь і навичок роботи в різних видах образотворчої діяльності;</li> <li>- потреба в творчості;</li> <li>- воля;</li> <li>- самостійність, ініціативність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- творчі завдання;</li> <li>- аналіз якісних характеристик образотворчих робіт учнів</li> </ul>

Таким чином, творчість – кінцевий підсумок активності людини, переробки енергії та інформації шляхом діяльнісно-есенціального досягнення речових результатів і завдяки активізації духовних процесів шляхом звернення до зовнішніх, загальніших шарів духовності (трансцендування), а також мобілізації внутрішніх духовних ресурсів суб'єкта (віртуалізація). Це й є ті духовні рівні прояву творчого потенціалу людини, які забезпечують виникнення нового у його інформаційно-ідеальній і діяльно-результативній формах.

Підсумовуючи аналіз, проведений вище, зазначимо, що поняття творчості має розглядатися не тільки як загальнонаукове, але і як педагогічне, яке відображає механізми активного ставлення людини до оточуючого світу і до самої себе.

Творчість як феномен буття – складне системне явище, яке здійснюється у координатах, що охоплюють досить різні прояви суб'єктивного і об'єктивного світів. Людина – творча істота, яка у більшій чи меншій мірі у процесі життєдіяльності



реалізує свої внутрішні можливості, об'являє свою творчу сутність. У цих умовах перспективним виглядає не тільки пошук внутрішніх чинників творчої активності людини, але і намагання зв'язати зовнішні і внутрішні боки творчого процесу, віднайти механізми педагогічного впливу на розвиток творчих задатків людини.

Отже, раніше проведені дослідження дитячої образотворчої діяльності привели до наступних основних висновків: 1) цілісний психічний розвиток дитини включає розвиток здібностей до образотворчої діяльності; 2) образотворча діяльність як вид продуктивної діяльності відбиває рівень психічного розвитку дитини і її формуючу індивідуальність, зокрема рівень сформованості пізнавальних процесів. Образотворча діяльність сприяє подальшому розвитку художньо-творчого потенціалу засобами більш активного візуального вивчення реального світу.

### Список використаних джерел:

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание //Новая Москва. – 1925. – С.156-157
2. Блонский П.П. Избранные педагогические и психологические сочинения. В 2 т. /Под ред. А.В.Пертовского. – М.: Педагогика, – 1979. – Т.1. – 304 с.; – 1979, – Т.2. – 400с.
3. Будилова Е.А. Вопросы мышления в ассоциативной психологии // Основные направления исследований психологии мышления в капиталистических странах р/Под ед. Е .В.Шороховой. – М., 1996. – 137с.
4. Лозниця В. С. Психологія і педагогіка: В. С. Лозниця. – К.: Радянська школа, 1998. – 302с.
5. Каган М.С. Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа): Мойсей Самойлович Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 328 с.
6. Лихвар В.Д. Розвиток художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. педагогічних наук: спец. 13.00.07 «Теорія та методика виховання» В. Д. Лихвар. – Херсон, 2003. – 22] с.
7. Николко В.Н. Творчество как новационный процесс. Философско-онтологический анализ: Владимир Николаевич Николко. – Симферополь, 1991. – 341с.
8. Овчинников В.Ф. Научно-технический прогресс и развитие творческого потенциала работника производства: Виктор Фёдорович Овчинников. – Л.: Изд. Ленингр. унів., 1974. – 168с.
9. Хакен Герман. Синергетика: Герман Хакен. – М.: Мир, 1980.
10. Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии: Сергей Сергеевич Хоружий. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. — 408 с.
11. Чаплигін О.К. Творчий потенціал людини: від становлення до реалізації (соціально-філософський аналіз): Олександр Костянтинівич Чаплигін.– Х.: Основа, 1999. – 278с.

## ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА КОРЕЇ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИМІРІ

*Лук'янчук С. В.*

*викладач ВСП «Рівненський коледж НУБіП України»*

У сучасній культурології проблема естетики традиційної культури Кореї розглядається в рамках загального процесу модернізації та глобалізації. Це поняття характеризує різні процеси і явища, які супроводжують становлення індустріального суспільства західного типу. Вивчення традиційної культури Кореї необхідне не тільки заради розуміння особливостей естетичного знання, але й значно глибшого усвідомлення самого себе. Саме це дозволить кожній людині усвідомити те духовне багатство, яке створене протягом багатьох тисячоліть східними народами.

Дослідження традиційної культури та художньо-естетичних особливостей Кореї завжди йшло поряд із дослідженнями культур Азії. Серед досліджень цієї частини світу відзначаються Н.Є.Миропольська, Н.І.Сподарьова, Н.В.Абаєв, Л.Д.Гришелева, В.Демещенко, С.Г.Галаганова, Н.Л.Жуковська, Г.Г.Стратонович, Л.Васильєв, В.І.Кузищін, Б.Кочубей і Ван Хевен, Т.Цунод, В.В. Малявін, А.Н.Желоховцев, С.Н.Соколов-Ремизов, Г.Востоков та інші.

Особливостями традиційної культури Кореї є естетично оформлена обрядовість, на першому місці стоїть обряд, розвинутий культ предків, синкретизм людини і природи, збагачення свого досвіду досвідом минулих традицій.

У Кореї традиційна естетика розвивалась іншим шляхом, ніж в Японії та Китаї. У Кореї наслідок буддизму було сприйнято не як дзеркальне відображення традицій, а як набір ідей і постулатів, які самі формували естетичний ідеал і художні стилі.

Важливу частину традиційної естетики в Кореї складала уявлення про природу художньої творчості. Ці уявлення перетворились в стійку естетичну програму, яка була органічно пов'язана з практикою мистецтва.

Досягненням традиційної теорії творчості є гармонічне поєднання предметної практики людини і природного світу. Відсутність у релігії Кореї уявлення про вище божество привело до формування ідеї гармонії між людиною та Космосом. [5, 4].

Із стародавніх часів віра у зв'язок людини і світу виражалась в уявленнях між різними сферами світобудови, між космосом, суспільством і людиною. У кожному русі, в кожному жесті прослідковувалась людська індивідуальність. Але форми мистецтва становили дзеркально перевернутий образ людини. Їх краса була лише декором, прикрашенням життя, чи як говорилося в Кореї, «мертвими слідами» реальності [6, 76].

Корейські художники в своїй творчості проводили всезагальний «принцип» (лі) світобудови, брали участь у потоці одухотворення життя. Художник майже ніколи не малював з натури. Йому потрібно було вибрати щасливий день і привести до спокою свій дух. Творча діяльність в корейській традиції саме як визначна подія, як «спільне народження» (бін шен) протилежностей. Творчість – це відкриття співзвучності між речами, яке втілює ідею досконалої цілісності, говорить про геніальну наївність пізнання, про світ в момент його народження. Слідування цьому принципу вело до відкриття естетичної рівноцінності всіх моментів існування, існування прекрасного. Поняття краси отримало статус декору, прикрашення власного простору буття, знаку таємної радості пізнання безкінечного в світі [2, 45].

Тонке відчуття цінності фрагменту одне із багатьох проявів єдності краси і свободи в естетичному каноні Кореї. Воно розуміється як можливість бачити у речах безкінечну перспективу змін, в якій порівнюється буття світу і буття людини.

Естетичною особливістю традиційної культури Кореї була мініатюрність естетичного об'єкта. Найбільшим прикладом були мініатюрні сади, які являли собою, як би світ в мініатюрі, де дерева, каміння зображали могутні ліса. За допомогою мініатюрних садів можна побачити те, що давно стало знайомим і постійно привертає до себе увагу сміливими порушеннями природного масштабу, пробуджує відкриття всіх нових нюансів буття [6, 165].

Все зазначене підтверджує основне положення традиційної естетики Кореї: краса – це реальність та справжність світу, яка відкривається нам як дещо неповторне, незакінчене, вічно оживаюче та змінене. Символічний світ постійного оновлення був предметом традиційної корейської естетики.

У Кореї склались стійкі принципи побудови художньої форми, яка забезпечувала нерозривний зв'язок естетичного ідеалу і естетичного смаку із традиційною культурою і побутом. Цілісність естетичної традиції тут трималось на послідовності стилю. Форма як родовий момент буття осмислювалась як межа.

Ідея подвійності речей відобразилась в традиції. Такі ключові поняття, як небо, єдність, перетворення, оригінальність являли собою універсальні символи чи символи універсума. Вони пов'язані між собою не логічно, а символічно, які вказують на безкінечну перспективу взаємних заміщень змісту: перетворення – постійність, смерть – від життя та інше. Справжньою цінністю традиційної культури Кореї є краса від прикрас.

Категорію прекрасного можна побачити у традиційному віруванні у магічних властивостях рослин і їх вшануванні. Трагічне найбільше спостерігається у похоронний звичаях, де смерть постає як основна категорія.

Отже, традиційна культура Кореї у естетичному вимірі займає досить важливе місце, оскільки вона повідомляє нам про специфічне уявлення краси, гармонії, досконалості, світу, природи, фрагментарності, мініатюрності тощо які є цінними у формуванні власного естетичного знання. Традиційна культура Кореї поєднувала поняття, які допомагають зрозуміти нам художнє пізнання світу та засоби створення пам'яток культури.

#### **Список використаних джерел:**

1. Виноградова Н.А. Искусство стран Дальнего Востока/ Н.А.Виноградова. – М., 1979.
2. Глухарева О.Н. Искусство Кореи (с древнейших времен до конца XIX века)/ О.Н.Глухарева. – М., 1982.
3. Гришелева Л. Д. О некоторых функциях традиционной культуры/ Л.Д.Гришелева// Культурное наследие народов Востока. – М., 1987.
4. Запад – Восток: Традиция и современность/ Авт. Галаганова С.Г. - М.: Знание, 1993.
5. Маланюк Є. До проблеми класифікації культур (“Схід” і “Захід”)/ Є.Маланюк // Основа. – 1997. – № 33. – С. 4-5
6. Малявин В.В. Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока. – М.: Знание, 1987.

## **СТВОРЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ ЛЮДИНИ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*Макаренко Ганна Михайлівна,  
учитель музичного мистецтва  
спеціаліст вищої категорії, учитель-методист  
Харківської загальноосвітньої школи №122*

*Мищенко Наталія Іванівна,  
учитель музичного мистецтва,  
спеціаліст вищої категорії, учитель-методист  
Харківської загальноосвітньої школи №122*

В основі побудови та функціонування естетично-ціннісного середовища Харківської загальноосвітньої школи №122 покладені наступні принципи: аксіоцентризму, єдності естетичного й морального, полікультурності, інтегративності, вільної творчості, естетичного катарсису. Ядром навчально-виховного процесу має бути система естетичних цінностей, які слугуватимуть підґрунтям виховання естетичних ціннісних орієнтацій школярів. Серед найважливіших естетичних цінностей визначаємо мистецтво в найкращих його досягненнях та естетичні категорії краси й гармонії, прагнення до яких завжди було й залишається однією із найсуттєвіших рис людства. Краса й гармонія як цінності існують у діалектичній єдності, а їх прояв у навчально-виховному процесі на всіх рівнях ми розглядаємо як найважливішу передумову формування гармонійно розвиненої особистості, для якої прекрасне в світі й собі стає джерелом постійного самовдосконалення.

Система виховання мистецтвом та викладання дисциплін художньо-естетичного циклу в Харківській загальноосвітній школі №122, яка впроваджується вчителями музичного мистецтва Мищенко Н.І. та Макаренко Г.М., спрямовується на розвиток таких якостей учнів, як: ініціативність, активність, самостійність, креативність; забезпечує умови для самореалізації та безперервного самовдосконалення і самовиховання, нейтралізує зовнішні антихудожні впливи. Створення естетичного середовища у навчальному закладі, відкритого до активної взаємодії з навколишнім соціокультурним середовищем, є важливішою умовою для ефективного впровадження цілісної системи художньо-естетичної освіти та виховання учнів.

У системі музично-естетичного виховання школярів центральне місце посідає, безумовно, урок, на якому ми активно впроваджуємо різноманітні інноваційні методи і технології. Серед них інтерактивні, інтеграційні, інформаційно-комп'ютерні технології, проблемно-творчий метод, проектна діяльність, елементи Вальдорфської педагогіки тощо. Усі сучасні методи, при всій їх відмінності, спрямовуються на розвиток інтелектуально-творчої особистості.

Провідне місце у впровадженні інноваційних ідей до навчально-виховного процесу в сучасній школі належить інформаційно-комп'ютерним технологіям. У період переходу до інформаційного суспільства, коли людина повинна вільно орієнтуватися у безмежному інформаційному просторі, це стає дедалі актуальнішим.

Доцільне використання комп'ютера допомагає вирішити проблему наявності наочних посібників, оптимізує процеси опанування та запам'ятовування навчального матеріалу, а головне - сприяє підвищенню інтересу школярів до предмету музичне мистецтво. Уроки, на яких використовуються мультимедіа (презентації, посібники, відеоматеріали), реалізують один з найважливіших принципів створення сучасного уроку – принцип fascinaції.

Сучасні комп'ютерні технології в мистецькій освіті учнів базуються на ідеї їхньої інтеграції із традиційними навчальними методиками. Це, передусім, інформаційні технології, які дозволяють по-новому, комплексно використовувати на уроках музики текстову, звукову, графічну й відеоінформацію; створюється новий мультимедійний контент, створюється нова якість сучасного уроку, на якому все ж таки першоосновою повинна залишатися особистість учителя, його педагогічний талант і майстерність, його слово, його спів. Урок – це дійство, ніби вистава на сцені, а значить необхідні декорації, музичний супровід, художнє слово тощо. Все це допоможе оформити й представити комп'ютер, але режисером уроку залишається *учитель*, з кожним роком все частіше залучаючи до цієї справи й учнів. Задача вчителя – зробити машину своїм надійним помічником. Уміло вплітаючи ІКТ до канви уроку на різних етапах (будь-то слухацька, виконавська або творча діяльність), учитель досягає вагоміших результатів у порівнянні з опорою на традиційні методики.

Дійсно, відеотека для уроків музичного мистецтва необхідна в методичному арсеналі кожного учителя музики. Якщо для учнів середньої школи можливо в мережі Інтернет відшукати цікаві змістовні відеофрагменти до творів, що вивчаються за програмою, то для учнів початкової школи це зробити складніше. Зацікавленість у процесі створення відеоматеріалів за допомогою комп'ютерних програм з відеомонтажу виявилася корисною й актуальною не тільки для нас. Ознайомившись із нашими творчими роботами, видавництво «Ранок» протягом останніх років випустило електронний оптичний диск «Презентації уроків» як додаток до методичного посібника «Музичне мистецтво. 1(2,3,4) клас. Конспекти уроків». Використання цих презентацій урізноманітнює та збагачує уроки музичного мистецтва новим цікавим змістовним матеріалом.

Із величезним захопленням сприймають учні відеороботи, представлені на диску. Дітям подобається спостерігати не тільки за дійством на екрані, а й самим ставати співавторами, тобто створювати малюнки за прослуханим твором. Вони намагаються зробити свої творчі завдання найяскравішими й найвиразнішими, бо розуміють, що за цих умов їхні малюнки стануть частиною нового відеокліпу і відчують себе справжніми художниками, їх переповнює радість творчості.

Знайомство з музичним твором на уроках з учнями 5-8 класів також відбувається за алгоритмом слухання першоджерела. Але, враховуючи насиченість навчального матеріалу на уроці, іноді відразу ж звертаємося до відеоматеріалів, де твір звучить у виконанні видатних музикантів-солістів (піаністів, скрипалів тощо) або симфонічного оркестру. Доцільно спиратися на важливіший та дієвий метод шкільної музичної педагогіки – метод порівняння, коли при зіставленні музичного твору в різних інтерпретаціях діти можуть краще почути й зрозуміти його музичні особливості та образний зміст.

Така своєрідна побудова уроку є впевненим кроком уперед до переходу з інформативних педагогічних технологій на діалогічні, які спрямовані на підвищення духовно-творчого потенціалу навчально-виховного процесу.

У Вальдорфській педагогії, елементи якої ми акумулюємо в педагогічній практиці на уроках, провідними є особистісно орієнтовані методи викладання. Вони спираються на художньо-образний (молодші класи) та феноменологічний (середні та старші класи) підходи як шляхи пізнання, що ведуть до наукового розуміння цілісної дійсності з одночасним збереженням і підтримкою чутливої людської природи, що вкрай необхідно для розвитку творчої основи особистості. Також однією з ознак Вальдорфської педагогіки є особлива увага до формування вільного життєвого простору дитини, сприятливого для становлення особистості педагогічного

середовища: починаючи з оформлення інтер'єру до організації взаємодії «учитель-учень» на основі справжньої педагогіки співпраці, на основі любові, довіри, взаємного інтересу та поваги.

Створити комфортні умови на уроці, де кожен учень відчуває свій успіх, має можливість виявити здібності, ставить за мету інтерактивне навчання. При такому підході компоненти педагогічного процесу постають у світлі їх людинотворчої функції, що означає повагу школи й педагогів до особистості дитини, довіру до неї, прийняття її особистих запитів та інтересів, створення максимально сприятливих умов для розкриття й розвитку її здібностей і обдарувань. Інтерактивне навчання забезпечує успішний розвиток пізнавальних, інтелектуальних, творчих, духовних і фізичних здібностей дітей. На нашу думку, головна мета діяльності вчителя, який впроваджує інтерактивні форми, – створення ситуацій для розвитку особистості дитини, надання можливості кожному учню відчувати радість досягнення успіху, усвідомлення своїх здібностей, віри у власні сили.

Використання у процесі навчання методу проєктів допомагає розкрити процес створення учнем творчої роботи від задуму до втілення. У результаті впровадження методу проєктів підвищується мотивація навчально-пізнавальної діяльності, збагачується емоційна сфера, відбувається систематизація та інтеграція знань, виховується толерантність у перебігу дискусій, обговорення різних інтерпретацій, версій, розвивається поліфонічність «бачення» різноманітних мистецьких явищ, формуються комунікативні навички, досвід діалогового спілкування, вміння працювати у команді в умовах співробітництва і взаємодопомоги, глибше усвідомлюється результат власний і колективний.

Отже, в процесі впровадження новітніх педагогічних ідей у навчання ми переконалися, що лише вдала інтеграція сучасних педагогічних технологій дасть можливість розвивати творчі здібності, а значить – формувати творчу особистість учня, а також ціннісні орієнтації школярів як важливий чинник їхнього духовного розвитку.

## **ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ НУШ**

*Мельник С. А.,*

*к.п.н., проректор з навчальної роботи  
КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»*

*Чуркіна В. Г.,*

*канд. мистецтв., доцент  
кафедри виховання й розвитку особистості  
КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»*

Необхідність підготовки учнів до життєдіяльності в умовах глобалізації вимагає суттєвої модернізації системи вітчизняної освіти. Одним із перспективних шляхів такої модернізації є переорієнтація навчального процесу на формування в учнів компетентностей як необхідної передумови їх успішної життєдіяльності в сучасному світі відповідно до концепції НУШ.

Поняття «компетентність» походить від латинського слова *competens*, що перекладається як «належний», «гідний». Отже, про компетентність людини свідчить її обізнаність з певних питань. Компетентність це сукупність знань, навичок, взаємин,

що дають людині змогу ефективно здійснювати діяльність або виконувати певні функції, спрямовані на досягнення певних стандартів у професійній галузі або окремії діяльності [1, 26].

Порівнюючи результати навчання через компетентності, з одного боку, та знання, вміння й навички, Г. Скоробогатова, І. Родигіна, стверджують, що компетентність: є інтегрованим результатом освіти; на відміну від функціональної грамотності, дозволяє розв'язувати цілу низку завдань; на відміну від навички, є усвідомленою й навіть передбачає етап визначення мети; на відміну від уміння, є здатною до перенесення, причому компетентність удосконалюється не через автоматизацію як навичка, а через інтеграцію з іншими компетентностями, тобто через усвідомлення загальної основи діяльності зростає компетентність; на відміну від знання, існує у формі діяльності (реальної чи розумової), а не інформації про неї [6, 18].

Компетентність це сукупність певних знань, умінь, навичок, цінностей людини, яка дозволяє їй ефективно діяти в певній галузі життєдіяльності.

Компетентності, які необхідно сформувати в учнів в умовах ЗЗСО під час їхнього навчання пов'язані із рівнем - предметні компетентності, кожна з яких пов'язана з конкретною навчальною дисципліною. Другий рівень складають загальнопредметні (загальногалузеві) компетентності, формування яких забезпечується через вивчення школярами циклів навчальних предметів чи навчальних галузей. Вищий рівень це компетентності, які мають відношення до загального (метапредметного) змісту освіти й відображають здатність людини здійснювати складні, поліфункціональні, полікультурні, культуровідповідні види діяльності. Саме вони отримали в науковій літературі назву ключових компетентностей.

На думку В. Булгакової, ключова компетентність виявляється через «здатність людини здійснювати складні поліфункціональні, поліпредметні, культуродоцільні види діяльності, ефективно розв'язуючи відповідні проблеми» [3, 25].

У науковій літературі виокремлено різні групи ключових компетентностей.

Серед ключових компетентностей, чільне місце займає загальнокультурна компетентність. Як пояснює професор В. Шейко, це зумовлено цілою низкою факторів, серед яких провідне місце займають три: суттєве зростання упродовж останніх десятиріч соціальної ролі культури в сучасному соціумі. Актуалізація потреби інтенсивного підвищення культурного рівня всіх членів суспільства й особливо молоді. Підвищення значущості загальнокультурного знання як каталізатора процесу розвитку людини як особистості, розкриття її сутнісних сил, внутрішнього багатства [10, с. 6].

Культура є специфічним способом взаємозв'язку природної й соціальної сторін людини як біосоціальної істоти, основою для сумісної життєдіяльності членів суспільства, збереження та трансляції їм накопиченого соціального досвіду. Адже культура забезпечує наступність між поколіннями, збереження цінних традицій і норм. Водночас саме в межах певної культури народжується перспектива для появи корисних інновацій. О. Пометун відзначає три основні підходи щодо трактування феномена культури: як сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених людством; як специфічний спосіб людської діяльності; як процес творчої самореалізації особистості [6, с. 70].

О. Арнольдов, А. Москаленко, В. Сержантов, В. Тугарінов та ін. відзначають активність людини як члена суспільства передусім спрямовується на пізнання, осмислення й актуалізацію загальнолюдських цінностей, переведення їх на

індивідуальний рівень. Тому ці науковці тлумачать культуру як сукупність матеріальних і духовних цінностей. Однак сутність культури не можна повною мірою усвідомити, якщо зводити її тільки до статичного явища. Тому представники іншої парадигми вважають за необхідне трактувати її сутність через феномен діяльності. Так, учені К. Абульханова-Славська, В. Давидов, С. Рубінштейн звертають увагу на те, що еволюція діяльної й розвиток культури є двома взаємопов'язаними процесами, зміни одного з яких зумовлює зміни в іншому.

Сьогодні актуалізуються ідеї Н. Крилової й В. Селевка, що пов'язані із цінностями (сферами особистості) та їх складниками: побутова (життя, буття, свідомість тощо); духовна-моральна (добро, гуманізм, праця та ін.); естетична (художня) (ідеал, смак, переживання й т. ін.); інтелектуальна (ерудиція, мислення, творчість тощо).

За принципом локалізації духовна культура містить такі види культури: загальнолюдська; етнічна (національна); релігійна; субкультура; колективна; індивідуальна. За галузями діяльності людини до її складу входять такі види культури: художня; трудова; навчальна; дозвілля; суспільна; політична; інформаційна; побутова; соціальної сфери; галузева. За видами художньої діяльності (видами мистецтв) вона містить такі культури: літературна; театральна; музична; зображувальна; танцювальна; телевізійна; радіо; андеграунд. За часовими та просторовими межами виділяють такі види культури: Давнього світу; Середньовіччя; Нового й новітнього часу; Європейська, Азіатська, Африканська та ін.

У контексті формування загальнокультурної компетентності в учнів важливо відзначити, що розвиток молоді людини як особистості включає в себе і процес засвоєння нею культурних досягнень. Як встановлено, для позначення процесу виходження індивіда в культуру свого народу М. J. Herskovits увів у науковий обіг поняття «інкультурація», яке пізніше почали використовувати й інші науковці. Учений пояснював, що якщо соціалізація спрямована на інтеграцію індивіда в суспільство, набуття ним досвіду для виконання необхідних соціальних ролей, то інкультурація забезпечує опанування молодію особою світорозуміння й поведінку, які диктує певна культура, тим самим забезпечуючи когнітивне, емоційне й поведінкове схожість людини з іншими представниками цієї культури. Цей процес продовжується впродовж всього життя індивіда, причому як під впливом цілеспрямованого педагогічного впливу, так і стихійно, у процесі набуття ним власного життєвого досвіду. На думку автора, в ідеалі кінцевим результатом інкультурації є формування людини, компетентної в культурі (в мові, ритуалах, цінностях та ін.). Науковець звертав увагу на те, що процеси соціалізації й інкультурації реалізуються одночасно, більш того, без входження в культуру людина не може існувати і як член суспільства [11, р 8-10].

Інші науковці також робили спроби чітко розмежувати між собою поняття інкультурації й соціалізації. Так, з цього питання М. Мід писала, що під соціалізацією треба розуміти соціальне навчіння взагалі, а інкультурація – це реальний процес навчіння у специфічній культурі [4]. Д. Matsumoto вважає, що соціалізація більше відноситься до процесу і механізмів, за допомогою яких люди пізнають соціальні й культурні норми, а інкультурація має відношення до продукту соціалізації, тобто суб'єктивним, базовим, психологічним аспектам культури [12].

Незважаючи на наявність різних поглядів науковців щодо взаємозалежності процесів соціалізації й інкультурації, вони дотримуються загальної думки про те, що соціалізація характеризується більшою універсальністю, а інкультурація – більшою



специфічністю. Утім у розвитку окремої особистості досягається специфічна для певної культури соціалізація й загальна інкультурація.

У контексті формування загальнокультурної компетентності учнів викликають інтерес також наукові праці, присвячені двом таким поняттям – «етнічній соціалізації» й «культурній трансмісії». Так, під етнічною соціалізацією мається на увазі формування в учнів поведінки, специфічних поглядів щодо сприйняття навколишньої реальності, цінностей та атитюдів, притаманних певним етнічним групам, внаслідок чого молоді люди починають сприймати себе як членів цих груп. Зокрема, науковцями вивчаються механізми становлення «Я-концепції» й самосприйняття молодих людей, соціальні стереотипи їх поведінку відносно представників свого та інших етносів, оцінювання членів певної культурної спільноти з боку інших людей. Культурна трансмісія, включає в себе процеси соціалізації й інкультурації, являє собою сукупність механізмів, за допомогою яких певний етнос транслює своїм новим членам власні культурні особливості. Зрозуміло, що центральне місце серед цих механізмів займає цілеспрямоване навчання молоді в умовах ЗЗСО [8, с.72].

Аналіз наукових праць дозволив також зробити висновок про відсутність універсального визначення поняття загальнокультурної компетентності, а також загальноприйнятої структури цього феномена. Так, на думку І. Родигіної, формування загальнокультурної компетентності особистості спрямована на: оволодіння досягненнями культури; забезпечення розуміння інших людей, їх індивідуальності, усвідомлення їх відмінностей за національними, культурними, релігійними та іншими ознаками [7, с. 37].

О. Пометун вважає, що загальнокультурна компетентність учнів включає три компоненти: 1) ціннісний; 2) діяльнісний (технологічний); 3) процесуальний (особистісно-творчий). Перший з визначених складників загальнокультурної компетентності виявляється через здатність особистості аналізувати й адекватно оцінювати досягнення національної, загальноєвропейської та світової культури, орієнтуватися в культурному просторі, застосовувати методи самовиховання, зорієнтовані на опанування соціально значущих цінностей. Другий із компонентів передбачає спроможність особи до взаємодії з іншими людьми на основі розроблення і використання на практиці оптимальних стратегій культурної поведінки. Зміст третього з названих складників загальнокультурної компетентності особистості зводиться до знання мов, сформованості навичок грамотного мовлення, дотримання норм мовної культури, виявлення толерантності до представників інших етносів, поваги до їх культурних, релігійних традицій і звичаїв, здатності до конструктивної діяльності в умовах полікультурного соціуму. Підсумовуючи свої ідеї, О. Пометун відзначає, що сформованість загальнокультурної компетентності особистості забезпечує, з одного боку, її національну ідентифікацію як представника певного культурного шару, а з іншого, – наявність в неї культури міжетнічних відносин [6, с. 71-72].

Таким чином, загальнокультурна компетентність стосується всіх аспектів культури особистості й передусім передбачає розвиненість культури міжособистісних відносин, оволодіння вітчизняною й загальносвітовою культурною скарбницею, засвоєння принципів толерантності та плюралізму. Погоджуємось із висновками В. Болгаріної, що основними складниками загальнокультурної компетентності школярів є: знання, що пов'язані з різними царинами взаємодії культури (з природою, суспільством, людиною, мистецтвом). Ці знання встановлюються в межах розвитку екології, соціології, антропології, культурології та ін. Причому у процесі навчання важливо забезпечити системне засвоєння їх учнями; вміння оцінювати явища

культури, в тому числі твори мистецтва, формувати власну позицію в їх оцінці; володіння методами інтелектуальної діяльності, творчості, логічного мислення, самоосвіти, методами адекватної самооцінки, здатністю толерантно ставитись до іншої людини й її переконань щодо світу культури [2, с. 27-28]. Загальнокультурну компетентність особистості можна визначити як значущу інтегральну якість, яка дозволяє суб'єкту культури орієнтуватися в сучасному соціокультурному просторі. Ця якість поєднує в собі мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісний і емоційний компоненти.

На думку С. Троянської, загальнокультурна компетентність – це інтегративна здатність особистості, що зумовлена її досвідом засвоєння культурного простору, рівнем навченості, вихованості й розвиненості та зорієнтована на використання культурних еталонів як критеріїв оцінки під час розв'язання проблем пізнавального, світоглядного, життєвого і професійного характеру. Структура загальнокультурної компетентності включає три компоненти: когнітивний, ціннісно-орієнтовний і комунікативно-діяльнісний. Загальнокультурна компетентність як результат засвоєння культурного простору передбачає сформованість у людини не тільки здатності адекватно орієнтуватися у продуктах духовної й матеріальної культури, певних уявлень і ставлень до її еталонів і цінностей, які втілені в наукових, філософських ідеях і творах мистецтва, а також сталих форм поведінки, узгоджених з найкращими культурними зразками [9, с. 19-23].

Таким чином, загальнокультурна компетентність це інтегроване новоутворення особистості, яке дозволяє їй правильно трактувати роль культури в житті сучасної людини, адекватно орієнтуватися в її продуктах, а також узгоджувати свою поведінку з нормами і цінностями культури. До структури загальнокультурної компетентності доцільно включити когнітивний, емоційно-ціннісний і операційно-поведінковий компоненти. Перший із них забезпечує засвоєння особою системи знань культурознавчого характеру, усвідомлення нею основних тенденцій розвитку культури, необхідності системного опанування кращих зразків національної та світової культури, забезпечення її збереження й подальшому розвитку, формування на основі цих знань умінь правильно вирішувати різні життєві проблеми культурознавчого характеру. Другий (емоційно-ціннісний) компонент передбачає формування в особі системи її власних цінностей, ставлень до різних аспектів культури, які забезпечують поважливе ставлення до різних об'єктів національної та світової культури, сформовані естетичні смаки, прагнення жити за законами краси. Третій (операційно-поведінковий) компонент виявляється через сформованість в особистості умінь опанувати культурний простір, здійснювати культурно-творчу діяльність різних видів, взаємодіяти з культурними цінностями, вести боротьбу зі шкідливими відхиленнями в розвитку культури, здатності гнучко й адекватно реагувати на культурні зміни соціуму, сталих звичок дотримуватися норм культурної поведінки. Визначені компоненти загальнокультурної компетентності особистості зумовлюють певні завдання навчально-виховної діяльності, які мають цілеспрямовано вирішуватися на інтегрованих уроках в умовах НУШ.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бех І. Д. Виховання особистості У 2 кн. Кн. 2 : Особистісно орієнтований підхід : науково-практичні засади : навч.-метод. видання. К. : Либідь, 2003. 344 с.
2. Болгаріна В. С. Культурологічний підхід до управління Х. : Вид. група «Основа», 2006. 112 с.

3. Булгакова В. Г. Компетентнісний підхід в освіті: практичні підходи // Підвищення ефективності та якості підготовки фахівців педагогічного спрямованості : 36. наук. пр. Харків, 2005. С. 23-28.
4. Концепція "Новаукраїнська школа" URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/520/52062/new-school.pdf>
5. Мид М. Культура и мир детства [пер. с англ.]. М. : Наука, 1988. 429 с.
6. Пометун О. І. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентнісного підходу в українській освіті // Компетентнісний підхід у сучасній освіті : світовий досвід та українські перспективи. К. : «К.І.С.», 2004. С. 66-72.
7. Родигіна І. В. Компетентнісно орієнтований підхід до навчання / І. В. Родигіна. – Х. : Вид. група «Основа», 2005. – 96 с.
8. Ткачова Н. О. Аксиологічний підхід до організації педагогічного процесу в загальноосвітньому навчальному закладі : моногр. Луганськ : Луганський нац. Пед. університет ім. Т.Г. Шевченка; Х.: Видавництво «Каравела», 2006. 300 с.
9. Троянская С.Л. Общекультурная компетентность: опыт определения и структурирования // Культурно-историческая психология. 2008. № 2.–С. 19-23.
10. Шейко В. М. Культура, цивілізація, глобалізація (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.) : моногр. / В. М. Шейко. В 2 т. Т. 1. Х. : Основа, 2001. 520 с.
11. Herskovits M. J. Les bases de Panthropologie culturelle. Paris, 1967. p 8-10
12. Matsumoto D. Culture and psychology Pacific Grove (Cal.), 1996.

## **ВПРОВАДЖЕННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ, ЯК ЗАСІБ ПОДОЛАННЯ ФОРМАЛЬНОГО СТАВЛЕННЯ ДО НАВЧАННЯ**

***Нікуленко С. І.***

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Для характеристики результатів вивчення культурологічних дисциплін у ЗВО, що готують фахівців гуманітаріїв, нажалі, кращого дієслова, як «проходили» годі шукати. Влучніше лише слова класика, що мовою автора лунають зі докором «ми все учились понемногу чому-нибудь...» і спонукають нас до спроби покласти цьому край.

Становище у мистецьких і культурологічних колах не набагато ліпше (навіть при урахуванні більшої кількості дисциплін, котрі приділяють увагу окремим галузям художньої культури). Тому, мабуть, без застосування принципово інших підходів і методів важко буде зрушити цю проблему.

Базовою помилкою при складанні програм і навчально-методичної літератури – є припущення, що студент прагне опанувати навчальний матеріал. Багаторічний досвід дозволяє нам дійти висновку, що останнім часом до наших аудиторій приходять молоді, яка не надто переймається якістю своєї підготовки до майбутньої фахової діяльності. Через це, засадні прогалини руйнують усю систему знань, які вибудовуються від простого ..., а про складне мова, в загалі, не ведеться.

Незважаючи на те, що в дисциплінах, які спрямовані на знайомство з досягненнями в культурно-мистецькій галузі, студенти мають можливість отримувати відомості та факти, пов'язані з розвитком архітектури – студенти не отримують чіткого уявлення про загальний процес розвитку світової архітектури, що є основою синтезу образотворчих мистецтв, а також про еволюцію, розвиток і зміну

архітектурних стилів, які є невід'ємною складовою художніх стилів, загалом. Звідси – гостра потреба в більш глибокому вивченні досягнень зодчих різних часів, що знайшло відображення в створенні програми з «Історії світової та української архітектури» для спеціальності 034 Культурологія.

На наш погляд, архітектура найтіснішим чином пов'язана з історією розвитку людства. І саме тому, що всі етапи світової цивілізації знаходили відображення в пам'ятках архітектури, уважне і всебічне вивчення, яких здатне допомогти дізнатися про умов життя людей різного соціального стану, про розвиток будівельної техніки та технології; усвідомити еволюцію естетичних принципів, що існували в той чи інший час.

Як відоме, культури змінюють одна одну, від цивілізації залишається небагато – предмети виробництва та побуту, рукописи, книги, твори мистецтва. Але найбільш наочними пам'ятками, доступними для спостереження широкому загалу, є перш за все архітектурні споруди, що суспільство отримало у спадок. Вони і на цей час активно впливають на формування образу багатьох міст, допомагають краще зрозуміти матеріальну та духовну культуру людей, що жили в ту чи іншу епоху.

Але при викладі програмного матеріалу ми стикнулися зі значними труднощами загального характеру (досить слабкі знання з географії, історії та культури), та досить розрізненими й плутаними уявленнями про художні стилі та їх регіональні особливості. Тому, задля більш якісного усвідомлення навчального матеріалу було запропонована дидактична гра «Архітектурне доміно». При створенні якого ми зосередили увагу на найбільш істотних об'єктах, що характеризують розвиток зарубіжної та вітчизняної архітектури у межах визначальних етапів її еволюції.

Із огляду, на це, відповідно було підібрано ілюстративний матеріал: архітектурні комплекси, видатні пам'ятки (загальний вигляд, розріз, план), окремі декоративно-конструктивні екстер'єрні й інтер'єрні елементи споруд різного призначення. Понад те, що конструктивні властивості забезпечують міцність будівлі, вони самі по собі здатні спричинити значний естетичний ефект. Тому значна увага надається поняттям, що дозволять краще зрозуміти анатомію архітектури. Ми зробили акцент на суттєвіші «історичні» конструктивні системи, які подано у виокремленому вигляді (різновиди арок, склепінь, опор та їх деталі). Конструктивна, функціональна і художня особливості архітектури є історичними категоріями, що змінювалися в ході історичного процесу та знаходили своє реальне втілення в певному архітектурному стилі. Саме через це ми звертаємо значну увагу і на стилістичні особливості в еволюції архітектурно-художніх стилів.




Ми цілком свідомі того, що знанням термінології не обмежується вивчення предмету, але ж без цього зникає сенс опрацювання навчального матеріалу загалом, унеможливує складання характеристик того чи іншого стилю, котре має будуватися на аналізі сукупності його ознак.

Так от, ми пропонуємо наступну розробку. «Архітектурне доміно». На цей час, воно складається зі 184 карток. Кожна з них на лицьовому боці містить зображення об'єкту (див. **Рис. 1. а**), та належну назву, що розташована на звороті картки (див. **Рис. 1. б**). Також під ілюстрацією маленькими літерами нанесено термін, відповідно до якого необхідно знайти потрібний об'єкт із доміношок, що розташовані по середині столу догори картинками (див. **Рис. 1. в** – сірим позначено зони, які є недосяжні погляду, тобто гравець має добирати наступну картку лише за зображенням).

Таким чином, можна вправлятися в будь-якому складі. При певній підготовці ці ж картки має сенс застосовувати і для вибудови логічно пов'язаних зображень (див. **Рис. 1-б**): знайти споруди, що належать певному періоду, стилю, комплексу; дібрати

до зображення структурні зображення (план, розріз), конструктивні елементи, характерні монументальні техніки (витвори); викласти: у хронологічній послідовності; знайти прототипи, приклади споріднених або контрастних

Враховуючи те, що світова архітектура дає незліченну кількість найрізноманітніших композиційних рішень, конструктивних і художніх прийомів, засобів пластичного оздоблення будівель – зовні і всередині, ми не виключаємо можливість продовжувати роботу над даною розробкою.

	<p><b>неф/нава</b></p>	<p><b>кромлех</b></p>		<p><b>менгір</b></p>	
<p>Трансепт</p>			<p>менгір</p>		<p>дольмен</p>
<p><i>a</i></p>	<p><i>b</i></p>	<p><i>в</i></p>			

*Рис. 1. Структура карток для дидактичної гри «Архітектурне доміно»*

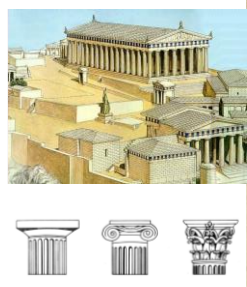


*Рис. 2*



*Рис. 3*

**Структурно-художні  
особливості  
видатних споруд  
Давньої Греції**



*Рис. 4*

*Рис. 5*

**Архітектурні стилі різних часів**



*Рис. 6.*

## «МИСТЕЦТВО» ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ ПРЕДМЕТІВ У ШКОЛІ

*Ольховська А.В.*

*Харківський коледж комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради*

Українське суспільство активно долучається до обговорення проблем освіти та її реформування. Як для освітян, так і для батьків є зрозумілим, що сучасна шкільна освіта не відповідає вимогам світу.

Наразі з'явилась велика кількість людей, яка вважає себе експертами й намагається долучитися до руху за реформування сучасної загальноосвітньої школи. З одного боку, активність і небайдужість суспільства є позитивною ознакою, з іншого, – є небезпека, що на реформи можуть впливати представники громадськості, які не є професіоналами в питаннях освіти.

Так, наприклад, у бажанні розвантажити своїх дітей, батьки можуть мати хибну оцінку того, які предмети є важливішими для дитини та її розвитку, а які мають бути вилученими з навчального процесу, або на них має бути відведена менша кількість годин.

Зокрема це стосується мистецьких дисциплін. Досить суттєва частина батьків вважає предмети «Музичне мистецтво» та «Образотворче мистецтво» тими, що є необов'язковими для вивчення в загальноосвітній школі.

**Чому це питання постає у батьків?** Одна з причин – низький рівень викладання мистецьких предметів у загальноосвітній школі.

Ще з радянських часів рівень викладання цих предметів був занижений. Посправжньому талановиті вчителі музики та образотворчого мистецтва оминали загальноосвітні школи (через невелику кількість годин, відведених на предмети) та йшли працювати в спеціалізовані мистецькі заклади (звісно, є школи, яким пощастило, і вони мають справжніх фахівців з мистецьких дисциплін). Бути вчителем мистецьких дисциплін у школі є набагато менш престижним, ніж бути вчителем інших предметів. Так, мистецька освіта в загальноосвітній школі з кожним роком стикається все з більшими й більшими проблемами: недостатня кількість висококваліфікованих кадрів та низький рівень викладання мистецьких дисциплін.

Через те, що форми, методи, підходи, які використовує вчитель, є не завжди сучасними та достатньо ефективними, діти перестають любити мистецькі предмети, і, таким чином, і батьки, і діти сприймають ці предмети як зайве навантаження.

Друга причина – у суспільстві немає розуміння значення мистецьких дисциплін для формування особистості учнів.

Батьки досить часто не усвідомлюють, що саме предмети музичного та образотворчого мистецтва мають надзвичайний потенціал для розвитку творчої особистості, формування креативного мислення, розвитку почуттєвої сфери, здійснення самокорекції психоемоційного стану.

У багатьох країнах світу вже зрозуміли, що розвинути у дітей вищезгадані якості, які вкрай необхідні в сучасному світі, найліпше можна саме за допомогою мистецьких дисциплін.

Тому, наприклад, у Японії, Фінляндії, Англії всіх дітей, не залежно від їх музичних здібностей, вчать грати на музичних інструментах.

**Чому музичне та образотворче мистецтво є серед головних предметів в англійській школі?** Мабуть, насамперед тому, що в школі на всіх предметах розвивають мислення раціональне (зокрема і на мистецьких предметах користуються цим видом мисленням). Про раціональне мислення можна сказати, що це тип

мислення, під час якого оптимальні рішення знаходяться, виходячи з порівняння набору фактів, а не на основі відчуттів або з емоційних поштовхів.

Але є ще ірраціональне мислення, яке розвивається в школі виключно завдяки мистецьким дисциплінам.

Ірраціональне (з латинської *irrationalis* – несвідомий), протилежне поняттю раціонального. До ірраціональних форм пізнання відносять інтуїцію, уяву, фантазію, емоції, почуття.

Коли ми говоримо про сучасну людину, яка має бути креативною, гнучкою, уміти нестандартно вирішувати поставлені завдання, то ми розуміємо, що для розвитку цих умінь необхідно застосовувати ірраціональне мислення. Тому в сучасній школі в учнів масо формувати не лише раціональне мислення, але й ірраціональне. Учень повинен навчитися мислити художніми образами, розвивати фантазію, почуттєву сферу тощо, для того, щоб у будь-якій сфері діяльності проявити свою творчість, гнучкість мислення.

Для формування цих якостей необхідні саме предмети художньо-естетичного циклу. Унікальність впливу мистецьких предметів на особистість дитини закладена в самій природі мистецтва.

Так, коли ми кидасмо свій погляд на картину, то в одну мить можемо охопити й зміст картини, і почуття героїв та відчути своє ставлення до цього сюжету. Саме можливість сприймати одночасно різні процеси є унікальним явищем, яке закладено в природі мистецтва.

Якби художній образ, який передав художник на своєму полотні, передавав письменник, то для передачі цієї інформації необхідно було написати чимало тексту, а значить читач має витратити час на інтерпретацію цього образу. І головне – усвідомлення тексту відбувається через шлях раціонально-образного сприйняття. Слово прокладає шлях до почуттів через раціональне усвідомлення. Музика, образотворче мистецтво мають унікальну властивість оминати раціональне сприйняття та впливати на емоції та почуття людини за дуже короткий час через ірраціональний вплив (долучено емоційне, чуттєве сприйняття).

Високий рівень викладання музичного та образотворчого мистецтва чуттєво відіб'ється і на рівень сприйняття та усвідомлення інших предметів. Так, чим краще буде розвинута емоційна, почуттєва сфера особистості, тим краще буде вплив і літературного твору на особистості учнів.

Наприкінці ХХ сторіччя у науковому обігу з'явився новий термін – емоційний інтелект(цей термін було вжито вперше в 1990 році Дж. Мейером та П. Саловеем). Учені під цим терміном розуміють «здатність ретельно осягнути, оцінити та виразити емоції; здатність розуміння емоцій та емоційних знань; а також здатність керування емоціями, що сприяє емоційному й інтелектуальному зростанню» особистості.

Набуття учнями предметних компетентностей з мистецтва сприятиме розвитку емоційного інтелекту – дасть можливість учням розуміти свої та чужі емоції, сформулювати засоби для управління емоціями.

Розвиток емоційного інтелекту можна мати лише через системне навчання мистецтву, через поетапне опанування мовою мистецтва, оволодіння засобами творчого самовираження через художньо-творчу діяльність (малювання, ліплення, спів, музичні імпровізації тощо), набуття вмінь інтерпретувати твори мистецтва і таке інше.

**Чому ми масо навчати на мистецьких уроках?** Передусім, відчувати мистецтво на чуттєвому рівні, а не на когнітивному. Навчитися використовувати потенціал мистецтва для розвитку особистості.



Школярам необхідно оволодіти різними засобами художньої творчості, вони мають навчитися відчувати мову мистецтва для інтерпретації мистецьких творів.

Наприклад, доречно було б долучити до змісту програми музичного мистецтва вивчення нотної грамоти, щоб учень усвідомив специфіку музичного мовлення. Сучасні технології дають учителеві величезну палітру засобів для пояснення нот, нотного запису. Так, можна завантажити учням на планшети, смартфони, комп'ютери програми, які допомагають швидко і цікаво вивчити нотну грамоту. Через розуміння елементарних теоретичних основ музики прийде більш емоційне переживання музичних творів.

**Арт-терапевтична властивість мистецтва.** Чи розуміє сьогоdnішній випускник школи увесь потенціал мистецтва для корекції власного емоційного стану? На жаль, ні. Чи є ця проблема актуальною, живучи в сучасному світі? Звісно, надзвичайно актуальна, бо негативною ознакою сучасного світу є депресії, нервові розлади, суїциди тощо.

В Україні, крім загальноосвітніх проблем, накладаються ще проблеми, які виникли під час військових конфліктів. Трагедія, яка сталася на Сході країни, дуже позначилася на емоційно-психологічному стані переселенців та воїнів, які беруть участь в АТО. Родини, які постраждали (і досі їх стає все більше), потребують допомоги, ще й через це загострюється необхідність надання досвіду самокорекції емоційного стану засобами мистецтва.

Із давніх часів відомо про цілющі властивості мистецтва. Найдавніша притча, пов'язана з використанням музики як лікувального засобу, представлена в Старому Завіті, де говориться, що Давид, граючи на арфі, вилікував Саула від нервової депресії.

На сьогодні є багато досліджень, які доводять арт-терапевтичні функції мистецтва.

У 1913 році В.М. Бехтерев зніціював заснування комітету з дослідження музично-терапевтичних ефектів, до якого увійшли ряд видатних лікарів і представників музичного світу. Вони визначили, що музика має позитивний вплив на різні системи організму людини: серцево-судинну, рухову, дихальну, центральну нервову [1].

Наведемо приклад із досліджень В. Петрушина щодо можливості моделювати емоції засобами музичного мистецтва.

- Повільний темп + мінорне забарвлення звучання в узагальненому вигляді моделюють емоцію смутку і передають настрої смутку, зневіри, скорботи, жалю про померлого, прекрасне минуле.
- Повільний темп + мажорне забарвлення моделюють емоційний стан спокою, розслабленості, задоволеності. Характер музичного твору в цьому випадку буде споглядальним, врівноваженим, умиротвореним.
- Швидкий темп + мінорне забарвлення в узагальненому вигляді моделюють емоцію гніву. Характер музики в цьому випадку буде напружено-драматичним, схвильованим, пристрасним, героїчним.
- Швидкий темп + мажорне забарвлення моделюють емоцію радості. Характер музики життєствердний, оптимістичний, веселий, радісний.

Таким чином, учнів доцільно навчити, що коли вони відчують, наприклад, смуток, їм потрібно послухати повільну музику в мінорному забарвленні. Головна специфіка впливу під час слухання музики – відповідність настрою, який поступово починається змінюватися під час занурення в музику, настрій твору повинен бути

тотожний із власним настроєм. А наступний твір, який виникає бажання послухати, може бути вже іншого настрою, бо відбулося моделювання емоцій під час занурення у твір відповідного настрою.

## КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА

*Петруня О.П.*

*викладач вищої категорії*

*Миколаївського коледжу*

*транспортної інфраструктури ДНУЗТ імені В. Лазаряна*

Наприкінці ХХ ст. людство вступило в якісно новий етап свого розвитку, який визначається, перш за все, глобалізацією всіх сфер життя суспільства. Головна відмінність його від усіх попередніх етапів – неоднозначність основного вектора подальшого розвитку, що може привести як до матеріального та духовного розквіту, так і до глобальної кризи. Глобалізація виробництва, торгівлі, фінансових та інформаційних потоків, яка значною мірою стимулює продуктивність праці на основі високих технологій, разом з тим збільшує контрасти в рівнях розвитку різних країн та в їхній демографічній динаміці. Ці контрасти породжують потужні хвилі міграцій, наслідком чого стає як зростаюче змішування рас, народів, культур, так і їхні прагнення до ствердження власної ідентичності, що викликає гострі міжетнічні та міжконфесійні конфлікти, які погрожують «зіткненням цивілізацій».

Швидким темпами впроваджуються інформаційні технології, а у розвитку культури вималювалося відставання цивілізаційного прогресу від науково-технічного. У зв'язку з цим потребує вивчення проблема гармонізації інноваційних та традиційних форм культури. Глобалізація культури часто набуває форми не стільки єдності різноманіття, що забезпечується взаємодією різних культурних традицій, зразків та цінностей, скільки уніфікації культурних моделей .

Глобалізація не може зводитися до підкорення соціально-культурних цінностей одних країн цінностям інших. Не підкорення, а взаємозбагачення духовно-культурного життя – ось чого вимагає глобалізаційний процес сьогодні. В глобалізації проявляється потреба в загальноціннісному духовному синтезі. Проте глобалізація, хоча і є вищою стадією інтеграційного процесу, не набула ще такого ступеню зрілості, щоб усунути істотні протиріччя у суспільствах, і суперечлива у своїх наслідках. З одного боку, вона створює можливість значного підвищення добробуту та підвищує стандарти споживання у суспільстві, умови оволодіння духовними надбаннями інших народів, завдяки загальному зростанню сучасної комунікативної технології. Проте, з другого боку, вона здатна деформувати індивідуальність, підкорити її певному масовому культурно-духовному стандарту, поширеному через соціальні мережі, телебачення та інші ЗМІ, і тим самим сприяти нівелюванню культурного рівня особи. Повноцінне засвоєння культурних цінностей людства, що веде до збагачення духовності особи, глобалізація в найбільш низькоякісних своїх проявах здатна підмінити сам зміст культури: замість насолоди культурними надбаннями художнього твору ми отримаємо комікси, спрощене тлумачення змісту, дешеву репродукцію, тощо. Тож споживання лише «комерційної» масової культури може привести до

спрощення сприйняття досягнутої людством культури, а отже – і до примітивізації духовної наповненості самої людини.

Отже, глобалізація в культурі відбувається як певна проєкція економічних, геополітичних, релігійних, ідеологічних реалій на культурну цілісність буття людини. Глобалізація культури в сучасному світі – це складний, суперечливий процес, в якому тенденції інтеграції, конфліктів та співпраці, не виключають одна одну, а є взаємно передбачуваними тенденціями розвитку. Розглядаючи проблеми глобалізації, необхідно пам'ятати, що культура будь-якого соціуму є складною системою, елементами (підсистемами) якої є традиційні та інноваційні культурні форми, субкультури різних соціальних спільнот, груп, етносів, релігійних конфесій тощо. Крім певних рис єдності, між елементами соціокультурної системи, а також між культурами в цілому існують певні відмінності, які при взаємодії суб'єктів у процесі глобалізації можуть набувати різних станів: від інтеграції (взаємопроникнення) до конфлікту. У процесі глобалізації об'єктивно виникають комунікації між представниками різних культур (національних і етнічних) або між субкультурами.

Існує декілька основних способів взаємодії культур, внаслідок яких або збагачується соціокультурний досвід людей і спільнот, або загострюються етнокультурні протиріччя. Основними серед них є: акультурація, культурна експансія, культурна дифузія, синтез культур та ін.

#### **Список використаної літератури:**

1. Арєф'єва А. Ю. Глобалізаційні процеси в культурі сучасності / А. Ю. Арєф'єва // Гілея: науковий вісник : зб. наук. пр. / гол. ред. В. М. Вашкевич. – К. : Вид-во «Гілея», 2017. – Вип. 116 (1). – С. 185–189
2. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.): Монографія: В 2 т. / В.М. Шейко. – Х.: Основа, 2001. – Т. 1. – 520 с.; Т. 2. – 400 с.

## **НОВІ ДАННІ В ЕВОЛЮЦІЇ ЛЮДСТВА**

*Пірогова О. Є.*

*студентка 5-го курсу*

*факультету фізичної культури та мистецтв*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Бескорса В.М.*

*кандидат мистецтвознавства,*

*проф. кафедри культурологічних дисциплін*

*та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Минуле, сьогодні та майбутнє нерозривно пов'язані між собою в житті людства та окремих культурних епох. Тому метою нашого дослідження є підвищення інтересу суспільства до минулого людства, щоб вміти будувати майбутнє. Завданнями дослідження стали: ознайомлення з останніми відкриттями в галузі палеоантропології; розгляд реальності висновків, зроблених на основі нових відкриттів; дізнатися про сенсацію, що сколихнула антропологічний світ; дізнатися про новий рівень палеоантропологічних досліджень з появою нових методів виділення та аналізу ДНК. Об'єктом дослідження є людство з давніх часів до сьогодні. Предметом

дослідження є визначення важливості різноманітних відкриттів та їх вплив на майбутнє людської цивілізації.

За останні 10-15 років палеоантропология збагатилась, більше ніж за попередні сто років. Неможливо, навіть, коротко згадати всі знахідки та зроблені на їх основі висновки. Розгляд лише самих відкриттів у галузі палеопрimateології зайняло б декілька годин. Тому можливо лише коротко відзначити найважливіші та найяскравіші відкриття в галузі антропогенезу.

Знахідка черепу сааданії (*Saadaniushijazensis*) з середнього олігоцену (28-29 млн. р.) заходу Саудівської Аравії заслуговує першої згадки. Стосовно морфології та датування сааданія ідеально заповнює проміжок між пропліопітековими з одного боку та мартишковими з гоміноїдами з іншого боку. У наш час ця мавпа – останній загальний ланцюг мартишкових та гоміноїдів. Це дозволило виокремити в особливе надсімейство сааданіоїд (*Saadanioida*) з єдиним сімейством сааданіїд (*Saadaniidae*).

В Іспанській провінції Каталонія знайдена та у 2004 р. описана значна частина скелету родинного гориле *Pierolapithecuscatalaunicus*, що жив в міоцене (12,5-13 млн. р.). В первинному описі він віднесений до сімейства *Hominidae*, хоча стоїть більш далеко від людини, ніж горила. Близький рід *Ouhanopithecus*, відомий раніше з Греції, у 2007 р. поповнився турецьким верхньоміоценовим видом *Ouhanopithecusturkae* (7,4-8,7 млн. р.). В найостанніший час знайдені останки найбільш можливих предків орангутангів. Тайландські знахідки включають два види: середньо міоценового *Khoratpithecuschiangmuensis*, описаного в 2003 р. (10-13,5 млн. р.) та верхньоміоценового *Khoratpithecuspiriyai*, описаного в 2004 р.

У 2007 р., був описаний, можливо, прямий нащадок гориле – *Chororapithecusabyssinicus* який жив на території сучасної Єфіопії, в Афарі, у верхньому міоцені (10-10,5 млн. р.). У тому ж 2007 р. описані знайдені у 2005 р. шелепи та зуби *Nakalipithecusnakayamai* з Кенії (верхній міоцен, 9,8-9,9 млн. р.) – останнього загального предка горил, шимпанзе та гомінід, чергового "відсутньої ланки" еволюції. Таким чином, відстань між *Nakalipithecusnakayamai* та *Chororapithecusabyssinicus* хоча досить значний, але менший, ніж між *Nakalipithecusnakayamai* та попередніх за нього мавп.

Група раних австралопітеків вся загалом була відкрита за останні п'ятнадцять років. В 2002 р. був описан *Sahelanthropustchadensis*, загалом по черепу, отриманого ім'я Тумай. Ця істота жила 6-7 млн. р. на території сучасної республіки Чад. Вона мала невеликі ікла та, дивлячись на знаходження великого потиличного отвору, була прямо ходячою (або майже прямо ходячою?), але по більшості особливостей нагадувала сучасну горилу. Як слідство, багато вчених схильні відводити *Sahelanthropustchadensis* почесну роль «пра-пра-прадідуся», але не вважають його одним з наших безпосередніх предків.

У 2002 р був опублікований науковий опис виду *Orrorintugenensis* голосно названого у популярній пресі «Людина Тисячоліття». *Orrorіні* жили 5,6-6,2 млн. р. на території сучасної Кенії. Судячи зі стегнової кістки, *Orrorіні* були прямоходячими істотами, хоча особливості мускульного рельєфу плечової кістки та сильний вигин фаланги пальця руки свідчить про здібність лазання по деревах лише трохи менших, ніж у шимпанзе.

Найдавніші представники нашого роду *Номо* також були відкриті порівняно нещодавно – у 1994 та у 2002 роках в Хадарі в Єфіопії та в Начукуї в Кенії. Їх давність – 2,33 та 2,34 млн.р.т.

У 2010 році по двом частковим скелетам з Малапі у Південній Африці з давністю 1,8 – 2 млн.р.т. був описан вид *Australopithecus sediba*. За загальними ознаками він займає строго проміжне місце між *Australopithecus* та раннім *Homo*. Особливе значення цієї знахідки у тому, що Південна Африка раніше вважалася краєм еволюційної арени, а тепер може роздвигатися як її можливий центр.

У 2010 році по раніше відомим знахідкам з Південної Африки був описаний новий вид ранніх *Homo* - *Homo gautengensis*. Авторами описання передбачається, що він займає особливе місце в еволюції людини, хоча така позиція досить вразлива з багатьох причин. Серед африканських знахідок останнього часу особливо можна відзначити черепа з Буйі в Єрітрес та Боурі в Єфіопії, які мають вік 1 млн.р.т. Знахідки цього часу досить небагаточисленні, фактично – це найперший *Homo erectus* часів перших виходів з Африки. Сам вихід придбав видимий образ в обличчях людей з Дманісі в Грузії. Їх багаточисельні залишки стали відомі з 1991 року. В наш час знайдені вже чотири черепи та майже повний скелет. Їх найбільш ймовірна давність – 1,7 млн.р. т. Вкрай архаїчна морфологія, проміжна між *Homo habilis* та *Homo ergaster*, а також деякі специфічні риси, які дають можливість казати про тупіковість цих піонерів Євразії. Але факт досягнення еволюційного рівня, достатнього для життя за межами африканської прайвчизни, важливий сам по собі.

Залишки найдавнішого європейця були знайдені у 2008 році. Вони представляли собою фрагмент нижньої щелепи з печери Сіма дель Елефанте в Іспанії та в Атапуерке, з давністю 1,1 – 1,2 млн.р.т. До більш пізнього часу відносяться знайдені у 2004 році череп із Чепрано в Італії ( 800 – 900 тис.р.т.) та кості декількох людей з Гран Долина в Атапуерке в Іспанії ( 780 тис.р.т. ) описанні в якості особового виду *Homo antecessor*, що вважається предком для *Homo heidelbergensis*.

Серед більшості нових знахідок Азії необхідно особливо виділити череп із Кокобас в Турції з давністю 490 – 510 тис.р. т., оскільки досі Турція вважалась «білою плямою» на палеоантропологічній карті, хоча обов'язково повинна була лежати на шляху розселення гомінід. Знахідка в Салхіт в Монголії не має дати, однак морфологія черепної кришки дозволяє віднести її до виду «*Homo heidelbergensis*». Це незвично робить більш давніми строки заселення Центральної Азії та дає новий ракурс уявлення про адаптаційні можливості цього виду. Серія зубів з печери Кезем в Ізраїлі була оповита рекламою, що відносилась до давніх *Homo*, хоча автори відкриття цього не висловлювали. Зуби мають давність 200 – 400 тис. р.т. та, згідно з морфологією, можуть бути віднесені до предків людей «групи Схул – Кафзе», досі погано відомих. Серед китайських знахідок важливий та більш пізній згідно опису є фрагмент нижньої щелепи з печери Жирендун. Оскільки за давності 100 – 115 тис. р. т. вона має початковий підборідний виступ. Китайські антропологи розглядають людину з печери Жирендун як найдавнішого *Homo* Азії.

Доречі, найдавніші *Homo* знайдені в Африці. У 2003 році були описані три черепи з Херто в Єфіопії з давністю 154 – 160 тис. р. т. Суміш архаїчних та прогресивних ознак дозволила виділити новий підвид *Homo sapiens idaltu*. У 2010 році в Темарі в Марокко знайден скелет дитини 7 – 8 років з давністю 108 тис. р. т. Його опис поки не опубліковано, але це може бути один з найдавніших *Homo* Північної Африки.

Багато нового й на неандертальському фронті. У 2011 році опубліковані висновки дослідження зубного каменя неандертальців з Спі та Шанідара, що виявили активне використання рослин в раціоні неандертальців. Але найцікавіше те, що неандертальці, схоже, вміли ці рослини варити! Цього від них, здається, ніхто не очікував.

Особливого роду сенсація сколихнула антропологічний світ в 2004 році, коли був описаний карликовий вид людей з печери ЛянгБуа на індонезійському острові Флорес *Homo floresiensis*. Він жив 95 – 12 тис. р. т. та мав надто малий мозок – близько 340 см<sup>3</sup>, ростом близько 1м., дуже подовжені руки, але який виготовляв не найпростіші знаряддя праці та полював на місцевих карликових слонів – стегодонів. Доречі, деякі вчені схиляються бачити в цих «хоббітах» лише патологію – мікроцефалов, тобто людей з синдромом Ларона. Але новіші вилучення скоріше підтверджують версію про ендемічний видовий статус «хоббітів», тих, хто знаходить свій неповторний вигляд в процесі сотен тисяч років острівної ізоляції. Особливо важливо, що ряд ознак «хоббітів» - у тому числі пропорції кінцівок та будова мозку – більше наближають їх з австралопітеками, ніж з архантропами.

У 2006 році на острові Палау в Мікронезії були знайдені майже сучасні скелети карликових людей з досить архайчними рисами, багато у чому нагадуючи «хоббітів» Флоресу. Це відкриття дозволяє надіятися, що у майбутньому ми дізнаємося про проживання ще не одного виду ендемічних острівних людей.

Таранна кістка з місцезнаходження Байгара в Тюменській області з давністю 50 тис. р. т. схожа на кістку Схул 4, що дозволяє припустити раннє заселення Сибіру сапієнсами або їх найближчими родичами. В Узбекистані в печерах Англіяк та Оби – Рахмат у той же час жили неандертальці, згідно зі знайденими тут у 2003 році рештками.

Знахідка у 1998 році скелета дитини 3,5 – 5 років з Абриго до Лагар Вельго I в Португалії цікава тим, що при повністю сапієнській будові черепа пропорції кінцівок виражено «неандертальські». Таке сполучення було навіть пояснено як свідчення метисного неандертальсько – сапієнського походження дитини, але давність 24,5 тис. р. т. робить таку можливість дуже малоімовірною. У будь – якому випадку, Абриго до Лагар Вельго I виділяється своїми «арктичними» пропорціями на тлі інших «тропічних» кроманьйонців.

У 1998 році на розсуд вченого світу була представлена детально обґрунтована «гіпотеза вулканічної зими». 73 – 74 тис. р. т. на острові Суматра сталося грандіозне виверження вулкана Тоба – одне з найсильніших за всю історію планети. У повітря було викинуто стільки попелу, що у деяких частинах Малаккі та Індії його відкладання і досі досягають 6 метрів завтовшки. Крім того, що вивержений попіл напряму знищував усе живе навкруги, в першу чергу рослинність, він ще буквально закрив небо над усією планетою майже на декілька років. Як слідство, температура Землі впала, та 73 тис. р. т. почався один з найсильніших піків зледеніння. Можливо, майже все населення Південної Азії знищено в результаті цього катаклізму. У Європі неандертальці саме тоді сформували свій «класичний льодовиковий» вигляд та у боротьбі з тяжкими умовами життя відстали у своєму розвитку. Африка, будучи найменш від інших регіонів зачеплена катастрофою, стала батьківщиною нового, найбільш прогресивного виду – *Homo sapiens*.

В останні сім років стали відомі давні представники нашого виду в усіх частинах світу – з печери Тяньянь в Китаї (39-42 тис.р.т.), Пешгера ку Оаз в Румунії (34-36 тис.р.т.), Хофмейр в Південній Африці (36 тис.р.т.) та Пайзлі 5 МайлПойнКэйвз в Орегоні (12,3 тис.р.т.). В Австралії в Манго відкриті давні сліди австралійців в буквальному розумінні.

Насамкінець, палеоантропологічні дослідження наприкінці 21 століття вийшли на новий рівень з появою нових методів виділення та аналізу ДНК. Не вдаючись до подробиць, можна додати висновки виокремлення в цій складній області у наступних тезах: По – перше, неандертальці ДУЖЕ відрізняються від сапієнсів. Першочергово ці

відзнаки навіть були захищені достатньо вагомими для визнання неандертальців окремим видом. По – друге, особливий варіант ДНК був знайдений в останках людей з Денисової печери на Алтаї, що свідчить про те, що «денисівці» ДУЖЕ відрізняються як від неандертальців, так і від сапієнів, хоча ближче вони все ж до неандертальців. По – третє, у сучасних НЕафриканців є 2,5 % неандертальських генів. Цей новітній висновок чудовий у тому відношенні, що заперечує більш раннім побудовам генетиків, стверджуючих, що УСІ сучасні НЕафриканці мають монофілетичне походження без будь – якої сторонньої домішки. Зараз же кришталева чистота сапієнів декілька помутніла неандертальською ДНК, а так звана «гіпотеза африканської Єви» або «концепція заміщення» виявилась не зовсім сто відсотковою. МВ четвертих, у сучасних меланезійців, крім вище сказаних неандертальських, виявились 4,8 % «денисівських» генів, що дає широкий простір для висловлення думки про замислуватість запитків старовинних міграцій. Насамкінець, по п'ять, ДНК верхньопалеолітичних людей принципово не відрізняється від сучасної ДНК. Більш детальне вивчення верхньопалеолітичних людей у майбутньому може дати найважливішу інформацію про шляхи складання сучасних рас.

Таким чином, в нашому дослідженні розглянуто начебто очевидні речі, які пов'язують один з одним минуле, сучасне та майбутнє життя людства. Розповідається про антропологію захоплююче, з приведенням наочності стосовно кожного відкриття. Будь – який прихильник теорії еволюції починає з самого початку - появи першої протолюдини, - потім переходить на розподіл людського роду на різні види (наприклад, виміркували про те, що Хомо-сапієнс, Денисівці та Неандертальці жили не по черзі, а одночасно, просто в різних місцях?), простежує історію цивілізацій до теперішнього часу і задається питаннями про майбутнє. Я вважаю, що є три значні революції, через які пройшло людство: когнітивну, коли людина навчилася думати і спілкуватися, аграрну, коли людина стала рабом пшениці, та наукову, в якій ми живемо досі. Як показує наше життя, не завжди виживає той, хто сильніший. Частіше виживає хитріший, що й доводиться історією Людини Розумної.

Для себе особисто я відкрила багато нових і цікавих відкриттів про людство та еволюцію, Ознайомилася з останніми відкриттями в галузі палеоантропології. Розглянула реальність висновків, зроблених на основі цих відкриттів. Я дізналася про сенсацію, що сколихнула антропологічний світ та про новий рівень палеоантропологічних досліджень з появою нових методів виділення та аналізу ДНК. Це надзвичайно цікава та корисна тема для пізнання себе та свого коріння, що йде з глибини століть. Я вважаю, що зовсім скоро, за допомогою найновітніших технологій, людство зможе відповісти на питання «Хто ми?» та «Хто наші предки?».

## ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ – ІННОВАЦІЙНЕ ЯВИЩЕ КУЛЬТУРИ

*Погоріла В.І.*

*викладач образотворчого мистецтва,  
культурології Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Проблема модернізації українського суспільства в цілому та освіти зокрема безпосередньо зачіпає основні напрямки розвитку освітніх установ. Оновлення системи освіти в Україні характеризується зміною жорсткої одноманітності, компетентнісним та особистісно-орієнтованим підходом, диференціацією та інтеграцією процесу навчання, ідеями гуманізації, свободою вибору змісту та форм навчальної діяльності. Першочерговим питанням сьогодення є створення сучасного освітнього простору.

Сучасний освітній простір – це комплексний ресурс, що забезпечує освітню діяльність через доцільний благоустрій та облаштування навчальних ділянок, гнучку об'ємно-планувальну структуру, цілісне художнє рішення інтер'єру, комфортне та динамічне меблювання та обладнання приміщення. В більшості наукових джерел освітній простір пояснюється як певний педагогічний феномен, що передбачає тісний контакт дитини із оточуючим її середовищем. Його можна вважати структурованою системою педагогічних факторів для розвитку та становлення особистості учня.

Згідно з цим вірне означення того, що індивідуальний розвиток особистості є показником прогресу і передумовою подальшого розвитку людства. Через це ставляться нові вимоги до освіти:

1) освіта повинна забезпечити здатність людини свідомо і ефективно функціонувати в умовах, коли знання і технології діяльності змінюються набагато швидше ніж покоління людей;

2) забезпечити оптимальне співвідношення між локальним та глобальним, щоб людина усвідомлювала тенденції розвитку людства та була, по суті, не тільки громадянином своєї країни, а й громадянином світу;

3) сформувати розуміння людини як найвищої цінності, оскільки тільки це може забезпечити високий демократизм суспільства;

4) культивувати розвиток духовного світу кожної людини, утверджуючи культуру толерантності [1].

Медіатеки з вай-фасем, інтерактивні дошки, мобільні робочі місця, енергоефективні фасади – зорієнтуватися в потужному потоці інформації досить складно. З однієї сторони освітній простір – матеріальні засоби освіти, але, не слід забувати, що з іншої – це тісна взаємодія із власне педагогічною складовою, змістом, формами та методами освітньої діяльності. Міністерство освіти і науки України затвердило Методичні рекомендації щодо організації освітнього простору. У документі вказано, що особливістю є організація такого середовища, що сприятиме вільному розвитку творчої особистості дитини. З цієї метою змінюються просторово-предметне оточення, програми та засоби навчання. Зростає частка проєктної, командної, групової діяльності у педагогічному процесі. Організація освітнього простору потребує широкого використання нових ІТ-технологій, мультимедійних засобів навчання, оновлення навчального обладнання тощо [2].



В сучасному розуміння освіта – це наука та мистецтво озброєння тих, хто навчається знаннями про труднощі та проблеми, з якими їм, імовірно, доведеться зіткнутися, та способи їх подолання. Саме освіта усвідомлюється як складний культурний процес, де важливого значення набувають педагогічні відносини. Найпершою вимогою до сучасного освітнього середовища є доцільність, відповідність меті, що ставить суспільство перед навчальним закладом. Для освітнього простору це означає функціональність, доступність та безпечність. Освітній простір має бути всеохоплюючий та цілісний, мати єдину педагогічну, соціально-організаційну та художню концепцію. Такий простір буде засобом освіти. Він різноманітний, гнучкий, придатний для різних освітніх форм, з урахуванням характеру освітньої діяльності та вікових особливостей. Розуміння простору як засобу здобуття знань передбачає його сенсомоторну гетерогенність – різноманітність чуттєвих стимулів; семантичність – наповнюваність освітнього часу змістом; правдивість – відповідність форми та змісту освітнього матеріалу; відкритість інтерпретації. Освітній простір повинен створювати неповторне враження, даючи водночас можливість кожному відшукати себе. Існуючи за формулою індивідуалізації та персоналізації можна отримати високий культурний результат. Це місце зустрічей та взаємодії, де відбуваються не лише навчальні заняття, а й свята, діють відкриті майстерні в різних галузях науки, мистецтва та технологій. Це простір співпраці, відкритий як для учасників освітньої спільноти, так і для громади, частиною якої є ця спільнота. Всі учасники виступають партнерами та співробітниками[3].

Отже, створення освітнього середовища ніколи не припиняється. Це безперервний процес пошуку нових відповідей на виклики життя. Важливо, щоб всі учасники цього процесу усвідомлювали спільну відповідальність, мали вміння та бажання для співпраці. Вона полягає в підвищенні обізнаності щодо сучасних принципів формування освітнього середовища, залучення всієї спільноти до виявлення потреб та можливостей розвитку, розуміння проблем та розробки планів по їх усуненню. Створення освітнього простору має відбуватися одночасно та у зв'язку з оновленням навчального об'єкту в цілому, із запровадженням нових педагогічних підходів, нових програм та навчальних планів, форм та методів роботи. Така робота зробить освітній простір спільною справою для кожного. Лише такий підхід зробить формування освітнього простору системним та сталим.

#### **Список використаної літератури:**

1. Грабовська Т.І. Інноваційний розвиток освіти: особливості, тенденції, перспективи / Т.І. Грабовська, М.І. Талапканич, В.В. Химинець. – Ужгород, 2006. – 232 с.
2. Кремень В.Г. Інноваційність в освіті як вимога часу / В.Г. Кремень // Інновації в освіті. – Ялта, 2010. – С. 7-13
3. Химинець В.В. Інноваційно-гуманістичне спрямування сучасної освіти / В.В. Химинець // Педагогіка і психологія. – 2010. – № 4. – С. 15-24

## РЕЛІГІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ НА ТЛІ ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

*Салюкова К.*

*студентка 1-го курсу*

*Харківського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Бескорса В. М.*

*кандидат мистецтвознавства,*

*професор кафедри культурологічних дисциплін*

*та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Наші предки слов'яни в часи «сивої давнини» до прийняття християнства були язичниками й мали безліч вірувань й відповідних традицій. Так, князь Володимир прийшовши до влади, першим його рішенням було створення єдиного божественного пантеону. У Києві та Новгороді, на спеціально обраних пагорбах, були влаштовані язичницькі святилища. У цих, святих для наших предків місцях, стояли язичницькі ідоли Перуна, Дажьбога, Макоші, Стрибога. Наші предки приходили на поклоніння до цих святилищ.

Але після прийняття нової віри – християнства, князь наказав знести в Києві святилище, а замість нього встановив перший християнський храм. Але ці місця і до наших днів зберегли свої надприродні і містичні властивості. Наприклад, місце, де було святилище на Перині (поруч з Новгородом), довгий час вважалося містичним — моряки, які пропливали на суднах повз, вважали доброю традицією кинути монету в воду, для Перуна (на вдачу), нібито благаючи язичницького бога про вдачу. Такий звичай був популярний аж до 20 століття. Місця для поклоніння вибирали на добре проглядається пагорбі. У його центрі встановлювали ідола, зовні це був дерев'яний стовп. Поруч встановлювали жертвник, щоб приносити в жертву. Поруч з подібними місцями і зараз археологи знаходять кістки тварин.

Слов'янські уяви про святе або божественне були пов'язані з уявленнями про надлюдську силу. Існувала розвинута система. Вищий розряд становили боги. Боги, слов'ян ділилися на небесних, підземних і земних. До небесних богів відносили Перуна - бог-покровителя князівської влади, дружини і військового ремесла. Він мав антропоморфний вигляд воїна, іноді кінного. Стрибога - бог атмосферних явищ, і перш за все вітру, Даж-бога (Дажбог), який співвідносився з сонцем.

До підземних богів відносилися Мокоша – жіноче божество, яке наділялося позитивними якостями. Однак у слов'ян були уявлення і про злих жіночих божеств, яким треба приносити криваві жертви. Чоловічим підземним богом вважався Велес, якого називали ще «скот'їм богом» і вважали, що він дарує багатий приплід, а отже, і багатство. Ще однією властивістю Велеса вважалося ясновидіння.

Земні боги – це боги заселеного людьми світу. Їх відповідальність поширюється на культурні заняття, громадські та сімейні відносини, побут і середовище проживання. Це перш за все Сварог - бог вогню, поставленого на службу людині. Наступність поколінь, що беруть початок від спільних предків, персоніфікована в образі Рода, поруч із яким згадують рожаниц – дів долі, які визначають долю новонародженого.

Існували уявлення про богів, пов'язаних з професійними заняттями людей. Поряд з уявленнями про вищі богів, існували вірування в богів нижчого рівня, духів,

перевертнів. До бісів відносили духів небезпечних для відвідування місць: лісовій глушині («дідько»), болота («зибочник», «болотник») вирів («водяний»). В полі мешкали «полудниці». Зовні бісів представляли в людському, звіриному або змішаному вигляді. До найбільш небезпечних ставилася група напівдемонів людського походження – це люди, які не «пройшли» свій життєвий шлях та загинули рано, – упирі, вовкулаки, відьми лісові та річні мавки. Вони шкодять людському роду, і їх треба побоюватися. Існувало також і уособлення хвороб: мимохідь, лихоманка, мара, потвора і інші. Сьогодні в народній традиції зберіглося багато таких вірувань у домовиків, лісовиків та мавок.

## **ВЗАЄМОДІЯ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ТА ПОЗАШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ В ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА**

*Серух Л.В.*

*кнл, доцент,*

*завідувач кафедри теорії і методики змісту освіти  
КЗ Сумський обласний інститут післядипломної  
педагогічної освіти*

Пріоритетом сучасної державної освітньої політики в третьому тисячолітті, коли Україна зазнає значних соціально-економічних зрушень, що спричиняють необхідність суттєвого реформування діяльності всіх соціальних інститутів суспільства, передусім системи освіти, є заміна авторитарно-дисциплінарної моделі виховання на особистісно зорієнтовану, суттєвими ознаками якої є створення сприятливих умов для виховання особистості з максимальною індивідуалізацією, осмислене визначення можливостей і життєвих цілей кожної дитини, наближення освіти до загальних, індивідуальних і життєвих потреб дитини.

У зв'язку з цим методи естетичного виховання підлітків засобами мистецтва набувають підвищеної актуальності як в закладах загальної, так і позашкільної освіти.

Уперше узагальнила методи культурологічного та культурно-історичного розуміння сутності поняття «естетичне виховання» з урахуванням його дотермінологічного та термінологічного змісту Т. Кривошея. Естетичне виховання розглянуто нею дотично до поняття «естетична культура», яке об'єднує комплекс проблем, пов'язаних із сутністю та способами формування чуттєвої культури [1, с. 9]. Смісловий акцент у понятті «естетичне виховання» Т. Кривошея ставить на слові «виховання» і розглядає його як культурний феномен – на перший план висуваються саме виховні конотації поняття «культура». Естетичне виховання, на думку науковця, – «культуротворчий механізм гармонізації людини зі світом, який спрямований, головним чином, на вдосконалення людської чуттєвої природи» [1, 11]. Т. Кривошея розглядає естетико-виховні стратегії у формуванні засадничих принципів «низової» естетики та вказує, що «низова» естетика «виокремлюється в нову дослідницьку галузь у зв'язку із тотальним плануванням дискурсу візуальності. До обговорення залучається й проблема трансформації чуттєвого сприйняття людини під приголомшливим впливом сучасної техніки й технологічності, нових медіа» [там само, 25].

Усвідомлення семантики наукових понять естетичного виховання й естетичних категорій відображені в працях В. Сухомлинського, який зазначає, що дитину треба

навчати «красі». «Музика є найчарівнішим, найтоншим засобом залучення до добра, краси, людяності. Завдяки музиці в людині пробуджується уявлення про піднесене, величне, прекрасне» [3, 171]. «Людина стала людиною, коли почула шепіт листя, пісню коника, журчання весняного струмка, – ...почула й, затамував подих, слухає сотні й тисячі років чарівну музику життя» [4, 372]. «Кожен підліток має захоплюватися красою в школі та поза нею в усіх її проявах; тільки за такої умови в нього народжується бережливе, турботливе ставлення до краси, потяг знову і знову звертатися до неї, збуджуватиме захоплення, залишатиме в його душі помітний слід» [там само, 379].

З огляду на означений вид діяльності поняття «взаємодія загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів в естетичному вихованні підлітків» розглядаємо як «педагогічна дія, процес, співпраця, у якій передбачається прямо або опосередковано залучення до навчально-виховного процесу вчителів, керівників гуртків, психологів, заступників директорів з виховної роботи, батьків, педагогів-організаторів, учнів, вихованців, груп як сукупному суб'єкті, що відрізняється за складом, характером виконуваної діяльності (учнівські колективи, педагогічний колектив, батьківський комітет, єдиний шкільний колектив, єдиний педагогічний колектив позашкільного навчального закладу, єдиний колектив вихованців позашкільного навчального закладу тощо); складний взаємозв'язок суспільних явищ – системи загальної середньої та позашкільної освіти, суспільства, соціального замовлення тощо» [2, 16].

Актуальним у педагогічній взаємодії є проблеми естетичного та естетико-екологічного виховання учнів різних вікових груп засобами мистецтва, формування естетичної культури, естетичного ставлення до природи, що досліджувалися В. Бутенком, М. Вербом, Н. Волошиною, Б. Лихачовим, Н. Миропольською, Л. Печко, А. Титаренко та ін.. Зокрема, Н. Миропольська піднімає естетичне виховання на шалі особистих контактів учнів з мистецтвом, основою процесу формування художньої культури учнів, на її думку, має стати естетична логосфера школи, де слово функціонує як естетичний феномен, ґрунтується на репрезентації трьох родів літератури і передбачає діалогічні (полілогічні) контакти школярів з явищами мистецтва слова.

Роль та значення мистецтва в загальному процесі розвитку особистості та естетичному вихованні ретельно аналізуються у працях Г. Шевченко [5]. Науковець визначає функції, закономірності естетичного виховання в школі, простежує генетично-морфологічне та моральне його призначення; процес естетичного виховання розглядає як «формування естетичного ставлення учнів до дійсності й мистецтва» [5, 67-95] та «розвитку естетичної активності» [5, 135-140].

Специфіка естетичного виховання, на думку Г. Шевченко [5, 7-13], є в тому, що воно формує в учнів «розуміння краси, витонченість і загострення світосприймання, духовні потреби й інтереси, емоційно-естетичне ставлення до дійсності та мистецтва, розвиває творчі здібності». Характеризуючи естетичний характер мистецтва, науковець доводить, що «поведінка людини є предметом естетичної оцінки, тобто ставлення людини до дійсності і є естетичним». Оскільки, головним в естетичному вихованні є відтворення всього багатства справжнього людського ставлення до світу, «явища дійсності постають перед нами чудовими й поганими, високими та низькими, трагічними та комічними, тобто в естетичних якостях» [5, 14].

Отже, нам видається особливо значущим розробка системи естетичного виховання підлітків у взаємодії загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів, яка уможливила б формування естетичних цінностей, духовних потреб, розвиток творчих здібностей підлітків. Власне естетична активність як позитивне емоційно-

почуттєве забарвлення відносин підлітків з довкіллям, за нашим переконанням, і є найбільшою соціальною цінністю, якій підкорюється освітній процес взаємодії загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів в естетичному вихованні підлітків.

#### **Список використаних джерел:**

1. Кривошея Т. О. Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі: автореф... д-ра культ. спец. 26.00.01. Теорія та історія культури. Київ. Нац. музична академія України ім. П.І. Чайковського. 2014.36 с.
2. Серих Л.В. Взаємодія загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів в естетичному вихованні підлітків: монографія. Суми. НІКО. 2015. 374 с.
3. Сухомлинский В. А. Павлышская средняя школа: Обобщение опыта учебно-воспитательной работы в сельской средней школе. 2-е изд. Москва. Просвещение. 1979. 393 с.
4. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: В 5-ти т. Київ. Рад. школа. 1977. 670 с.
5. Шевченко Г. П. Взаимодействие искусств в эстетическом воспитании и развитии подростков: дис. д-ра пед. наук: спец. 13.00.01. Ворошиловград. 1986.

## **МИСТЕЦЬКИЙ ОСВІТНІЙ ПРОСТІР УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

***Снедкова Л. А.***

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музично-інструментальної  
підготовки вчителя Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради*

***Мараренко В.Д.,***

*студенка факультету фізичного виховання  
та мистецтв ХГПА*

Сучасні державотворчі процеси ставлять гострі питання й надають важливу роль освітньому процесу в Україні в цілому. Зокрема висувуються високі професійні вимоги до галузі мистецької освіти як специфічної освітньої-професійної ланки, що сприятиме реалізації актуальних завдань збереження й збагачення духовної національної спадщини та формують високий загальний рівень художньо-естетичних смаків і культури особистості. Процеси глобалізації та інтеграції до світового культурно-мистецького простору, зміни, що відбуваються сьогодні в системі мистецької освіти, вимагають розв'язання проблем виховання та професійної підготовки студентської молоді.

Спираючись на досвід та вже сформовані сучасні освітні технології можна погодитись, що сучасні стандарти професійної компетентності майбутніх фахівців вимагають впровадження та використання інноваційних підходів, оновлення змісту й гуманізації мистецької освіти задля підвищення культурно-естетичного розвитку особистості [1, с. 16]. Тому серед важливих аспектів можна виділити необхідність креативності й нестандартності мислення та культури методологічного мислення майбутніх фахівців галузі мистецької освіти. Слід зазначити, що значущим кроком у даному напрямі розвитку мистецької освіти стали «Національної стратегії розвитку освіти України XXI століття», де зазначено про необхідність змін освітньої парадигми

та переході від «інформаційно-репродуктивного до особистісно-орієнтованого навчання» [2].

Звертаючись до сторінок історії, слід згадати, що систему мистецької освіти в Україні було сформовано ще з середини 30-х рр. XX ст., яка була невід'ємною складовою системи загальної освіти. За тривалий період сформовано безліч теорій та підходів щодо вирішення проблеми мистецької освіти, що свідчить про багатовекторність вивчення питання. Зокрема, в роботах сучасних філософів Ю. Л. Афанасьєва, В. А. Бітаєва, Л. Т. Левчук, О. І. Оніщенко, С. І. Уланової підіймається проблеми естетичного виховання та гуманізації освіти. Автори основуються на культурно-виховному потенціалі мистецтва, який допомагає засобами мистецтва розвинути духовну культуру й світоглядні позиції особистості. Дослідження в галузі педагогіки І. А. Зязюна, Г. М. Падалки, О. П. Рудницької, В. Ф. Орлова, О. М. Олексюк, О. П. Щолокової та інших присвячені питанням методології мистецької освіти. Автори зазначають важливість мистецтва та мистецької освіти у процесі формування й розвитку особистості та її творчого потенціалу. Зокрема в галузі мистецтвознавства та культурології теж багато робіт присвячено питанням мистецької освіти. В даному аспекті слід відзначити роботи С. М. Волкова, І. Ф. Ляшенка, О. Г. Майорової, С. І. Нікулєнко, О. В. Овчарук, Л. Д. Соколюк, Л. Л. Савицької, В. Д. Шульгіної, К. І. Шамаєвої та інших, де авторами наряду із питаннями історії мистецької освіти, здійснено аналіз освітніх навчальних закладів України, виявлено та проаналізовано проблемні аспекти у процесі навчання в межах аудиторної та позааудиторної роботи, зокрема висвітлені проблемні аспекти підготовки кадрів художньої, музично-хореографічної, режисерсько-театральної освіти. Однак, попри вагомий вклад вчених у розвиток мистецько-освітньої проблематики, сьогодні помітно бракує досліджень, присвячених проблемам становлення і розвитку мистецької освіти в Україні з урахуванням саме сучасних вимог та інноваційних освітніх форм.

«Мистецька освіта — процес і результат освоєння суб'єктом істотних властивостей навколишньої дійсності, відтвореної у художніх образах. Змістом мистецької освіти виступає спрямована на загальний і художній розвиток особистості система педагогічно адаптованих художньо-практичних умінь, навичок, знань, досвіду ціннісного ставлення до мистецтва, досвіду творчої діяльності» [3, с. 3]. Приймавши твердження Г.М. Падалки за аксіому можна впевнено стверджувати, що сьогодні нагальної потреби набуває необхідність формування креативних методів і методологічного мислення фахівців, також стимулювання пізнавально-творчої активності.

Звернувшись до прогнозування в галузі мистецької освіти, слід наголосити про необхідність таких аспектів як організаційні засади мистецького навчання. Вирішення цієї проблеми включає необхідність актуалізації наукового підходу щодо розробки змісту мистецьких дисциплін навчальної програми, також значущим є виявлення дидактичних основ при розробці навчальних планів. Не менш важливо створення сучасних форм технічного забезпечення галузі мистецької освіти, дослідження теоретичних основ мистецької діяльності [3, с. 7-8].

Окремим проблемним питанням в системі мистецької освіти виступає система співвідношення та взаємодії індивідуальних та групових аудиторних занять, яка вирізняється від загальної освітньої системи в цілому. Під час складання індивідуальних та групових занять важливим є процес кореляції між цими видами навчання, зокрема *особливості оцінювання навчальних й творчих досягнень, критерії визначення професійної придатності* тощо.

### *Список використаних джерел:*

1. Кузнецова В. М., Шeverницька Н. М. Сучасні тенденції мистецької освіти. *Вісник Мистецька освіта*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. 2017. № 3. С. 15-19. URL : <https://www.visnik.org/pdf/v2017-03-03-kunetsova-shevernytska.pdf>. (дата звернення : 10.02.2019).
2. Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року : указ президента України від 25 червня 2013 року № 344/2013. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/344/2013> (дата звернення : 15.02.2019).
3. Падалка Г. М. Мистецька освіта: сучасні проблеми розвитку. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5722/1/Padalka.pdf>. (дата звернення : 16.02.2019).

## **ЗМІСТ І ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В РОБОТІ СОЦІАЛЬНОГО ПЕДАГОГА**

*Третьякова Л.А.,  
старший викладач кафедри  
культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва  
Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради*

«Метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії діяльності та громадянської активності» [8].

Професія соціального педагога знаходиться в нашій країні на стадії впровадження і становлення. У цій ситуації виникає необхідність поглиблення теоретичних та практичних питань у підготовці цих спеціалістів.

Соціальний педагог найчастіше має справу з проблемними дітьми різного віку, починаючи з дошкільного та закінчуючи юнацьким віком. Проблемність цих дітей виражається в першу чергу в тому, що загальний розумовий розвиток часто відрізняється від загальноприйнятих норм.

У розвитку цих дітей посідає чільне місце народна творчість в будь-якому вигляді, бо це їм ближче і зрозуміліше, а через це викликає певний інтерес та цікавість.

Декоративно-прикладне мистецтво представляє собою частину народної творчості. Педагогічна цінність пізнання народного декоративно-прикладного мистецтва дозволяє виховувати у дітей певну культуру сприйняття матеріального світу, сприяє формуванню естетичного відношення до дійсності, допомагає пізнати художньо-виразні засоби декоративно-прикладного мистецтва.

Значення творів декоративно-прикладного мистецтва для формування художнього смаку обумовлюється ще й тим, що в них специфічно переломлюється виразні засоби усіх видів образотворчого мистецтва: живопису, графіки, скульптури, архітектури.

Іграшка – один з найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва, що прикрашає наш побут, збагачує душу і серце. Найдавніші іграшки, знайдені на теренах нашої країни, датуються другим тисячоліттям до нашої ери. Із глибини віків прийшли

до нас традиції шитої іграшки-ляльки. Народні ляльки упродовж століть змінювалися, але в них зберігались традиційні принципи пластичного, декоративного і символічного мислення народу, його світосприймання, душа і психологія його уявлення про життя.

Лялька – символ родючості, материнства, вони хатньопобутові обереги. «Оберіг як знак віри у вище заступництво, сфокусований у символічній речі, в художньому образі, в побутовому предметі або предметі релігійного призначення, був відомий практично всім народам»[2].

Ляльки мають свій образний та конструктивний тип. Народні саморобні ляльки становлять вид “екологічних”, тобто таких, що вироблялись без особливих зусиль у побутових умовах з підручних матеріалів, які є частиною дозвілля. Отже, усе в них нині підпорядковане не функціям дитячої гри, де провідну роль відіграє жіноче побутове, а й виховним основам.

Робилися ляльки із соломи, ганчірки із зав'язаними в ній хлібом на зразок вузької ляльки. Обличчя ляльки довгий час не зображувалося, щоб не наврочити дитині.

Українська фольклорна лялька – яскравий своєрідний вид народної творчості, що має багаті та глибокі традиції. Їй притаманне силуетне узагальнене зображення іграшки-ляльки, іграшки-тварини, іграшки-птаха тощо, простота й лаконізм, яскрава декоративність, святковість, почуття матеріалу, симетрія, логічна відповідність між формою, матеріалом і технікою.

Саме іграшка формує у дітей і підлітків зацікавленість до різних професій, історії рідного краю, його народної творчості, поваги до людей праці, розвиває творчу уяву, фантазію, виховує трудові навички та естетичний смак.

Іграшка – один із найважливіших видів декоративно-прикладного мистецтва. Українські народні іграшки надзвичайно різноманітні, відрізняються регіональними та віковими особливостями. Відповідно до регіонів, іграшки відрізняються матеріалом, формою, візерунком, кольором та технікою виготовлення.

Іграшки кожного народу мають свої педагогічні, художні й технічні традиції. Оригінальність і неповторність народної іграшки визначається також її національною своєрідністю вираження культури і побуту народу.

З сивої давнини дійшло до нас мистецтво народної плетеної іграшки, для виготовлення якої використовували сушену траву та соломку.

В умовах сучасного мегаполісу досить важко знайти подібний матеріал, тому для виготовлення таких іграшок можна використати різні матеріали (нитки, мотузки, шнури, тасьму тощо), які можуть замінити традиційні соломку і траву.

Творчий характер педагогічної професії. Це найважливіша її особливість. Рівень творчості педагога відображає ступінь використання ним своїх можливостей для досягнення поставлених цілей.

Курс «Прикладна методика «Художня діяльність» для спеціальності «Соціальна педагогіка» включає роботу з різними матеріалами, в тому числі з текстильними. На заняттях відбувається знайомство з мистецтвом плетеної іграшки, упродовж яких студенти опановують технологію і методику виготовлення плетеної іграшки (лялька, півник, пташка та коник). Отримані уміння та навички майбутні соціальні педагоги можуть застосовувати на практиці при роботі з дітьми (в інтернаті, в дитячому прийомнику, в центрі соціального захисту тощо). Вся ця взаємодія з дітьми має супроводжуватися відомими народними казками, де згадується славнозвісна жарптиця, коник-горбоконики та інше.



Специфічною особливістю художньої праці є гармонійне поєднання утилітарної і естетичної функції краси і користі, емоційного і раціонального. Саме така форма діяльності може забезпечити художньо-естетичний розвиток молодших школярів. Художньо-трудова діяльність безпосередньо пов'язана з розвитком зору, координацією рухів, мовлення і мислення [7].

Українська іграшка – цілісний культурний феномен. Через неї передається і зберігається соціально-культурний досвід, зокрема, виховний і художній, здійснюється зв'язок поколінь. Гра з народною іграшкою або її виготовлення є дуже важливим засобом національного виховання.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Антонович Е. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Е. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Видавництво «Світ», 1992. -272 с.
2. Вербіцька, І. О. Лялька-мотанка – художній оберіг у декоративно-прикладному мистецтві України / І.О.Вербіцька // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство / редкол.: М. Станкевич, О. Голубець, Н. Урсу [та ін.]. – Тернопіль, 2012. – Вип. 1. – С. 184-188.
3. Волкова Н.П. Педагогіка / Н.П. Волкова. – К.: Академвидав, 2007. – С. 266-284.
4. Веремійчик І.М. Методика трудового навчання в початковій школі / І.М. Веремійчик. Тернопіль: Мальва – ОСО, 2004. – С. 24-31.
5. Герус Л.М. Українська народна іграшка. – Львів: 2004. – 264 с.
6. Сейко Н.А. Соціальна педагогіка: Курс лекцій. – Житомир: Житомир.держ. пед. ун-тет, 2002. – 260 с.
7. Хорунжий В.І. Практикум в навчальних майстернях з методикою трудового навчання. – Тернопіль: «Астон», 2003. - 220 с.
8. Про вищу освіту: ЗАКОН УКРАЇНИ від 01.07.2014р. № 1556-VII (зі змінами № 2145-VIII від 05.09.2017, ВВР, 2017, № 38-39

## **МІФОГІЧНИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

***Чаговець А.О.***

*студентка 5-го курсу,  
факультету фізичного виховання та мистецтв  
Комунального закладу  
«Харківської гуманітарно-педагогічної академії»  
Керівник Бескорса В.М.  
кандидат мистецтвознавства,  
проф. кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Людина завжди потребувала відповідей на екзистенціальні питання свого буття, походження світу та різних явищ в ньому. Первісна людина знаходила ці відповіді в міфах – сакральних історіях, що були продуктом народної думки та впорядковували нагромадження людських уявлень про світ. На цих основах зароджувались перші вірування, що стали вигоками культури, сліди якої доходять до нас у вигляді археологічних пам'яток. З розвитком науки, як альтернативного способу отримання відповідей на свої питання, людина почала відходити від міфологічного мислення. Міф перестав бути єдиним цілим з побутуванням, але фрагментами все ще

відбивається у людській свідомості. В наш час культурологічна діяльність може охоплювати будь-який історичний етап розвитку людської цивілізації: від первісної доби, до сьогодення.

Зіштовхуючись з будь-якою культурою дослідник уважно вивчає культурний шар, щоб встановити найбільш повну картину минулого. Занурюючись в історію, можна прослідкувати етапи становлення і розвитку світової та української культури. А також побачити в них взаємозв'язок с сучасними тенденціями масової культури, поп-культури, субкультур.

Метою цього дослідження є визначити роль міфологічного аспекту в діяльності культурологів.

Культура будь-якої країни, народу, етносу більшою мірою сягає своїми витокami до наукових часів. Змінюючись протягом часу, суспільно-політичних та історичних подій, сучасна культура все ще зберігає аллюзії на міфологічні теми та образи. Більше того, багато явищ і міфів притаманних архаїчним культурам, і до сьогодні існують у трансформованих формах. Особливо чітко це можна прослідкувати в мистецтвах. У всі часи митці звертались до міфологічних тем та образів. Через призму міфологічних тем та образів постає світогляд людини, на різних історичних етапах, її переживання, категорії мислення, яке неможливо було відділити від повсякденного життя. Динамічність культури породжувала і досі продовжує створювати нові напрямки в кожному виді мистецтва та філософські школи.

На прикладах Рихарда Вагнера, можна побачити як актуалізація міфу дала поштовх його оперної реформи – синтезу мистецтва для створення всеохоплюючої картини життя. Багато п'єс Шекспіра наповнені архетипними образами, через призму яких драматург демонстрував конфлікт людських почуттів. В книгах Толкіна, де міфологічні образи переживають трансформацію при перенесенні в умови уявного світу, лишуючи аллюзії на християнські мотиви створення світу єдиним божеством, самопожертви заради порятунку світу та концепцією світового зла. Безліч міфологічних сюжетів стають основою для живопису та кінофільмів.

Архетипні образи використовуються й психологами, у вивченні особистості людини. Швейцарський психіатр К.Г.Юнг першим запропонував філософську концепцію архетипа, оскільки вважав, що колективне несвідоме складається з потужних первинних психічних образів, так званих архетипів (буквально, «первинних моделей»). Надалі всі психологічні техніки пов'язані з архетипами не просто перекладались з мови на мову, а й пристосовувались до нових культурних умов. Архетипні образи, що мають міфологічну основу, це мова метафор нашого несвідомого, що дійшли до наших часів у казках, легендах, художніх творах та багато іншому.

Отже, як ми бачимо міфологічний аспект має важливе значення в формуванні культури будь-якого народу. Це відображаються не тільки в мистецтвах, а й психології суспільства. Вивчення міфологічного аспекту культури дозволяє глибше розуміти мислення людини на кожному історичному проміжку, вплив на подальший розвиток цивілізації, та суспільно історичні зрушення. Міфологічний слід прослідковується з давнини і по сьогодення, через усі види мистецтва.

### *Список використаних джерел:*

1. «Міф про культурного героя: психоаналітичний та культурологічний аспект» Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка 98/2010. Код доступу[<http://www.stationline.org.ua/filos/94/16606-mif-pro-kulturnogo-geroya-psychoanalitichnij-ta-kulturologichnij-aspekt.html>]

2. Серія «Мыслители», Смыслымифа: мифология в истории и культуре., Выпуск 8 / Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 300 С.
3. Реальное в нереальном: как устроены фэнтези и научная фантастика. Код доступа [https://postnauka.ru/lists/96961]
4. Психически типы людей по К. Юнгу Код доступа [http://www.grandars.ru/college/psihologiya/typy-lichnosti-po-yungu.html]

## **АКТУАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА ТА К. СТЕЦЕНКА ДЛЯ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ УЧНІВ**

**Шербіна І. В.,**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорових дисциплін Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини (Україна, м. Умань)*

**Мушкова О. А.**

*заступник директора з навчально-виховної роботи, учитель-методист, учитель музичного мистецтва, Харківська загальноосвітня школа I – III ступенів №125 Харківської міської ради Харківської області*

Сьогодні науковці, наприклад, Філіп Кумбс, Кен Робінсон б'ють на сполох, констатуючи розрив між системою освіти та новими умовами життя. Прискорення науково-технічного розвитку, інформатизація, комп'ютеризація наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., радикально змінили традиційні уявлення про світ та майбутнє цивілізації спричинили кризу існуючої системи освіти. Сьогодні, в умовах Нової української школи головним завданням є формування патріота, людини, що прагне до самореалізації, вміє критично мислити, цінувати культурну спадщину бо сам вона стане творцем майбутнього українського суспільства.

Актуалізуються ідеї впливу на особистість школяра засобами формування мистецьких компетентностей, з метою розвитку ціннісних орієнтирів, формування сучасних поглядів на роль мистецтва і культури, роль вчителя в процесі формування ключових компетентностей. Засоби використання інноваційних педагогічних технологій на уроках «Мистецтва», «Музичного мистецтва» та у позаурочній діяльності.

Сучасні вимоги до музичного навчання і виховання в умовах Нової української школи все більш зосереджуються на формуванні мистецьких компетентностей учня. Саме особистість постає центром навчального процесу в умовах Нової української школи, визначаючи особливий тип суб'єкт-суб'єктних взаємовідносин вчителя і учня в опануванні мистецького навчального матеріалу, зорієнтованого на розвиток внутрішньої мотивації школяра до пізнання основ музичного мистецтва, культурних традицій свого народу у діалектичній єдності з музикою інших країн, розвиток творчого потенціалу учня, його здатності до самопізнання, самотворення і самореалізації у процесі музично-творчої діяльності.

Особливості інтегративного змісту в загальній освіті досліджувало багато вчених: О. Беляєв, М. Вашуленко, Л. Варзацька, В. Паламарчук, О. Савченко.

На практиці реалізуємо взаємозв'язок патріотичного, громадянського та національного виховання, ці ідеї висвітлено в працях В.Гонського, М.Качура, І. Мартинюка Ю. Римаренко, О. Сухомлинської, Г. Шевченка та інших.

Зміст і методика викладання музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти сформувалися протягом Х –поч.ХХІ ст. під впливом ідей відомих вітчизняних і зарубіжних митців: М. Леонтовича, В.Верховинця, Е. Ж. Далькроза, З.Кодая, К. Орфа, Д. Кабалевського, Б.Яворського, О. Ростовського та ін.

В своїй практиці спираємось на теоретичне осмислення провідних вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема В. Андрущенко, І. Беха, П. Коненка, Л. Масол, Л. Арістової та ін., щодо можливостей мистецтва, яке має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо–естетичне виховання варто розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів.

Мета мистецької освіти в умовах Нової української школи полягає в тому, щоб у процесі сприймання, інтерпретації творів мистецтва та практичної художньо–творчої діяльності формувати в учнів особистісно–ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва, розвивати естетичну свідомість, загальнокультурну компетентність, здатність до самореалізації, потребу в духовному самовдосконаленні. Загальна мета конкретизується в основних завданнях, що інтегрують навчальні, виховні й розвиваючі аспекти: збагачення емоційно–естетичного досвіду, формування культури почуттів, розвиток загальних та художніх здібностей, художньо–образного мислення, універсальних якостей творчої особистості; виховання в учнів естетичного ставлення до дійсності та мистецтва, світоглядних уявлень і ціннісних художніх орієнтацій, розуміння учнями зв'язків мистецтва з природним і предметним середовищем, життєдіяльністю людини, зокрема сучасною технікою, засобами масової інформації; виховання здатності сприймати та інтерпретувати художні твори, висловлювати особистісне ставлення до них, аргументуючи свої думки та оцінки; розширення і збагачення художньо–естетичного досвіду, опанування художніми вміннями та навичками в практичній діяльності, формування художньої компетентності — здатності керуватися набутими художніми знаннями та вміннями, готовність використовувати отриманий досвід у самостійній діяльності згідно з універсальними загальнолюдськими естетичними цінностями та власними духовно–світоглядними позиціями; формування системи знань та уявлень про сутність, види та жанри мистецтва, особливості художньо–образної мови мистецтв — музичного, візуального, хореографічного, театрального, екранного; виховання художніх інтересів, смаків, морально–естетичних ідеалів, потреб у художньо–творчій самореалізації та духовно–естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей та вікових етапів розвитку, формування навичок художньої самоосвіти та самовиховання.

Головне завдання вчителя галузі мистецтва вбачаємо в підтримці позитивної ініціативи учні, пов'язаної з набуттям соціального досвіду: формування національної самосвідомості, світогляду та оволодіння основами художньої творчості; стимулювання розвитку мистецьких здібностей, умінь, творчого і креативного мислення, прагнення до самовдосконалення, самовиховання й самоосвіти.

Твори Григорія Федорович Квітки-Основ'яненка знають і сьогодні. Постановки за його творами не сходять зі сцен драматичних театрів України [4;7].

«Сватання на Гончарівці» – музична комедія Григорія Квітки-Основ'яненка та композитора Кирила Стеценка, що належить до скарбниці української класичної

драматургії XIX століття. Він також написав пісню «Грицю, Грицю, до роботи», яка поступово стала народною. Письменник все життя любив театр, влаштовував домашні спектаклі, в яких і сам брав участь, чудово грав на флейті, був композитором.

Комедію «Сватання на Гончарівці» написав у 1835 році. Попри серйозність вперше порушеної в українській літературі проблеми кріпацтва, пронизана щирим гумором. Сюжет переплітається з авторською іронією, мотивами народних пісень, обрядовою поезією.

Згадуючи про історію написання п'єси, Квітка наголошував, що його персонажі взяті з життя, і в п'єсу він ввів пісні, обряди, які чув від простих харків'ян. Місце дії – Харків (Гончарівка, біля Холодної гори). На перешкоді одруженню закоханих Уляни й Олексія стоїть належність нареченого до кріпацького стану, його бідність. За існуючою в комічних операх традицією «Сватання на Гончарівці» має щасливе закінчення, але автор підкреслює, що вільна дівчина заради широкого й вірного кохання до кріпака добровільно стає кріпачкою. Дія відбувається під Харковом у с. Гончарівка. Кріпак–коваль Олексій кохає дівчину Уляну, але на шляху до щастя вони стикаються з випробуваннями. Дівчину батьки хочуть віддати за заможного нелюба – дурника Стецька, над яким усі глузують. Мати Уляни шанує Олексія за його золоті руки, та влада грошей вища за людські почуття. Відставний солдат Скорик, дядько Олексія, все ж допомагає влаштувати сватання на користь свого племінника. Нешасний Стецько, отримавши гарбуза, не може зрозуміти, що сталося, а закохані молодята радіють своєму щастю.

Вперше п'єса вийшла у Харкові в 1836 році під назвою «Сватанье. Малороссийская опера в трех действиях» і мала сценічний успіх. Твір посів значне місце у репертуарі українських театральних труп у XIX ст. та багато раз ставився на сценах українських театрів у XX ст. (Київ, Харків, Львів, Одеса). У 1868 році оперета здобула визнання в Російській імперії. Понад півстоліття тому, у липні 1929 року уряд Радянської України постановило: «Створити в Харкові Український державний театр музичної комедії». Засновники – група «березильців», учні видатного українського режисера Леся Курбаса: Б. Балабан, Я. Бортник, Б. Крижанівський. Саме вони заклали тут традиції акторської гри, музичної та режисерської інтерпретації.

«Просили мене написати оперету для театру, — писав Г.Квітка-Основ'яненко, — я зібрав кілька головних тутешніх характерів, і наповнив піснями, обрядами, і пішло діло на лад». Річ в тому, що з 1812–1821 рр. директором Харківського театру був Г. Квітка-Основяненко. Для театральних постановок він писав твори «Сватання на Гончарівці» (1835) і «Шельменкоденщик» (1838). Перша постановка «Сватання на Гончарівці» була здійснена трупою Л.Ю. Млотковського на сцені Харківського театру. В ролі Стецька виступив видатний український актор К. Соленик, у виставі були зайняті відомі актори Т. Пряженківська (Одарка), Л.Млотковська (Уляна). Квітка-Основяненко, назвав її «малоросійською оперою». Він теж виступив автором музичної драматургії твору [4, 125].

Пізніше сюжет «Сватання на Гончарівці» привабив К.Стеценка який продовжував національний напрям української музики, який започаткував М.Лисенко. До скарбниці української класичної музики увійшли його опери «Полонянка», «Кармелюк», «Іфігенія в Тавриді»; чотири опери для дітей, у тому числі – «Івасик–Телесик», «Лисичка, котик і півник». Визнання здобули його обробки українських народних пісень, біля 50 романсів («солоспівів») і музика до драм. Серед відомих шедеврів є «Сватання на Гончарівці» і музика до «Гайдамаків». Він брав участь у заснуванні кобзарської школи, заснував кафедри української народної музики при Київській, Харківській і Одеській консерваторіях, брав участь у створенні

Державного оркестру народних інструментів, Національного симфонічного оркестру, музично-педагогічного видавництва, хорової нотозбірні, Диригентського інституту і Музичного товариства [2]. К. Стеценко брав участь у створенні Української держави. В 1917–1919 рр. він очолював музичний відділ у Міністерстві освіти, у Головному управлінні мистецтв та національної культури України за часів Центральної Ради, за часів Гетьманату і Директорії [5].

Історики свідчать, що у 1909р. після повернення К. Стеценко до Києва, він викладає в різних навчальних закладах, диригує, пише музику до театральних постановок: «Бувальщина» А.Велисовського; «Як ковбаса та чарка» М. Старицького; «Сватання на Гончарівці» Г.Квітки–Основ'яненка. І лише через 10 років у квітні 1919 року “Молодий театр” було об'єднано з Першим театром Української Радянської республіки імені Тараса Шевченка. Так виник перший театр Української Радянської республіки імені Тараса Шевченка, де головним режисером став Лесь Курбас [1]. Саме Лесь Курбас у 1919 році поставив у Київській національній опері «Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка та Кирила Стеценка. Це була значуща подія на той час в мистецькому житті України [2]. Відомо, що Молодий театр проіснував недовго, лише два роки (1917–1919). У 1919 році Радянська влада націоналізувала Молодий театр – у середині квітня вийшла постановою Всеукраїнського театрального комітету про об'єднання Державного драматичного театру з «Молодим театром» та перейменування цього колективу на Перший театр Української Радянської Республіки імені Шевченка.

У ХХ столітті продовжувалась театралізація цієї непересічної вистави, так у Полтавському театрі розпочалася робота над постановкою ще у 40-х роках ХХ століття, і тривала до 60-х років. Постановку «Сватання на Гончарівці» здійснив Юрій Лисенко, згодом виставу поновлював Петро Лисенко, який впродовж багатьох років грав у виставі роль Олексія. У цій виставі пройшли акторську школу майже всі провідні артисти театру (Стецько – Дмитро Васецький, нар. арт. України Віктор Мірошніченко, Уляна – Віра Волкова, нар. арт. Тамара Кислицька.). Сценічне оформлення вистави створив художник Григорій Коваленко. Виставу, сповнену ширим гумором та динамічними сценами з життя, сьогодні відновили у репертуарі Полтавського театру і у ХХІ ст., адже вона як і раніше приваблює глядача.

У Одеському театрі в центрі вистави – класичний сюжет: до дівчини Уляни засилає сватів синок сільського багатія Кандзюби Стецько. Але ж Уляна любить кріпака Олексія. Та й той нелюб Стецько, хоч і багатий, а дурний та ледачий. Акцент в постановці саме відтворення українського весілля, яке починається зі сватання, на якому дівчина або подає рушники (на знак згоди), або, навпаки, підносить нареченому гарбуза.

«Сватання на Гончарівці» за однойменною комедією Г.Квітки-Основ'яненка є своєрідною антологією національної музики. Комедія, спирається на українську музику і пісню, фантазії на тему народних вечорниць — такі жанрові особливості постановки. Окрім народних пісень, у виставі звучить музика з творів українських композиторів [6].

Події відбуваються в місті Харкові, на Гончарівці. Уляна і Олексій люблять один одного і збираються одружитися. Мати Уляни – Одарка, заважає закоханим, тому що Олексій кріпак. Її жахає навіть думка, про те, що дочка поженуть на панщину. І вона прагнути віддати Уляну хоч і за дурного, але багатого і вільного Стецька. Чи ж бажання здійсниться: матері або закоханих [7]. Письменник залишив по собі значну літературну спадщину, написану російською та українською мовами: це комедії, літературно-публіцистичні статті, жаргівливі вірші тощо. Багато його творів було

екранізовано – «Сватання на Гончарівці» (1958), «Шельменко-денщик» (1910, 1911, 1957 і 1971), а за мотивами повісті «Конотопська відьма» – кінокартину «Відьма».

Таким чином, «Сватання на Гончарівці» – одна з кращих, художньо довершених побутових п'єс в українській класичній драматургії, що є актуальною і сьогодні. Глядачі з незмінним захопленням спостерігають за тим, як красуня Уляна підносить гарбуза недолугому Стецькові, а спритний і вигадливий вояка Скорик допомагає їй одружитися зі своїм коханим Олексієм. Неординарність цієї вистави полягає у глибокій народності, в іскристому гуморі, яким наділені головні герої. Тема палкого кохання і боротьби за своє щастя завжди була і буде актуальною. «Сватання на Гончарівці» – твір, наділений водевільною інтригою, де лірика та гумор розкриваються у різножанрових музичних номерах, – актуальний та популярний і сьогодні. Яскраве музичне оформлення, цікаві характери героїв, комедійні ситуації та діалоги, динамічний сюжет ось вже понад півтора століття підтримують незгасаючий інтерес до п'єси класика.

Знайомство учнів із набутками вітчизняної музичної та літературної спадщини, зокрема торчисто К.Стеценка, К.Квітки-Основ'яненка сприятимуть формуванню ключових та предметних мистецьких компетентностей, створенню гуманістичної атмосфери в класі на засадах педагогіки партнерства. Допомогатимуть в особистісному розвитку школярів та формуванні уміння реалізовувати свої позитивні якості, сприяти інтелектуальному та творчому розвитку та мистецькому становленню особистості.

#### *Список використаних джерел:*

1. Воловик Лариса Скульптор Семен Абрамович Якубович  
URL:<http://holocaustmuseum.kharkov.ua/didgest-e/didgest-2003/1-2003/jubily.html>
2. Грабовський Сергій Кирило Стеценко  
URL:<https://www.radiosvoboda.org/a/964194.html>
3. Інформаційні матеріали до 130-річчя від дня народження Леся Курбаса  
URL:<http://www.memory.gov.ua/methodicmaterial/informatsiini-materiali-do-130-richchya-vid-dnya-narodzhennya-lesya-kurbasa>
4. Корній Л.П. Історія української музики. Ч. 1: Від найдавніших часів до середини XVIII ст. / Л.П. Корній / Київ — Харків — Нью-Йорк : Видво М.П. Коць, 1996. — 278 с.
5. Стеценко К., Квітка-Основ'яненко Г., Сватання на Гончарівці. музична комедія на 2 дії URL:<http://www.operetta.kharkiv.ua/repertuar/spektakli/304-k-stetsenko-g-kvitka-osnovyuanenko-svatane-na-goncharovke-muzykalnaya-komediya-v-2-dejstvivyakh-2>
6. Сватання на Гончарівці. Найвизначніший драматичний твір Г.Ф. Квітки – Основ'яненка URL: <http://korolenko.kharkov.com/v-vystavky/72.html>
7. Сто великих українців: Лесь Курбас URL: <http://fisechko.ru/100vel/ukrain/81.html>
8. Якубович С. Сборник воспоминаний и статей / С.А.Якубович. – Х. : Точка, 2011. – 223 с.

## СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ПОЧАТКУ ХІХ сторіччя

*Діанова Я.*

*студентка 2-го курсу*

*факультету дошкільної і корекційної освіти та історії  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна  
академія» Харківської обласної ради*

*Керівник Бескорса В. М.*

*Кандидат мистецтвознавства, професор кафедри культурологічних дисциплін та  
образотворчого мистецтва Комунального закладу «Харківська гуманітарно-  
педагогічна академія» Харківської обласної ради*

Архітектура Франції цього часу (так званий стиль імперії «ампір») являла собою нову фазу в розвитку мистецтва архітектури. Даний вид мистецтва покликаний прославляти й звеличувати загарбницьку політику Наполеона. Створюючи новий стиль, зодчі того часу виходили з архітектури Римської імперії, величні, тріумфально-підняті форми якої найкраще відповідали запитам нової історичної епохи. Між імперією римських цезарів і імперією Наполеона, через порозділю їх півтори тисяч років, був перекинений мистецький місток.

Для формування нового стилю мали велике значення італійські кампанії кінця 90-х рр. XVIII ст. (1796-1799) і «єгипетський похід» 1798-1799 рр. Вони популяризували у Франції пам'ятники античного Рима й Стародавнього Єгипту. У наполеонівський час будівництво не відрізнялося розмахом: війни відволікали всі сили й можливості країни. Більшість споруджень, що зводилися, являли собою тріумфальні пам'ятники, крім цього реконструювалися деякі старі будівлі й відбудувалися палацові інтер'єри.

Представником старшого покоління французьких архітекторів був Жан Франсуа Шальгрєн (1739-1811), який будував «Арку Зірки» на проспекті Єлисейських полів на честь перемоги Наполеона 1805-1806 рр. Арку будували з перервами (з 1806 по 1836 рр.). Ця споруда завершила центр Парижа, завдяки її колосальним розмірам вона видна здалеку – з боку в'їзду в місто й із протилежної сторони – від Лувра. Внаслідок своєї величини й розташуванню на вершині пагорба арка сприймається силуетно з дуже великої відстані.

Арка Шальгрєна, маючи висоту 49,55 м, є найбільшою тріумфальною аркою у світі. Архітектура її цілком оригінальна; подібно арці Сен-Дені Блонделя, вона позбавлена оздоблення у вигляді колон. Якщо підвалини арки Сен-Дені оформлені обелісками, то тут для цієї мети застосовані скульптурні горельєфи. Серед останніх найбільш значною можна вважати горельєфну групу походу добровольців 1792 р. (відома за назвою «Марсельєзи», роботи Франсуа Рюда).

В 1806 р. Жак Гондуєн і Жан Батист Лепер приступили до зведення іншого тріумфального пам'ятника – Вандомської колони на однойменній площі (закінчена в 1810 р.), побудована споруда на місці пам'ятника Людовику XIV. Колона ця явно наслідує й по пропорціях і по оздобленню колону Траяна в Римі; так само як і антична римська колона, вона оповита спіральною стрічкою рельєфів.

Найбільш великими спорудженнями наполеонівського часу з'явилися Паризька Біржа й церква Мадлен (Магдалини). Біржа бездоганно побудована в 1808 р. Олександром Теодором Броньяром. Церква Мадлен була побудована за проектом Бартельмі Вільяма (1762-1846) у вигляді римського храму. Наполеон задався думкою звести на місці раніше існуючої тут купольної церкви «храм Слави». Спорудження було почато в 1806 р.; після падіння Наполеона воно було перетворено Вільямом



у церкву. Зовнішній вигляд будівлі, що відтворює форму античного храму, зовсім не виражає функціонального його призначення. Церква містить один неф, що перекривається трьома плоскими куполами на вітрилах, що опираються на висунуті вперед коринфські колони. Повністю церква була завершена лише в 1842 р.

Серед видатних представників архітектури ампіру неможна оминати Шарля Персьє (1764-1838) і П'єра Фонтена (1762-1853) – придворних архітекторів Наполеона. Хоча Персьє й Фонтен, працюючи спільно, побудували ряд споруджень, в основному вони все ж таки були декораторами, і більша частина їхньої діяльності пов'язана з оформленням інтер'єрів і роботами для художньої промисловості.

Серед спільних робіт Персьє й Фонтена найбільш значної була реконструкція Лувра (з 1805 р.). Тут вони побудували половину північного флігеля, що примкнув до Тюїльрі, і зробили обробку ряду палацових інтер'єрів. В 1806 р. Персьє й Фонтен побудували на площі, Карусель, обмеженої з бічних сторін крильми Лувру, тріумфальну арку, яка, по-суті, представляє собою, трохи видозмінену й зменшену копію античної римської арки Септимія Півночі. Крім цього, Персьє й Фонтен оформляли інтер'єри в Тюїльрі, Сен-Клу та інших палацах. Персьє й Фонтен склали собі ім'я головним чином як малювальники. Вони робили ескізи для внутрішніх обробок, меблів, художніх тканин, ваз, порцеляни, художніх виробів з металів. Маючи графічну спритність і винахідливістю, Персьє й Фонтен створювали композиції на основі компіляції переважно римсько-помпейських декоративних мотивів. Проекти Персьє й Фонтена в області прикладного мистецтва придбали широку популярність у європейських художніх колах і сприяли в такий спосіб поширенню стилю ампір по всій Європі.

Слід зауважити, що тематика ампіру ґрунтується на античності із внесенням мотивів, запозичених з помпейських розписів і єгипетського мистецтва. В орнаменті ампіру застосовувалися акант, меандр, пальметки й інші римські мотиви, тріумфальні теми – гірлянди й лаврові вінки, військові римська зброя й предмети озброєння, імператорські орли, єгипетські сфінкси й обеліски. Колорит ампіру заснований на глибоких інтенсивних тонах: пурпурових, малинових, синіх, зелених, білому квітах. В обробці приміщень широко застосовувалася позолота. Для оформлення інтер'єрів застосовувалися, так само як і в XVIII ст., шовкові тканини, якими оббивалися стіни. Для меблів використовувалася високоякісна та цінна деревина із бронзовими орнаментальними деталями.

Можна припустити, що оздобленню ампірних інтер'єрів характерні твердість, певна скутість форм. А розписи відрізнялися графічністю й часто створювалися у вигляді стрічкових силуетних композицій. Отже, в архітектурі Франції початку XIX ст. вперше ясно проявляються еклектичні тенденції. Про це свідчать численні пам'ятники, ретроспективно відтворюючі композиції античних споруд. Незрівняно більш оригінальний і пишний був ампір у внутрішніх оформленнях архітектурних споруд того часу.

## РЕТРОСПЕКТИВА СКУЛЬПТУРНОЇ ПЛАСТИКИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ МИКОЛАЙОВИЧА ГУРМАКА

*Льсько О. О.,  
студент I курсу ОР «Магістр» кафедри декоративного мистецтва,  
керівник Дутка В. Я.,  
доценткафедри декоративного мистецтва,  
Косівський інститут прикладного  
та декоративного мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв*

У роботі розглянуто творчий доробок видатного українського скульптора Василя Гурмака, представника Львівської пластичної школи. Проаналізовано його вагомий внесок у розвиток мистецтва сьогодення.

Актуальність теми полягає у дослідженні творчої еволюції майстра: від ранніх мистецьких пошуків до сформованого світогляду, що включає аналіз основних засобів вираження концепції робіт митця. Провідною ідеєю є вивчення характерних особливостей скульптурної пластики Василя Гурмака та з'ясування її значення в українському культурно-мистецькому процесі.

Багато науковців і мистецтвознавців досліджували творчий доробок Василя Гурмака, а саме: Степан Пахолко і Ольга Мартин у праці «Медальєрне мистецтво у творчості В. Гурмака», Геннадій Бондаренко у статті «Луцьк у пам'ятниках і пам'ятних знаках. Історичні події та постаті», Віталій Сидор у роботі «Сакральна ландшафтна скульптура Галичини кінці ХХ – початку ХХІ століть: типологічні новації та іконографічні характеристики образу Христа». Проте у цій тезі зібрано новий та ексклюзивний матеріал зі слів самого майстра, що дозволило систематизувати й краще усвідомити раніше здобуті знання про скульптора.

Мета дослідження полягає у висвітленні творчості провідного українського скульптора сьогодення, у встановленні взаємозв'язків між роботами сучасних майстрів пластики та впливом на них мистецького доробку Василя Гурмака.

Наукова новизна полягає в тому, що в дослідженні розширено перелік творчих робіт майстра, а також присутні його коментарі, що включають роз'яснення й мотивацію обраного образу, матеріалу чи теми.

Методика дослідження продиктована характером матеріалу, метою та завданнями. Вона узагальнює досвід попередніх досліджень, ґрунтується на фактологічних матеріалах. Принцип висвітлення матеріалу окреслює творчу еволюцію скульптора.

Практичне значення роботи визначає можливість використання досліджуваного матеріалу для наступних опрацювань і вивчення специфіки розвитку скульптури, зокрема медальєрства на прикладі творчого життєпису Василя Гурмака. Праця дає можливість ознайомитися з мистецьким доробком майстра. Опис нових робіт із поясненнями автора, що зібрані в цій тезі, буде корисним та пізнавальним для молодих скульпторів, художників, мистецтвознавців та студентів.

Митець народився 05.01.1950 року в с. Назавизів Івано-Франківської області. Навчався у Косівському технікумі народних художніх промислів імені В. Касіяна, згодом – у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва. На даний час обіймає посаду професора кафедри монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв.

Вплив на формування особистості Василя Гурмака здійснили педагоги й творчі наставники, зокрема Еммануїл Мисько, який багато сил та енергії видавав підготовці

й вихованню скульпторів у очолюваній ним Львівській академії мистецтв. Митець також із теплом згадує навчання в Косівському технікумі, особливо викладачів Івана Андрейканіча та Михайла Андинока. На формування творчого смаку вплинула подорож до Болгарії та ознайомлення з виставковою діяльністю місцевих художників. Василь Гурмак був здивований, адже в роботах, хоч і неспішно, простежувались новаторство й відхилення від радянського реалістичного зображення дійсності, що в той час в Україні було неприпустимо й суворо заборонено. Побувавши на експозиції полотен Пабло Пікассо, скульптор відкрив для себе нові можливості форми, кольору й матеріалу, що відобразилось у його подальшій творчості.

Василь Гурмак працює зі скульптурою у жанрах: рельєфи, пам'ятники та медалі. Митець створює роботи як на довільну тематику, так і приурочені певній історичній події. В його доробку є пам'ятні медалі, присвячені річниці «ЗУНР. 1918-1998» та знаковим для України постатям: митрополиту Андрею Шептицькому (2016р.), Князю Леву (2018), Іванові Корсаку (2018р.), Степанові Бандері (2015р.), Іванові Франку (2006), Тарасові Шевченку (2014р.), Івану Федорову, Євгеніві Коновальцю, 2001р. Майстер часто створює скульптурні композиції та пам'ятники на сакральну тематику, зокрема: меморіальна дошка «Мадонна з немовлям» (1983р.), меморіальний ансамбль «Мати Божа – Покрова» (2006р.), «Мати Божа – Благодаті» (2006р.).

Чільне місце у мистецькому доробку скульптора займає постать Тараса Шевченка. Василь Гурмак часто звертається до цього образу в різні етапи своєї творчості. Тарас Шевченко зображується у рельєфах, скульптурних композиціях, погруддях (музей м. Борщів), пам'ятниках (м. Надвірна, с. Шоломия), медалях («Молодий Тарас Шевченко», «140 років НТШ», «Мені тринадцятий минало...», «Катерина»).

Останніми роками майстер виготовляє переважно пам'ятники та їх проекти, зокрема: «Богдан Ступка» (2016 р., с. Куликів Львівської обл.), «Героям Небесної сотні» (2018 р., с. Сокольніки Львівської обл.), «Ангели» пам'ятника «Героям України» (2018 р., с. Солонка Львівської обл.), «Обеліск» пам'ятника «Героям України» (2018 р., с. Солонка Львівської обл.).

Скульптор в основному працює з такими матеріалами, як камінь, граніт, бронза, мармур, гіпс тонований, полімер. Іноді використовує дерево, а у виготовленні медалей застосовує срібло, латунь, мідь, бронзу.

Він є учасником міжнародних симпозіумів та виставок. Його роботи зберігаються в музеях України, Болгарії, Італії, Франції та США.

Василь Гурмак займається дослідницькою і науковою роботою. Його праці публікуються у різних періодичних виданнях, зокрема в «Народознавчих зошитах»: «Етнографічна чутливість як основа «Грецького дива»» (№4(142), 2018р.), «Етнографічна тематика у медальєрному мистецтві» («1(127), 2016р.) та «Вісниках ЛНАМ»: «Медаль: проблеми жанрової класифікації» (№27, 2015р.), «Образ Т.Г. Шевченка: медалі та монументи» (№25). Майстер у співавторстві видав книгу «Медальєрство: образотворчі засоби, історія і техніка виконання» (Львів, 2017р.).

Особливо важливим чинником у творчості Василя Гурмака є опора на символізм. Кожен образ, антропоморфний чи зооморфний, є глибоко філософським і добре обдуманим. Символ має бути гармонізований із темою, ідеєю. Образність митця часто базована на українських традиціях, у синтезі із сучасним мистецтвом.

Василь Миколайович вважає, що рука має виконувати те, що бачить око, швидко, точно. Він порівнює м'язову пам'ять із грою на музичних інструментах, адже сам колись був скрипалем. На питання «Що відображати?» – відповідає, що все залежить від місця, де виріб стоятиме і як він впливатиме на людину, які необхідні

емоції (сміх, радість чи смуток і туга). Найвища форма мистецтва – це «Божественність». Майстер виготовляє скульптури, медалі на різну тематику, зокрема сакральну. Він вважає, що потрібно намагатися зобразити Богоматір чи інших святих так, щоб вселити у людей віру, щоб помолившись, прийшла поміч і не було розчарування. На його думку, найбільша винагорода для художника – це допомогти, надихнути, спонукати до роздумів.

Майстер наголошує, що ліпить завжди в натуральному масштабі. Через пропорційне збільшення об'єкта з меншого ескізу чи навпаки стирається цілісність, втрачається чітко продумана композиція. Необхідно творити в масштабі споглядання глядача, щоб правильно закомпонувати образ і передати неспотворену ідею. Василь Гурмак поділився інформацією, що користується таким законом рельєфу: «Кожна точка, яка стоїть ближче, буде стискатись більше ніж наступна». На його думку, знання теорії, вміння робити висновки й навички педагогіки разом із бажанням навчити когось є головними критеріями викладання. Адже, маючи хороший взірець для наслідування, можна з упевненістю стверджувати, що нова мистецька еліта буде досвідченою.

Проаналізовано основні чинники, які спонукали до формування творчої особистості в контексті скульптурного та медальєрного мистецтва митця. У роботі в ширшому аспекті розглянуто вироби Василя Гурмака та вплив його діяльності на формування і розвиток світогляду сучасного молодого скульптора. Проаналізовано головні умови творення художнього образу, причини вибору певної тематики чи матеріалу у творчих роботах українського скульптора. У дослідженні окреслено творчу еволюцію майстра: від раннях мистецьких пошуків до сформованого світогляду.

## **ЕТНОНАЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА**

*Клуменко М.*

Глибинним стрижнем творчості Олександра Архипенка (1887 – 1964), визначного скульптора авангарду ХХ століття, утвердився етнонаціональний аспект. Широкий діапазон новаторських ідей та візуальних образів мистця на духовно-генетичному рівні містив звернення до архетипів і символів традиційної культури. Домінантною рисою у пошуку формотворення скульптора був лаконізм. Святослав Гординський у статті «Олександр Архипенко та його місце в українському мистецтві» писав: «Пригадую, як я десь рік після появи Повстенкової книги про київську Св. Софію я застав його в робітні, а на полиці біля нього згадану книгу. «Незвичайна, незвичайна книжка, – казав він, – скільки вона мені нагадує! Як часто я забігав до собору і відразу від дверей дивувався, як і чому мозаїки так добре видні здалеку». Він узяв книжку і відкрив на закладеній сторінці: «Дивіться на цього св. Гавриїла, ціла фігура поділена на ромби, трикутники, кулю, валки. І ті форми усталені так, щоб максимально зобразити рух ходи вперед. Є людська фігура, але є й геометрична конструкція з ритмічним рухом, і цей ритм гармонізує з вигнутими луками архітектури!» [3; 45]. Смыслово-ціннісний лад, яким оперувався скульптор впродовж усього свого творчого процесу, мав спільну природу із сакральними творами дитинства. Мистець застосовував естетичний відбір, що є в основі композиційної структури іконографії. У 1913 році Умберто Боччони вважав, що Олександр Архипенко «будує свої твори за принципом іконної суцільності, а не деструкції» і не може бути названим футуристом [3; 45].

Скульптор застосовував монументальність узагальнених форм у пошуку візуального образу творів. У каталозі виставки «Архипенко» в Українському Інституті Модерного Мистецтва 1973 року у Чикаго Аркадія Оленська-Петришин згадує архаїчну спорідненість творів скульптора. «Згідно з численними джерелами, його творчість того часу стояла під прямим впливом археологічних розкопів, свідком яких Архипенко був в Україні перед своїм приїздом до Парижу в 1908 р.» [1; 3]. Образно-пластичне мислення скульптора формувалося на засадах цілісності, що сприяло максимальній виразності творення.

Найбільш сміливе мистецтво є транснаціональним, проте національна ідентичність залишає помітний відбиток культури. Необхідна приналежність до мови, історії, цивілізації робить художника зв'язаним з тією чи іншою манерою, щільно зчепленою з національною духовною спільністю, яка захоплює мистця на підсвідомому генетичному рівні і творить цілісну ідейно-естетичну площину мислення. «Хто знає, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило в мене почуття туги за чимось, чого я й сам не знаю». [4] Внутрішньо диференційована площина мислення Олександра Архипенка сформувалася під впливом етнокультури його рідної землі. Борис Берест, автор статті «Олександр Архипенко і модерне мистецтво (До 50-річчя творчої діяльності визначного скульптора)», в українському часописі у США «Свобода» писав: «І справді: скульптурні, графічні та малярські твори О. Архипенка яскраво свідчать, що його творче зростання було оперте на модерну філософію мистецтва. Його твори завжди глибоко своєрідні. Тому зайвим було б шукати в них сторонніх впливів чи чужих запозичень. Але одночасно в його творах можна помітити невидимий зв'язок з типово українськими елементами мистецтва» [2; 1].

Отже, Олександр Архипенко вибудовував свою індивідуально-творчу програму крізь шлях від давніх культур світу до етнонаціонального аспекту. Символічна ментально-культурна матриця народу знайшла відображення у діапазоні мистецьких пошуків скульптора.

#### **Список використаних джерел:**

1. Архипенко: каталог виставки / Чикаго : Український Інститут Модерного Мистецтва, 1973. 17 с.;
2. Берест Б. Олександр Архипенко і модерне мистецтво (До 50-річчя творчої діяльності визначного скульптора). *Свобода*. 1953. № 5 (30). С. 1;
3. Гординський С. Олександр Архипенко та його місце в українському мистецтві. *Сучасність*. 1987. Ч. 5 (313). С. 28 – 47;
4. Коротич В. Слово про Архипенка [Електронний ресурс]/ Режим доступу: <http://uartlib.org/slovo-pro-arhipenka/> (дата звернення: 14.04.2019).

## УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТОР АНАТОЛІЙ ІГНАЩЕНКО

*Перемот А.*

*студентка 2-го курсу факультету*

*фізичної культури та мистецтв*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Агєєнко Т.А.*

*старший викладач кафедри культурологічних дисциплін*

*та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

До вашої уваги невеликий нарис за творчістю українського маестро архітектори, Анатолія Ігнащенка.

Отже, уявіть собі, що ви опинилися у Києві, у старовинному будинку з жовтої цегли, захваному за бетонними фасадами біля площі Перемоги. Якщо відкрити вхідні двері та увійти всередину, можна опинитися у залі, сповненій чудес. Це не просто кімната, а саме зала, - заввишки у два поверхи, простора, з галереєю, що тягнеться уздовж стін над головами тих, хто прийшов; з крутими сходами на галерею, прямо до столу, над яким на волосінях висять, хитаючись, сотні предметів, простих і дивних, зібраних тут примхою господаря, - статуєток, тарілок, камінчиків, сувенірів із різних куточків світу.

Чого тільки не побачиш у цій дивовижній залі! Височенні іконостаси і ряди вигадливих іранських глечиків, що є сусідами з нашими простими глеками; малюнки і схеми прикрашених статуями споруд, що сотнями наклеєні на стелю; скульптурні варіанти бородатої голови, а за ними - фреска, калейдоскоп фігур і фарб на повний торець залу, перекреслений натуральним, грубо-дерев'яним волячим ярмом.

Такий вигляд має майстерня Анатолія Ігнащенка. Голови вишплені власне з господаря; фреску написали московські художники, а ярмо своєї місії на Землі вже півсотні років, з часів першого проекту - станції метро «Дніпро» в Києві, тягне сам Анатолій Федорович.

У Ігнащенка багато титулів. Він - академік архітектури, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Шевченківської та інших премій. Але сам художник при нагоді величає себе циганським бароном. Дійсно, у венах маестро тече циганська кров; а баронський титул з почесною приставкою «фон» подарувала йому людина, що називала себе онуком імператора Миколи II...

Довірливість і щедрість – повсякчасні ознаки таланту. Одна з іноземних газет назвала Анатолія Федоровича «вулканом ідей». Але найдивовижніше те, що активність цього вулкана зростала з роками і десятиліттями.

А. Ігнащенко народився 28 січня 1930 року в селі Захарівцях (тепер Хмельницького району, Хмельницької області).

1953 року закінчив архітектурний факультет Київського інженерно-будівельного інституту. Був учнем Йосипа Каракіса.

З 1953 по 1960 рік працював у проектному інституті «Укрдіпрошахт», у 1960–1963 роках — архітектор науково-дослідного інституту експериментального проектування, у 1963–1964 роках — архітектор «УкрНДПроект». З 1964 року по 1966 рік — головний архітектор проектного інституту «УкрНДПмістобудування», у 1966–1969 роках — експерт художньо-експертної колегії Міністерства культури УРСР.

У 1969–1976 роках перебував на посаді архітектора художнього фонду Спілки художників УРСР. У 1976–1990 роках — архітектор-художник об'єднання «Художник» художнього фонду УРСР. З 1990 року - на творчій роботі.

Уславлений майстер помер 5 квітня 2011 року. Похований в Києві на Байковому кладовищі (ділянка № 42). Проте на згадку людям залишилися його численні пам'ятки, споруди, меморіальні комплекси...

## ПОГЛЯДИ САНТЬЯГО КАЛАТРАВА НА СУЧАСНУ АРХІТЕКТУРУ МЕГАПОЛІСУ

*Радченко К.*

*студентка 2-го курсу факультету  
фізичної культури та мистецтв*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Агеєнко Т.А.*

*старший викладач кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Сантьяго Калатрава народився 28 липня 1951 року в Валенсії. Займався в Школі архітектури і в Школі мистецтв і ремесел в рідному місті. Закінчивши освіту в 1975 році, влаштувався на роботу до Швейцарської вищої технічної школи Цюриха, де отримав диплом інженера.

У своїй творчості Калатрава зазнав впливу Ле Корбюзьє. У 1981 році він відкрив свою майстерню в Цюриху, причому працював і як архітектор, і як інженер. Його першим проектом став ангар заводу компанії Jakem в швейцарському Мунхвіллене (1983-1985). У 1989 році відкрив філію свого бюро в Парижі.

У 2012 році в Державному Ермітажі пройшла персональна виставка Калатрави, що стала найбільш відвідуваною архітектурної виставкою 2012 року в світі за версією «The Art Newspaper».

Turning Torso – хмарочос в Мальме, Швеція, офіційно відкритий 27 серпня 2005 року, розташований на шведській стороні протоки Ересунн. Висота 54-поверхового будинку становить 190 метрів. По завершенні будівництва воно стало найвищою житловою будівлею Скандинавії і другою за висотою в Європі після 264-метрової будівлі Тріумф-Палас в Москві. До споруди цієї будівлі найвищою будівлею Мальме був 82-метровий будинок Кронпринц.

Прототипом конструкції будівлі послужила скульптура Сантьяго Калатрава «Twisting Torso» (з англ. – «Закручений торс»).

Із 27 серпня 2005 року по 10 червня 2013 року було найвищим перевернутим будівлею в світі, поступившись цим званням дубайській Вежі Кайян.

Прекрасний, граціозний, оригінальний по конструкції міст прикрашає сучасний діловий квартал столиці Аргентини – Буенос-Айрес. Його офіційне відкриття відбулося 20 грудня 2001 року і він відразу увійшов до числа головних визначних пам'яток міста. Це – пішохідний міст, названий Пуенте-де-ла-Мухер, що в перекладі з іспанської означає «Жіночий міст», він же «Міст жінки». Назва мосту пов'язано з районом, де він був встановлений. Сьогодні район Пуерто-Мадеро, побудований на місці розташування старих доків і причалів, являє собою ділову частину міста з сучасними будівлями. Всі вулиці в цьому районі названі жіночими іменами.

Музей мистецтв та наук принца Філіпа — одна з основних туристичних пам'яток у Валенсії, Іспанія. Входить до складу комплексу Міста мистецтв і наук.

Музей був відкритий 13 листопада 2000 року. Довжина споруди становить 220 метрів, а загальна площа — понад 41 тис. квадратних метрів. Своєю формою будівля нагадує скелет Кита.

Основні напрямки діяльності музею — наука про землю, зміни клімату, організм людини та біометрія.

Міст Семюела Беккета – вантовий міст, що з'єднує північний і південний берега річки Ліффи в Дубліні. Названий на честь ірландського письменника Семюела Беккета. Спроектовано іспанським архітектором Сантьяго Калатрава. Це другий міст цього архітектора в Дубліні. Перший міст – Джеймса Джойса - розташований вище за течією Ліффи. Родзинкою цього і так незвичайного моста є здатність повертатися на 90 градусів, щоб пропустити великогабаритні суди – це стало можливим завдяки установці обертального механізму в основі мосту.

У місті Калгарі, Канада, відкрили Міст Миру. Міст вийшов однопрогоновий, гвинтовий і захищений від несприятливих погодних умов скляним дахом. Довжина моста 126 метрів, а його ширина 8 метрів. Ця споруда дозволила з'єднати пішохідну і велосипедну доріжки з центру міста до меморіалу.

По центральній частині мосту рухаються велосипеди, а по краях, насолоджуються прекрасним видом пішоходи. Яскравий червоний колір моста зроблений спеціально для орієнтури і насправді він дуже виграно виглядає на яскраво зеленому навколишньому ландшафті. Освітлення вбудовано, вельми оригінальним чином, в перила і сталеву конструкцію, надаючи воістину казковий вид спорудження вночі, коли він відбивається у воді.

Пішохідний міст Реймана – це вантовий пішохідний міст в центрі Мілуокі, штат Вісконсін, який охоплює Лінкольн Меморіал Драйв. Він з'єднує Художній музей Мілуокі на березі озера з східною стороною центрального ділового району в центрі міста через парк О'Доннелл, багатофункціональний парковий комплекс.

Palau de les Arts Reina Sofia – оперний театр і культурний центр у Валенсії, Іспанія. Він відкрився 8 жовтня 2005 року; його перша оперна постановка була присвячена Бетховену Фіделіо 25 жовтня 2006 року.

## **ЗАПРОВАДЖЕННЯ ТЕХНІКИ МАЛЯРСТВА НА СКЛІ В СИСТЕМУ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ**

*Агєєнко Т. А.*

*старший викладач кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Сучасні процеси розвитку культури та мистецтва України орієнтують художньо-естетичну освіту на відродження національної культури.. Ефективним засобом розв'язання проблем національного виховання студентів, майбутніх педагогів, є опанування різних видів народного декоративно-прикладного мистецтва, зокрема техніка малярства на склі. У цьому виді декоративно-прикладного мистецтва яскраво відбилися естетичні смаки народу, розуміння краси навколишнього світу.

Розглянемо докладніше педагогічні шляхи запровадження техніки малярства на склі в систему фахової підготовки майбутніх педагогів у Комунальному закладі «Харківська гуманітарно-педагогічна академія».

Вивчення техніки малярства на склі нами було введено до курсу дисципліни спеціалізації «Малюнок і живопис». Таким чином, у процесі вивчення виразних засобів графіки, майбутні педагоги у галузі образотворчого мистецтва,



ознайомлюються з історією та розвитком традиційного народного малярства на склі. Самостійна робота при цьому передбачає вибір студентами мотивів для композицій та розробку ескізів. Для перших вправ рекомендуємо обирати нескладну рослинну тематику, (наприклад, зображення декоративних квітів). Акцентуємо увагу студентів на тому, що контури зображення мають бути простими та чіткими. Оскільки зображення на склі буде дзеркально-протилежним до зображення на папері, тому, що після закінчення роботи, скло повертають на 180°, при виконанні ескізу це потрібно враховувати. Якщо бажано зберегти його перше, «пряме» рішення, слід виконати «зворотній» картон. Для цього малюнок, виконаний на папері, потрібно обвести на просвіт або перекопіювати за допомогою копіювального паперу.

На наступному занятті, після обговорення підготовлених студентами ескізів та відповідної їх корекції, приступаємо до перенесення малюнку на скло. Для цього користуємося тонкими перами для графіки, тонкими пензлями та чорною тушшю. При цьому звертаємо увагу студентів на необхідності дотримання у малюнку однакової товщини ліній.

Подальша самостійна робота студентів передбачає виконання композиції в кольорі акриловими фарбами. Спочатку малюються дрібні деталі: (елементи декору; складки одягу, квіти, тощо). Після висихання фарби, за ескізом, заповнюються кольором вже крупні частини композиції. Фарби при цьому краще наносити на скло почергово: (наприклад, спочатку замальовуємо всі ділянки, що мають жовтий колір, потім – червоний, зелений, і так далі, поступово, заповнюючи всю площину скла).

На наступному занятті оформлюємо роботи. Для цього найчастіше використовуємо кольоровий картон для фонові підкладки композиції. Готові роботи оформлюємо у рами.

Далі завдання з техніки малярства на склі стають більш складними. Студентам пропонується створити композицію декоративного натюрморту. Етапи роботи відповідно передбачають :

- розробку ескізу натюрморту (олівець);
- затвердження ескізів;
- виконання малюнку на склі (туш-перо);
- виконання композиції у кольорі;
- оформлення роботи.

Крім аудиторних занять, передбачено й поза аудиторну роботу студентів. Дев'ять років поспіль працює гурток малярства на склі, у якому майбутні педагоги продовжують розвиток своїх здібностей щодо роботи в техніці.

Переконані, що заняття традиційною технікою малярства на склі сприяють активному формуванню художньо-професійної компетентності майбутніх педагогів у галузі образотворчого мистецтва, розкриттю творчого потенціалу особистості, розвитку її здатності до самореалізації, потреби у духовному самовдосконаленні.

## ЗАСТОСУВАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ КОМПОЗИЦІЇ

*Алещенко Ю. І.*

*викладач методист*

*Сумського вищого училища мистецтв і культури*

*імежі Д. Бортнянського,*

*член Національної спілки*

*художників України*

Успішність виконання соціального замовлення держави й потреб суспільства залежить від підготовки конкурентноздатних, компетентних спеціалістів, які, застосовуючи інновації, забезпечують ефективну діяльність освітнього закладу. Окрім того, ефективність самого навчально-виховного процесу в значній мірі теж залежить від професійної компетентності педагога та його професійного росту. Як відомо, професійного росту не існує без вдосконалення педагогічної майстерності, а педагогічна майстерність неможлива без залучення до різних форм методичної роботи та застосування інновацій. [1] Італійське слово *innovatione*, що означає новизну та нововведення, не так давно, але ґрунтовно увійшло в освітній простір, в значенні особливої форми педагогічної діяльності, що направлена на упровадження та поширення нового в освіті.

Викладаючи з 2003 року в Сумському Вищому училищі мистецтв і культури ім. Д.Бортнянського такий творчий предмет як композиція, дійшла до висновку, що сучасним учням потрібні педагоги-новатори, які вміють привносити в педагогічний процес щось цікаве, корисне, оригінальне. Вміють підштовхнути до розвитку креативних здібностей, творчої активності, позбавити почуття невпевненості, спонукати до творчого спілкування. Все вищезазначене пов'язане з головними завданням освітнього процесу, який наголошує на всебічному розвитку вихованця, розкриттю та реалізації творчого та духовного потенціалу учня, вихованню особистості, здатної жити і творити в умовах мінливого світу.

У зв'язку з чим на уроках композиції доцільно використовувати інноваційні методи, які побудовані на принципах співтворчості та групових мистецьких практик, направлені на вияв внутрішніх зв'язків між музикою та образотворчим мистецтвом. Сенс однієї з таких інновацій, яку нещодавно було запроваджено в нашому закладі полягає в тому, щоб учні на уроках композиції малювали під звуки живої (без жодного використання техніки) музики, у виконанні своїх однокласників – студентів інструментальних відділів училища (струнно-смичкового, духового, народного тощо). Особливо в період, коли інструменталісти вже гарно підготувалися до виступу на сцені і можуть донести художній образ твору.

Виконання музичних творів окрім величезного емоційного впливу на студентів мало на меті залучити майбутніх художників-професіоналів до аналізу специфіки діяльності композитора та художника, аналізу співвідношення засобів художньої виразності музики та живопису. Не випадково геній Відродження Мікеланджело Буаноротті казав: « Гарний живопис – це музика, це мелодія». Музика впродовж всієї історії свого розвитку не існувала сама по собі, завжди була пов'язана з іншими видами мистецтва, чинила на них вплив і, у свою чергу, відчувала на собі вплив зворотній. Треба зазначити, що в музичній і живописній композиції часто діють подібні закономірності: для живопису, наприклад, так само важливе значення ритму, руху, як для музики значення колориту та симетрії. Ми говоримо про лінії в образотворчому мистецтві і мелодичній лінії в музиці, про пропорції в цих двох видах

мистецтва. Відомий живописець М. Сарьян (1880-1972) писав: «Якщо ти проводиш лінію, то вона повинна звучати, як струна скрипки: або сумно, або радісно. А якщо вона не звучить – це мертва лінія. І колір те ж саме, і все в мистецтві так». Мистецтвознавці пильно вивчали взаємозв'язок між живописом та музикою на прикладі живописців рококо і творчістю клавесиністів XVIII століття, між революційним мистецтвом художника Ж. Давида, музикою Ф. Госсєка і раннього Л. Бєтховєна, між романтичними образами Е. Дєлакрукє і Г. Бєрлєозє. Можна підкрєслити також паралєлі між полотнами В. Суріковє і народними драмами М. Мусоргськєго, знайти аналогію в зображенні природи у П. Чайковськєго і І. Левітанє, казкових персонажєв у Н. Римськєго-Корсєковє і В. Васнєцова, символічних образів М. Врубєля та А. Скрябінє. А.Н. Скрябін, до рєчї, першим використєв колір при виконанні музичних творів та ввів термін «цвєтомузика» – (рос). Неможливо не пригадати приклад справжнього сплаву і художнього і музичного бачєння світу викладєного в творчєстї М. Чюрльєнісє (1875-1911) – видатного литовськєго художника і композитора. Найбільш відомі його картини «Сонати» (щє складаються з полотен Allegro, Andante, Scherzo, Finale) і «Прєлюдії і фуги», якї несуть на собі відбиток музичного сприйняття автором навколишньої дійсностї. З музичної спадщини М. Чюрльєнісє, в якому мальовничий початок проявляється найбільш оригінально, виділяються його симфонічні поеми-пейзажї («У лісї», «Морє»). [6] Відомє також, щє в історії мистецтва, наприкінці XIX-го, початку XX століття набули чинностї блискучі приклади взаємопроникнєння та взаємозбагачєння двох мистецтв в такому художньому напрямку як імпрєсіонізм. Пригадаймо лишє музичні пейзажї К. Дєбюссї «Морє» та «Місячне сєйво» [5].

Навіть в галузі термінології для художників та музикантів існує багато спільного. Музиканти запозичили такі, виключно «художницькї» слова, як гама, тон, полутон, відтєнок, нюанс. Музичність живопису - це суто образотворчі властивостї картини, такі як її колорит, композиція ліній і колірних поєднань, розташування ритмічних елементів, вся організація художнього простору. Вивчаючи тему співіснування музики та живопису науковцї зазначають, щє семантична єдність зору та світла, слуху та звуку ґрунтується на єдностї людськєй діялностї, цїлєностї його орієнтації у світі [2].

Після впровадження інновації малювання під звуки живої інструментальної класичної музики на уроках композиції, в учнівськїх роботах констатувалися якісні творчі зміни. Ми спостєрігали нестандартні композиційні рїшення, суттєву варіативність, кольористичні та пластичні досягнєння. Деяким учням властивє «зажатість», немногословність. Працюючи в групї з одностєтниками, втілюючи у життє риси профєсійного художника, щє нібитє створює роботу «на заказ» діти розкривалися, скидаючи психологічне «закріпачєння», відчували себе справжніми творцями. Ця інновація надихнула їх на нові творчі звершєння. Вихованцї просили продовжити подібне «живє» спілкування ( аджє сприйняття інструментального виконання «наживо» відрізняється від запису) зробивши його циклічно-тематичним. Сприймаючи твори мистецтва, виконані в особливій атмосфері, учні не просто слухали та дивилися на рухи майбутніх профєсійних музикантів. Музика апелювала до власних життєвих вражєнь слухачє, до проведення асоціативних паралєлєй. Тому учнівськї роботи виявилися різнобчними, напрочуд пластичними та цікавими. Сам процес творчого спілкування одностєтків виявився надзвичайно багаторівневим. Таким, щє і з боку виконавців і з боку слухачів розширює простір для творчої самореалізації та самоствєржєння, забезпечує досягнєння успіху й формування позитивної самооцінки, посилює віру у власні творчі можливостї.

Неможна залишити поза увагою факт, що ця інноваційна методика в м. Суми вперше була успішно застосована відомим сумським художником Володимиром Яковичем Ратнером ще наприкінці ХХ-го століття. Починаючи з 1982 року Ратнер керував студією образотворчого мистецтва при Сумському палаці піонерів та школярів і саме у 1980-ті та 90-ті роки запровадив методу, згідно якої школярі малювали під звуки юних скрипалів та піаністів Сумської ДМШ№1 [3] Результат перевершив усі очікування, але на той час такі сміливі творчі пошуки не були помічені та підтримані. А згодом взагалі були забуті [4]

Таким чином, узагальнюючи все вище зазначене, маємо прийти до висновку, що використання в навчально-виховному процесі творчих інновацій побудованих на принципах співтворчості та групових мистецьких практик, суттєво поліпшує інтелектуальні та творчі якості учнів, стверджують віру дітей в свої можливості, підвищують рівень професійної компетентності педагога. Результати впровадження інновацій звучать в унісон з висновками В.Сухолинського, який відзначав вагомість підвищення пізнавальної активності та розвитку креативних здібностей учнів при застосуванні в навчальному процесі творчих вправ.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка : очерки / В.В. Ванслов. – 2-е изд. – Л. : Художник РСФСР, 1983.
2. Дичківська І. Інноваційні педагогічні технології як процес / І. Дичківська // Математика. – 2007. – № 30. – С. 24-29.
3. Коротеева Е. И. Связь музыки и живописи в развитии художественного образного мышления школьников / Е.И. Коротеева // Искусство в школе. – 1996. – № 1. – С. 35-38.
3. Лесина Ю. Ратнер и дети-художники 25 лет спустя / Юлия Лесина // Ваш шанс. – 2011. – № 12 (23 березня).
4. Лесина Ю. Вальс цветов на именинах / Юлия Лесина // Ваш шанс. – 2014. – № 29 (16 липня).
5. Лобчикова К. В. Взаємозв'язок музики з живописом, архітектурою, танцем, словом / К. В. Лобчикова. – Заголовок з екрана. – Режим доступу : <http://ped-kopilka.com.ua>, вільний.

## **ДЕКОРАТИВНІ ПЛАСТИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ГУЦУЛЬЩИНИ**

***Бойчук М. М.***

*студент I курсу ОР «Магістр»*

*кафедри декоративного мистецтва*

*Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва Львівської академії мистецтв*

*Керівник: Юрчишин Г. М.*

*Професор Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва Львівської академії мистецтв*

Художня різьба по дереву є однією з невід'ємних складових декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини. Серед мистецьких творів найчастіше зустрічаються тарелі, шкатулки, баклажки, хрести, свічники та рамки. Проте декоративні пласти на Гуцульщині доволі рідкісні та мало вивчене явище. Мета дослідження виявити художньо-стилістичні та композиційні властивості декоративних

пластів у сучасному мистецтві Гуцульщини й розглянути творчість сучасних народних майстрів художнього дереворізьблення, в творчій колекції яких вони займають чільне місце.

Одним із відомих майстрів, твори якого відзначаються оригінальним пластичним та орнаментальним вирішенням, є Василь Бович. Він народився 1 лютого 1957 року в Косові. Закінчив 3 курси КТНХП, після чого працював у виробничо-художньому об'єднанні «Гуцульщина», пізніше – у Косівському художньо-виробничому комбінаті. Учасник 3-х всесоюзних та 12-ти республіканських виставок а також має звання «народний майстер», член НСХУ, лауреат районної премії імені Юрія Шкрібляка й активний член товариства «Меморіал».

Василя Бовича називають «корифеєм косівської різьби». Майстер використовує особливу техніку різьблення — графіку по дереву. Улюблений матеріал пана Василя — груша, однак за браком фруктових дерев, які й без того вирубують, часто також використовує ясен. Крім, власне, різьби, пан Василь застосовує тонування, аплікацію писанковою шкарлупою, декорування штучними перлами. За словами митця, він ніколи не апелює до поняття «натхнення», тому що задум не приходить миттєво, а живе у підсвідомості повсякчас. А колекція «Дідизна» об'єднана єдиним тематичним авторським задумом, спрямованим до духовних прадідівських глибин.

«Дерев'яна графіка», як називає власну творчість Василь Бович, відзначається піктографічною стислістю, у представлених на виставці творах утілено архетипні образи язичницької віри. Різьба та рельєфи на традиційних тарелях і декоративних пластах, як зазначає митець, — це думки, висловлені у дереві. Василь Бович багато років присвятив вивченню вірувань давніх українців, добре знайомий з унікальною етнографічною літературою та досконало знається на рідкісній рідновірській символіці, яку використовує у своїх творах. Утім, як він запевняє, кожен, хто вважає себе українцем і бодай трохи знайомий з родоводом своєї нації, її обрядами та звичаями, «прочитає» його композиції.

Цікаво, що в роботах із колекції «Дідизна» велика кількість зображень хрестів. За словами доктора філософських наук, волхвині Об'єднання рідновірів України Галини Лозко, це є ознакою присутності у творах майстра християнської символіки, проте сам автор інтерпретує хрест як виключно язичницький символ, який означає жіноче і чоловіче начало — горизонталь і вертикаль. Майстер, з-поміж іншого, часто звертається до сюжетів української літератури, одна з його робіт дотична до повісті Михайла Коцюбинського «Гіні забутих предків». Творчий доробок Василя Бовича містить чимало знакових творів, у яких майстер наочно підтверджує глибину та багатство символіки дохристиянського пантеону багатобожжя. Чимало робіт митця зберігаються в українських музеях та приватних колекціях, серед яких такі відомі зібрання творів, як «Писанки від діда», «Хрести України», «Дідів календар», «Квіти від мальви», «Моє кредо» та автобіографічне зібрання творів «Щаблі до вирію» [6].

Микола Стринадок – один з яскравих сучасних майстрів художньої різьби по дереву. Він народився 23 березня 1962 року в місті Косові. Навчався в Косівському технікумі народних художніх промислів на відділі художньої обробки дерева. Отримавши фаховізнання з композиції, роботи в матеріалі, технології, створює свої перші авторські роботи. Після завершення навчання працював у виробничо-художньому об'єднанні «Гуцульщина», а потім у Косівському художньо-виробничому комбінаті. Творчі роботи митця зберігаються у приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном. Він є учасником багатьох регіональних, обласних та всеукраїнських виставок. Із 2008-го року – член Національної спілки художників України. Сила внутрішньої енергетики та монументальність заповнює творчий простір митця. У його

роботах прослідковується неповторний індивідуальний почерк автора. Знання і володіння різними техніками обробки деревини, їх художньо-виражальними властивостями значно збагатили палітру засобів митця.

Особливу увагу автор надає композиції, пошук емоційної напруги художнього образу починається саме з неї. Тут важливим є все – лінія, пляма, форма, фактура, колір, стилістика та їх співвідношення. Притаманне автору застосування у виробках великої кількості різних орнаментів та мотивів вносить особливу динаміку у структуру творів, відчуття руху – як основу життя. Власне орнаментика гуцульських виробів з дерева, як і інших видів народного мистецтва гуцулів, наскрізь пройнята елементами древньої дохристиянської культури. Мистецький доробок художника демонструє його образний світ, трансформуючись, при тому залишається ідентичним собі, тому що він залишається ідентичним цілісній внутрішній суті автора [1, 4-5].

Микола Стринадук – митець, який з-поміж усіх інших приділяв багато уваги декоративно-тематичним пластам. У його творчій колекції присутні такі пласти, як: «Дерево життя», «Цвіт папороті», «Космічні Карпати», «Писанка», «Ходить сон», «Летіли сороки», «Ікона», «Богородиця», «Лабіринт енергії», «Дорога в небо», «Ікона-хрест», «Штерно», «Борщівські рукави», «Косівські візерунки», «Верховина», «Вишиваночка» і «Квітка полонини».

Окрім вищезазначених на Гуцульщині є й інші народні майстри, які доволі рідко, але все ж створювали декоративно-тематичні пласти. Серед них Юрій Павлович – митець, родом із Закарпаття. На думку фахівців і мистецтвознавців, кожна його робота – філігранний, високомистецький виріб, який вражає не лише майстерністю, але й філософським узагальненням. Вагомим здобутком у творчості митця є те, що йому цілком під силу вирішення такого складного завдання, як міцне композиційне поєднання пластики портрета з пластикою гуцульського різьблення, що не завжди вдається зробити багатьом майстрам. Твори цього талановитого різьбляра захоплюють тематичною спрямованістю його робіт. Про це свідчать декоративно-тематичні пласти: «Мелодія Карпатських гір», «Смерть Довбуша», «Звичайні сині Карпати», «Мої країни», «Дафна» та «Лісоруби» [3, 5, 12]. Створені Юрієм Павловичем образи відчигуються в етнографічних, етнофілософських, етнокультурних, міфологічних, фольклорних, релігійних контекстах, досягаючи національної виразності й повноти смислового вираження [2, 4].

Ще один народний майстер гуцульської різьби по дереву, в творчій колекції якого є декоративно-тематичні пласти, Мирослав Радиш. Він родом із Косова, навчався у Косівському училищі прикладного та декоративного мистецтва імені В. Касіяна на відділі художнього дерева, а потім Івано-Франківському державному педагогічному інституті імені В. Стефаніка. З 1991-го року і по сьогоднішній день працює викладачем в Косівському інституті ПДМ ЛНАМ на відділі художнього дерева. Був учасником численних виставок, лауреатом премії імені Юрія Шкрібляка, а також є членом Національної спілки художників України [4,4]. Доктор мистецтвознавства Ростислав Шмагало писав: – «М. Радиш іде до витоків дерев'яної скульптури і гуцульського геометричного орнаменту, пізнає його семантику і трансформації, що відбулися у ХХ ст. Тому форми його баклаг, хрестів, свічників, тарелей та їхня орнаментация не сухо раціональні, а композиційно ясні, не мертво структуровані, а образно виразні. До оптимального художнього образу автора «ведуть» самі породи дерева, їх природно неповторна структура, фактура і колір» [5, 1]. Серед численних творчих робіт майстра зустрічаються декоративні пласти: «Косиці-солодашці», «Ллюзія змін» та серія пластів «Хресна дорога».

Отже, як показало дослідження, декоративні пласти – рідкісне, проте доволі оригінальне та художньо виразне явище у гуцульському дереворізьбленні. Воно не здобуло особливого поширення й популярності, однак все ж представлено окремими роботами. Велика когорта майстрів різьби по дереву не зверталась у своїй творчості до теми декоративних пластів, або ж мала не дуже вдалий досвід, тому з них лише одиниці мають пласти у своїх творчих колекціях. Найбільший внесок зробили косівські майстри художнього дереворізьблення Василь Бович та Микола Стринадюк.

#### *Список використаних джерел:*

1. Андрейканіч А. Код доступу Микола Стринадюк. Художнє дерево. Косів: Видавничий дім «Довбуш», 2017. 39 с.
2. Григоров А., Масляник О. Юрій Павлович: Сповідь душі. Львів: Ліга-Прес, 2014. 95 с.
3. Павлович Ю. Високі обрії творчого злету. Косів: Писаний камінь, 2014. 64 с.
4. Радиш М. Художнє дерево. Мистецьке видання. Кути: МП «Євріка», 2007. 35с.
5. Радиш М. Художнє дерево. Львів-Косів: 2012. 56с.
6. <https://day.kyiv.ua/uk/article/naprikinci-dnya/derevyana-grafika-vasilya-bovicha>

#### **ВИШИВАНІ «СОРОЧКИ-РУКАВІВКИ» СЕЛА ВЕРБОВЕЦЬ**

*Волощук Ю.М.,*

*студентка I курсу ОР «Магістр» кафедри декоративного мистецтва,*

*Керівник: Юрчишин Г. М.,*

*Професор Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва*

*Львівської національної академії мистецтв*

Гуцульщина – край мальовничих гір та стрімких потоків, а також унікальний регіон, що багатий на майстрів художньої вишивки та ткацтва, дереворізьблення й кераміки тощо. Деякі народні ремесла збереглися до наших днів та отримали сучасне звучання завдяки таланту як народних, так і професійних художників.

Особливу увагу мистецтвознавців та дизайнерів одягу привертає гуцульський стрій, що має свої художньо-стильові особливості. З огляду на поживлення інтересу саме до народних традицій у сучасному одязі, актуальним постає питання щодо особливостей жіночих сорочок, зокрема, вишиваних «сорочок-рукавівок» села ВербоVECЬ, що на Косівщині. У зв'язку зі стрімким розвитком сучасних технологій вишивальниці прагнуть менше часу витратити на виготовлення й декорування народного одягу. Відбувається поступова заміна ручної вишивки машинною, що призводить до втрати давніх технік вишивання та крою одягу. На жаль, на сьогодні лише кілька майстрів займаються відродженням традиційної складної вишивки в с. ВербоVECЬ та прилеглих до нього селах. Тому й матеріалів для досліджень небагато. У цьому плані неабиякий вклад зробив Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, зокрема кафедра художньої вишивки та моделювання одягу, де велика увага приділяється проблемі відродження забутих і маловідомих технік художньої вишивки.

Дослідженню традиційного народного строю на Гуцульщині призначено чимало наукових праць. Вишивані вербоVECЬКІ сорочки розглядалися в роботах таких

дослідників, як: Захарчук-Чугай Р. В., Сусак К. Р., Кульчицька О., Стеф'юк Н.А., Гринюк М. М., Кулинич-Стахурська О. [1, 150-151].

Сорочка з давніх-давен була основним та улюбленим натільним одягом української жінки. Тому кожна майстриня прагнула внести своє авторське бачення кольорової гами, крою, застосування і трактування символів. Кожне село має своє художнє обличчя, улюблену гаму кольорів. Вербовецька «сорочка-рукавівка» займає чільне місце у скарбниці гуцульського натільного одягу. Ми можемо простежити, що колористична гама не зустрічається в жодному із сіл Гуцульщини, а надто техніка «кучерявий шов», якою виконані вербовецькі сорочки [2, 70-74]. Композиційні мотиви розміщені в певному чергуванні скісних та вертикальних смуг. Орнаментика виконана зі скрупульозною витонченістю, у двох або одній кольоровій гамі вовняними нитками. «Рукавівки» (або їх ще називали «рукав'янки») складаються з мотивів, що нагадують символи води – це немов потоки, які течуть гірськими бурхливими урвищами. Наші предки вірили, що вода була первісною матерією жіночої статі, а сила води – як благодворна, так і руйнівна. Первісні люди поклонялися цій стихії і приносили їй жертви. Було багато обрядів, пов'язаних із водою. Починаючи від народження і закінчуючи смертю, вода завжди була присутня в житті людини. Зображення води мало оберегову функцію. Шили ці сорочки із грубого домотканого полотна. Оздоблювали уставки рукавів, довкола пазушки, прошву та манжети. За колористикою вони становлять групу сорочок монохромної гами. Орнаменти цих сорочок виконувались чорними нитками крученої волічки. У монохромні чорні рукавівки вкладався глибокий філософський зміст.

Жінки-майстрині стверджують, що сорочки, вишиті чорним кольором, носили у свята та радісні години. Чорний колір поглинає проміння, нагромаджує енергію, зігріває, захищає від негативних імпульсів. Також сорочки вишивали ще червоними, оранжевими, темно-червоними кольорами із вкрапленням синього або зеленого. Вербовецькі «сорочки-рукавівки» належать до типу крою із цільно-кросним рукавом. Жіночі сорочки переважно вишивали кучерявим швом, штепуванням, а також швом «позаду голки», що виконувався по колу й утворював об'ємну квіточку, і такими квіточками вишивали усі скісні смуги по цілому рукаві

Шов «позаду голки» виконується за рисунком орнаменту техніками «ланцюжок» або «стебловий шов», що ведеться по колу, а не по прямій. В орнаментах такий шов поєднується із лиштвою простою, качалковою, сосніркою, ретязем та іншими швами.

Характерною рисою вишивки XIX – XX ст. є поліхромність, що сповнена дивовижної сили та декоративного звучання. У ній знайшли відображення всі кольори спектральної гами. Домінуючий червоний колір у різних нюансах звучання – від найтемніших і до інтенсивних червоно-синіх відтінків. У співвідношенні до його звучання введені зелений, синій та чорний кольори. Кожен кольоровий стібок, елемент, мотив нитки опорядкований так, щоб досягти ефективного колористичного акценту в композиції вишивок. На початку XX століття були поширені одноколірні рукавівки – чорні, червоні, червоно-темні. Потім почали вишивати рукави із вкрапленням іншого кольору.

Отже, вишивані «сорочки-рукавівки» є унікальним явищем та цінним художньо-мистецьким джерелом, завдяки якому ми можемо усвідомити та зрозуміти життя, побут, духовні цінності нашого народу.

#### *Список використаних джерел:*

1. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області України. К.: Наукова думка, 1988. 300 с.



2. Сусак К. Р. Художня вишивка села Вербоivecь Косівського р-ну. Мистецтвознавство ' 02. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2003. 229 с.

## **МИСТЕЦТВО РІЗЬБЛЕННЯ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

**Зеленяк І. С.**

*студент Красноградського коледжу Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Зозуля О. В.,*

*викладач образотворчого мистецтва,*

*спеціаліст вищої категорії, викладач-методист  
Красноградського коледжу Комунального закладу  
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Народне мистецтво України тісно пов'язане з життям і побутом людей. Різьблення по дереву – національний вид мистецтва у багатьох регіонах України, особливо на територіях, де деревина – основний матеріал.

Українське мистецтво художньої обробки деревини – явище шановане, унікальне, виток якого слід шукати ще за часів Київської Русі. На стінах слов'янських святилищ зображувалися люди, птахи, звірі, які, за свідченням літопису, здавалися живими. Українці прикрашали віконні лиштви, кіоти для ікон, дерев'яні замки, брами, музичні інструменти. Збереглися до наших часів нечисленні зразки об'ємної української народної скульптури з дерева 18-19 століття. Збережені витвори мистецтва можна спостерігати у музеях та на виставках. Національна культура різьблення зберігається і передається з покоління в покоління при оздоблення будинків, виготовлення меблів, створення декоративних виробів побутового призначення [1].

Найдавніше мистецтво різьблення по дереву, актуальність якого зросла останнім часом, впевнено входить у сучасне життя та побут українців. Нові штучні матеріали не замінять красу й тепло натурального дерева. Потрапивши до рук істинного майстра, дерево набуває другого життя. Різьбленням прикрашають житло, меблі, посуд, знаряддя праці.

Майстри художньої обробки деревини володіють невичерпною фантазією, умінням працювати з матеріалом, відчувають прекрасне. Дослідженнями проблеми та історії різьблення займалися відомі майстри-педагоги В. Лапа, Г. Федотов, О. Абрамова; узагальнили методичні прийоми виготовлення художніх виробів із дерева Д. Гусарчук, Е. Рихвк, Б. Тимків, К. Кавас.

Різьблення – досить поширений вид декоративного мистецтва, який полягає у знятті певного шару матеріалу за допомогою спеціальних інструментів. Матеріал для різьблення має бути достатньо міцний, щоб утримувати форму при його обробці, і водночас м'який, щоб з ним можна було працювати.

Породи деревини обираються в залежності від призначення та форми виробу, виду різьблення. З листяних порід дерев найчастіше застосовуємо липу. Вона легко ріжеться, не схильна до розтріскування. Через низьку твердість липу не використовують для виготовлення меблів, обмежуючись виготовленням дрібними побутовими виробами. Деревина вільхи також легко обробляється, навіть імітується під інші породи, наприклад, червоне дерево. Це робить її придатною для всіх видів

робіт. Зручна хоч і важча для обробки, деревина берези. Вона добре забарвлюється, однак схильна до викривлення і розтріскування, що не дозволяє застосовувати її у великих виробках. З берези можна робити накладні різьблені прикраси і деталі меблів та інших виробів. Для різьблення на дрібних виробках – посуді, сувенірах – використовують деревину тополі й осики [3].

Для успішної роботи різьбяреві по дереву необхідні добре обладнане робоче місце, відповідні інструменти і пристосування.

Сучасні майстри, володіючи історичним надбанням українців, достатньою професійною підготовкою, сміливо інтерпретують традиції народного мистецтва.

Художники-різьбярі розв'язують творче завдання комплексно, створюють художню цілісність композиції, прагнуть досягти досконалості форм, довершеності декору. Це підтверджують виставки професійних художників-майстрів декоративно-ужиткового мистецтва у Красноградській картинній галереї імені П.Д. Мартиновича. Експонати різноманітні за тематикою і призначенням. Одні з них мають ужитковий характер, інші – декоративний, але всі вони нерозривно зв'язані в аспекті народного і професійного мистецтва, сучасності і традиції.

Розглядаючи види різьблення по дереву, можна визначити наступні: поглиблене, площинне, рельєфне, ажурне, об'ємне або скульптурне. У той же час видів може бути значно більше, коли до уваги брати форму зображення, техніку виконання роботи, вид оздоблення. У кожному регіоні різьблення має свою специфіку, національну самобутність.

Геометричне різьблення дістало свою назву від форми виїмок при роботі на площині. Це давній вид роботи по дереву, коли зображувані фігури мають геометричну форму і поєднуються у різних комбінаціях. Через простоту виконання, невеликий набір необхідного інструменту цей вид різьблення є досить популярним. Окрім того, невелика глибина геометричного різьблення, легкість малюнку значно підвищують можливість якісного виконання роботи широким колом умільців. Символічне поєднання геометричних фігур у візерунки, орнаменти підносить національну, культурологічну спрямованість різьблення [2].

У поєднанні з геометричним різьбленням часто застосовують контурну різьбу, яка включає образотворчі мотиви: квіти, рослинні силуети, фігури тварин. Як гравійований малюнок, контурну різьбу застосовують для виконання на дереві декоративних панно. Підвищуються вимоги до різьбярів: вільне володіння інструментом (ніж-косяк, різні стамески), високий художній смак, увага.

Рельєфне різьблення, яке вирізняється особливою виразністю, широко застосовувалось у всі часи для прикраси інтер'єрів. Сьогодні все частіше зразки такого різьблення можна побачити в оздобленні громадських будівель, при виготовленні меблів.

Різьблення є складовою народного мистецтва, духовної та художньої культури українців і відтворює гармонію доцільності і краси.

#### **Список використаних джерел:**

1. Білоус Л. Художнє різьблення по дереву / Л. Білоус // Історія декоративного мистецтва України: у 5 томах. Том 4 / [гол. ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2011. – С. 197-216.
2. Плоске різьблення [Електронний ресурс] – Режим доступу:
3. [http://yezerskiy.blogspot.com/2014/11/blog-post\\_8.html](http://yezerskiy.blogspot.com/2014/11/blog-post_8.html) – Назва з екрана.
4. Вибір деревини для різьблення [Електронний ресурс] – Режим доступу:

## ПАПЕРОВІ ТРУБОЧКИ – ЕВОЛЮЦІЯ В ТЕХНІЦІ ПЛЕТІННЯ

*Ноженко С. П.*

*студентка*

*Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Сьогодні не залишається поза увагою роль особистості у світовому культурному середовищі. Основою для розвитку її потенціалу є художньо-творчий процес, де визначальним чинником постають особистісні якості, її самобутність. Мистецтво безмежне, а творчий потенціал є процесом постійного пошуку з великою кількістю рішень. Заняття певним видом творчості здатне розвивати почуття прекрасного, формувати високі естетичні смаки, вміння розуміти та оцінювати твори мистецтва, пам'ятки історії, красу природи.

Плетіння з рослинних матеріалів – один з найдавніших промислів, воно є своєрідним художнім явищем, складовою частиною національної мистецької спадщини України. Лозоплетіння, як вид рукоділля виникло в Україні в районах річок, дерсло багато природного матеріалу. Розвитку ремесла сприяла і наявність у достатній його кількості цього матеріалу. Лоза – найпоширеніший матеріал, який завдяки своїй міцності і зручності в роботі став основою для виготовлення різноманітних побутових виробів великих і малих форм. З вербової лози плели кошики і дитячі колиски, клітки для птахів і вулики. Якість плетених виробів залежав від врахування багатьох вимог і правил, що стосуються пори заготівлі, кількості, місця зберігання та попередньої обробки. Саме від цього залежала якість, колір, фактурність та міцність готового виробу. Традиційно для роботи використовували лозу з верби. Процес відпочатку збору матеріалу до отримання готової роботи займав декілька місяців, через те плетені вироби мають велику цінність і вартість [2].

Майже сім років назад з'явився «аналог» плетіння з лози, перші паперові або «газетні» трубочки. Спочатку даний вид рукоділля навіть близько не міг стояти з лозоплетінням, так як значно поступався у якості та технології виготовлення. Газетний принт на виробі та чутливість до води, значно знижувала спектр використання готових виробів. У наш час плетіння з газетних трубочок розвилось до рівня виробів з лози. Даний вид рукоділля доступний всім бажаним. Матеріали для свого першого кошика легко знайти у поштової скриньці. Плетіння з газет настільки просте і захоплююче, що ним може займатися будь-яка людина, незважаючи на вік і стан. Залучайте до заняття дітей або свою другу половинку. Ваша дитина буде в захваті, коли перший виріб буде закінчено! При цьому, творчість об'єднує вас разом, заспокоює, розвиває моторику рук, почуття естетики, тактильну пам'ять, фантазію.

Щоб почати плести з газет вам знадобиться мінімум матеріалів та інструментів:

- газети;
- спиця 1-1,5 мм (товщина трубочок залежить від товщини спиці);
- клей (ПВА або полімерний) для закріплення країв трубочок;
- ножиці (канцелярський ніж) [1].



Що можна виготовити з цього оригінального матеріалу для плетіння? Останнім часом модно мати в оформленні інтер'єру вироби «хендмейд» або дарувати їх друзям. Плетені вироби тут грають не останню роль. Дуже оригінально виглядають рамочки для фотографій, підставки під тарілки, вази, кашпо, скриньки та шкатулки для зберігання біжутерії та інших приємних дрібниць, клатчі та багато іншого. Чи є практичними вироби з паперу? По-перше, трубочки самі по собі досить міцні. А коли вони правильно переплітаються між собою, то дуже добре тримають форму і вагу. По-друге, і при фарбуванні самих трубочок, і відразу після сплетення

папір просочується з міцнюючими розчинами. Так, якщо кошук з якоїсь причини сильно намокне і стане м'яким, його можна просушити і надати первісну форму. Останнє, звичайно, – лак. Він створює незриму плівку, яка захищає від вологи та механічних пошкоджень. За умови вірного та якісного плетіння трубочок та правильної обробки, виріб буде довго слугувати навіть у вологих приміщеннях.

Таким чином, отримати стильні прикраси можна зі звичайного бросового матеріалу, який послужить для створення нової речі мистецького характеру або знадобиться для допомоги в побуті. Газетний папір – матеріал, який ми зазвичай викидаємо. Його вірна обробка зробить вироби не гіршими від лози. Колери таморилки нададуть виробу натурального або яскравого кольору, акриловий ґрунт талак – міцність і довговічність. І до того ж, затрати по часу набагато менші.



### *Список використаних джерел:*

1. Секретитехніки плетіння з газетних трубочок та ідеї для натхнення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bezlichporad.in.ua/sekrety-tehniky-pletinnya-z-gazetnyh-trubochok-i-ideyi-dlya-natshnennya.html>. – Назва з екрана
2. Хоменко В. Аплікації, картини та панно з природних матеріалів / В. Хоменко, Г. Хоменко / Дачний сезон. – Харків: Книжний клуб «Клуб Семейного досуга», 2010. – 112 с.: іл.

## МОДЕЛЮВАННЯ ПАПЕРОВИХ ХУДОЖНІХ КОНСТРУКЦІЙ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

*Подалько А. В.,  
студентка*

*Красноградського коледжу  
Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Зозуля О. В.,*

*викладач образотворчого мистецтва,*

*спеціаліст вищої категорії,*

*викладач-методист*

*Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Мистецтво моделювання паперових художніх композицій і створення тривимірних скульптур об'єднані однією назвою – паперопластика, вона менш трудомістка, ніж аплікація, і більше нагадує скульптуру на площині, де форма створюється об'ємом, тому картини сприймаються, як витвори мистецтва, яким притаманні простір, образ, стиль, витонченість, композиція, змістовність і цілісність.

До паперопластики сьогодні відносять також оригамі та квілінг, але основною характеристикою виробів залишається їхня подібність до скульптур.

Історія цього мистецтва на Сході сягає глибини віків і нерозривно пов'язана з історією винайдення паперу.

Історія паперопластики починається із винайденням паперу. Китайські літописи повідомляють, що папір був винайдений у 105 році н.е. Ц. Лунем. Проте результати сучасних археологічних досліджень у Китаї відносять цей винахід ще до II ст. до н. е. Рецепт паперу Ц. Луня такий: розтовкти волокна шовковиці, золу деревини, ганчір'я і прядиво, змішати їх із водою.; отриману масу викласти у форму (дерев'яну рамку або сито з бамбука) і сушити на сонці; висушену масу розгладити за допомогою каміння. У результаті отримували міцні аркуші паперу.

Після винаходу Ц. Луня процес виробництва паперу став швидко вдосконалюватися: для підвищення міцності у суміш додавали крохмаль, клей, природні барвники. На початку VII ст. спосіб виготовлення паперу стає відомим у Корей та Японії, а через 150 років через військовополонених потрапляє до арабів.

У VI – VIII ст. виробництво паперу розпочинається в Середній Азії, у XI – XII ст. папір з'являється в Європі, де дуже швидко замінює пергамент тваринного походження. Велике значення для розвитку виробництва паперу мав винахід у другій половині XVII ст. пристрою для розмелювання – ролу.

З прізвиськом Робера пов'язаний винахід у 1799 р. паперової машини – він механізував відлив паперу, застосувавши сітку, що безперервно рухається. В Англії брати Фурдріньє, придбавши патент Робера, продовжили роботу над механізацією відливу і в 1806 р. запатентували папероробний агрегат.

У XX ст. виробництво паперу стає колосальною високомеханізованою галуззю промисловості з безперервною потоковою технологічною схемою, потужними теплоелектричними станціями і складними хімічними цехами з виробництва волокнистих напівфабрикатів. Попри автоматизацію виробництва паперу досі

продовжує жити його стародавнє ручне лиття. Такий папір має унікальну пластику, фактуру, тектоніку, колірні рішення, закладені в самій технології змішування різних за складом і походженням початкових компонентів; він часто не потребує чорнил і фарб для створення художнього твору, а самостійно стає унікальним предметом мистецтва. Варто зауважити, що найцікавіші роботи створюють майстри, що комбінують різноманітні прийоми роботи з папером. У культурі Сходу освоєння паперової площини завжди здійснювалося через логіку руху руки, тому традиційно складчасті структури мають закономірності складеного навпіл квадрата паперу. Для європейської культури визначальними в організації об'ємно-просторових конструкцій є історично складені системи пропорцій (модулі), які використовуються художниками для гармонізації структури й знаходження досконалого розташування структурних елементів. У Європі перші абстрактні об'ємно-просторові конструкції з паперу з'являються лише ХХ ст. у середовищі російських конструктивістів.

Філософську базу стосовно особливого розуміння площини в образотворчому просторі підготував законодавець світового авангарду Казимир Малевич. Дизайнер-педагог Олександр Родченко, відомий як один із засновників конструктивізму, родоначальник реклами та дизайну, також використовував у своїх абстрактних об'ємно-просторових конструкціях папір, його паперопластика є тривимірним прочитанням образотворчого простору. У галузі абстрактних побудов із паперу працюють багато представників західної школи (Ласло Мохой-Надь, Йозеф Альберс, Сантьяго Калатрава, Ларса Спойбрук, Сью Блеквелл, Зої Бредлі, Хелен Масселвайт, Шер Кристофер). Всі ці художники мають особисті методики створення об'ємних композицій.

Знайомство з технічними прийомами роботи з папером починається ще в дитячому садку та початковій школі, однак учні 8 класу ЗЗСО мають змогу досягти високого технічного рівня на уроках з трудового навчання, у процесі опанування розділу програми «Дизайн предметного середовища».

Ми ж за мету обираємо розробку методичної послідовності навчання техніки паперопластики «tunnelbook», назва якої перекладається як книжковий або паперовий тунель, що нагадає об'ємну книжку із набором сторінок. Ця техніка вдало поєднує інші – аплікацію, вирізання, створення макетів і об'ємних книг. Вона дещо схожа на оригамі, оскільки передбачає складання паперу.

Технологія виготовлення виробів за допомогою цієї техніки простежується з англійської назви «tunnel» – тунель, тобто вирізання наскрізного отвору в серії окремих паперових панелей, розміщених одна за одною. Набір із таких «кадрів» створює ілюзію глибини і перспективи. Наскрізні отвори мають форму круга, квадрата, арки, овалу, віконечка тощо

На початку вивчення теми доцільно познайомити учнів з властивостями паперу. Папір має унікальну пластику, фактуру, тектоніку, колірні рішення, закладені в самій технології змішування різних за складом і походженням початкових компонентів; він часто не потребує чорнил і фарб для створення художнього твору, а самостійно стає унікальним предметом мистецтва.

Далі слід практично ознайомити восьмикласників з конструктивними прийомами тривимірного моделювання бігівкою та фальцюванням, що формують конструктивний елемент – ребро жорсткості. Опанування прийомів висікання та вирубування прорізів є засобами візуальної організації паперової форми, а склеювання – зручна форма монтажного з'єднання паперових площин.

Далі корисно знайомити школярів з освоєнням паперової площини на основі східних культур, де оригамі завжди здійснювалося через логіку руху руки, тому

традиційно складчасті структури мають закономірності складеного навпіл квадрата паперу.

Вивчення організації європейської культури об'ємно-просторових конструкцій доцільно здійснювати на основі системи пропорцій (модулів), які використовуються художниками для гармонізації структури й знаходження досконалого розташування структурних елементів.

Варто зауважити, що найцікавіші панорамні роботи, паперові театри, сувеніри, діарами створюються школярами для дизайну інтер'єру у результаті комбінування різноманітних технологічних прийомів роботи з папером.

TUNNEL BOOK – нова техніка, яка поки що не має української назви, але стає досить популярною у процесі дизайну виробів інтер'єрного призначення на уроках трудового навчання закладів загальної середньої освіти.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Трудове навчання : технічні види праці: підруч. для 8-го класу загальноосвіт. навч. закл. / В.М. Гащак та ін.. Київ : Генеза, 2016. 256 с.
2. «NUNNEL BOOK» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.instructables.com/id/How-to-make-f-Tunnel-Book/>. – Назва з екрана.

## **КОСІВСЬКИЙ КИЛИМ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВІ ФОРМИ ПОБУТУВАННЯ**

***Проняєва Ю. В.***

*студентка I курсу ОР*

*«Магістр» кафедри декоративного мистецтва*

*Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва*

*Львівської академії мистецтв*

*Керівник Дутка В. В.*

*доцент кафедри декоративного мистецтва*

*Косівського інституту прикладного*

*та декоративного мистецтва*

*Львівської академії мистецтв*

Художні килими Косова в загальному контексті українського мистецтва та культури – значуще надбання матеріальної і духовної спадщини нашого народу. Висока мистецька вартість як стародавніх, так і сучасних косівських тканих виробів, зокрема килима, завжди привертала увагу дослідників і набула всебічного висвітлення в науковій літературі. Килимарство Косівщини досліджували: В.Шухевич, С. Сидорович, Я. Запаско, А.Жук, К. Матейко, О. Никорак, О. Соломченко та ін.

Основними чинниками функціонування художнього текстилю, поряд з іншими виробами народних ремесел, є сприятливі умови соціально-економічного розвитку, наявність місцевої сировини, міцних народних традицій, де на генетичному рівні, з покоління в покоління передавалися відчуття прекрасного та неповторні методи виготовлення тканих виробів, а також майстри художнього ткання, які виробляли індивідуальну манеру [2, 35].

Косівський килим, як і килим інших етнографічних осередків України, проходив важливі етапи свого розвитку: становлення, розквіт і занепад. Кожний етап еволюції косівського килима зумовлений побутовими умовами; соціально-культурними запитами та виробничо-технічними можливостями [3, с.28]. Постійна потреба косів'ян

у рукотворних виробах призвела до виготовлення і застосування килимів у побуті майже до кінця ХХ сторіччя.

Упродовж тривалого часу в Косові побугувало художнє ткацтво, зокрема килимарство як традиційне виготовлення килима в домашніх умовах, а згодом – ремесло та добре організований мистецький промисел, тісно пов'язаний із ринком. Обидві форми виготовлення косівського килима співіснували й розвивалися паралельно, переплітаючись між собою та взаємозбагачуючись промислово-виробничим досвідом та творчо-мистецькими здобутками.

Косівський килим, правічний жіночий вид творчих занять – у міру переростання його в промисел, ставав чоловічим ремеслом. Зародившись у ділянці натурального господарства, домашні ремесла поступово ставали допоміжними видами народних ремесел, які давали місцевому населенню додаткові потужні засоби для існування. Продовження процесу відділення художнього ремесла від сільського господарства спричинило до збільшення кількості ремісників, а згодом народних майстрів художнього текстилю.

Розвиток традиційного косівського килима можемо прослідкувати в таблиці 1.

У зв'язку з тим, що на території сучасної України залишилась відносно невелика кількість діючих підприємств текстильної і легкої промисловості, на ринках країни все частіше зустрічаються килими і текстильні вироби, що завозять з-за кордону. Загалом, це продукція з країн Близького Сходу, Білорусі та Італії. Саме тому виникла потреба у вітчизняному авторському текстилі, який і розробляється в численних студіях і ательє текстильного дизайну.

Такі майстерні пропонують споживачеві ексклюзивні авторські роботи з художнього текстилю для оформлення будь-якого інтер'єру житлового приміщення. Прикладами індивідуальних замовлень є, наприклад, такі:

- скульптурні килими ручного виготовлення;
- авторські штори будь-якого рівня складності;
- спальний декор;
- драпірування меблів (чохла) та ін. текстильні деталі ручного виготовлення.

На даному етапі в технології виготовлення авторського текстилю простежується значний ухил у бік унікальності та функціональності. Килим, наприклад, перестає бути допоміжним засобом формування середовища житлового інтер'єру, де перевага надається, насамперед, кольору, рисунку й фактурі виробу.

Сьогодні спостерігається пошук нових технологічних можливостей для створення революційно-нової структури килима, а також засобів і методів його декорування. Сучасний килим може «реагувати» на світло, що розкриває додаткові можливості для дизайнера.

Ще один істотний момент – це ідеї трансформації, які були характерні для авангардної моди поч. ХХ ст., а сьогодні набувають нових інтерпретацій на хвилі еко-дизайну. Дизайнери текстилю використовують не тільки природну сировину, а й розробляють технології вторинного використання сировини [1, с.192].

У сучасних умовах авторський килим має істотно ширші технологічні можливості для виготовлення, і є не тільки надбанням декоративно-прикладного мистецтва, а й текстильного дизайну.

Усі вищенаведені якості килима дозволять використати його для організації простору сучасних житлових інтер'єрів різних напрямів і стилів. Текстильні вироби, зокрема килими, можуть бути, залежно від задуму архітектора чи дизайнера, домінуючими. Навколо них створюється простір відповідно до форми, кольору та естетичного навантаження об'єкта. Килим у цьому випадку виступає центром



<b>Хронологія діяльності підприємств килимових виробів</b>					
<b>Роки</b>	<b>Назва підприємства</b>	<b>Керівництво</b>	<b>Майстри</b>	<b>Вироби</b>	<b>Джерела інформації</b>

композиційного вирішення. Він може бути активним у кольорі, матеріалі, техніці, структурі й текстурі чи навіть агресивно-активним. Або, навпаки, як центр середовища, надавати йому легкості, інтимності, м'якості. Знову ж таки, залежно від задуму дизайнера, килим може виконувати й другорядні функції, створюючи тло, гармонію атмосфери середовища. Килим може також формувати сам простір приміщення, поділяючи його на зони, відіграючи подекуди роль майже глухих перегородок формальних кордонів просторового розподілу і, таким чином, створювати бажані напрямки руху.

Новітнім, надсучасним видом виготовлення авторського текстилю є об'ємно-просторовий 3D текстиль. На жаль, в Україні він розвивається дуже слабо в силу багатьох об'єктивних і суб'єктивних причин, основна з яких – неготовність, власне, замовників.

Тому існує нагальна необхідність розвитку і входження авторського текстилю, зокрема, килима, у сучасний простір житлового інтер'єру українців.

Розвиток і входження авторського текстилю в сучасний український простір житлового інтер'єру є актуально необхідним завданням.

Середовище, у якому перебуває людина, завжди носить ознаки національної приналежності. Трансляція народних традицій відбувається засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Це важливо у формуванні національних та патріотичних засад, у духовному світогляді людини. Текстиль як складова декоративного мистецтва відіграє важливу роль у процесах збереження та розвитку народних традицій. Пошук нових, сучасних форм образотворення засобами художнього текстилю актуальне в процесах збереження та осучаснення кращих художньо-стильових етнічних ознак національного мистецтва.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Малик Т. Особенности изготовления тканей и текстильных изделий для жилого интерьера в условиях современной Украины. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія Мистецтвознавство. 2013. №1. С. 191-193.
2. Соломченко О. Народні таланти Прикарпаття. Київ: Мистецтво. 1969. 157 с., іл.
3. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. Київ: Наукова думка. 1979. 154 с., іл.

1882р.	«Ткацька школа» при «Ткацькому товаристві»	Д. Вілянський К. Ямрож	І.Гавриш, І. Фокшей, П. Лелет, Я.Балагурак, Г. Грушковський, М. Балагурак, М.Дзюбей, Я.Стадейський	Килими	Сусак К. До історії заснування та становлення Косівської мистецької школи (з нагоди 125-ї річниці діяльності). Вісник Львівської національної академії мистецтв. Спецвипуск III. С. 22-48.
1910-1930 рр.	Приватне підприємство «Килимарська фабрика»	Й. Кардецька		Килими	Пелипейко І. Килимарський промисел на Косівщині у 20-30-х роках ХХ ст. Праці наукового товариства ім. Шевченка, т. І., Краєзнавство, Косів, 2005, Еврика. С.285-296.
	Приватне підприємство «Вирібня килимів»	А. Гільман			
	Приватне підприємство «Карпатське народне мистецтво»	Л. Мільбавер			
	Приватне підприємство «Гасорейт»	Невідомо			
	Приватне підприємство «Гуцульщина»	М. Горбовий			
	Приватні майстерні (без назви)	Г. Грушковський, Д. Прухніцький, Я.Станкевич,К.Медведчук, І. Библюк, Ю.Романів, М.Фреліх, Б. Фогель, І.Фокшей, М.Лелет, М.Мартинюк, Ю. Кабин, Ю. Кошак, М.Балагурак, К. Гільман, А. Гільман, Л. Кноль		Килими	В. В. Дутка, І. С. Вах, О. З. Гордійчук. Художній килим Гуцульщини [Текст] : навч. посіб. – Косів: КПЦДМ ЛНАМ, 2017. 45 с., іл.
1922 – 1939 рр.	Спілка «Гуцульське мистецтво»	П.Рондяк, В.Гнатюк, Ю.Герасимович, В.Лаврівський, М.Куриленко	М.Бутович, С.Гординський, П.Ковжун, Р.Лісовський, Я.Музика, П.Холодний, О.Кульчицька, Г.Герасимович.	Гребінкові, гобеленові килими.	Пелипейко І. Килимарський промисел на Косівщині у 20-30-х роках ХХ ст. Праці наукового товариства ім. Шевченка, т. І., Краєзнавство, Косів, 2005, Еврика. С.285-296.
1946 – 1966 рр.	Артіль Т. Г. Шевченка	Невідомо	Бовичі, Волощуки, Лавруки, Романюки, Радиші, Библюки, Горбові, Близнюки, М. Ганущак, С. Повшук.	Килими	В. В. Дутка, І. С. Вах, О. З. Гордійчук. Художній килим Гуцульщини [Текст] : навч. посіб. – Косів: КПЦДМ ЛНАМ, 2017. 45с., іл.
1968р.	Художньо-виробниче об'єднання «Гуцульщина»	О. Романюк, Д. Савчук, Д. Шкрібляк, М. Гаврилук.	І. Баранюк, Л. Василевич, М.Дзюбей, М. Балагурак, Г. Атаманюк, Ганущак.	Килими, верети, ліжники, гобелени, налавники.	
1989р.	Майстерні ткацтва Косівського технікуму народних художніх промислів ім. Касяна.	Дутка В. В.	Дранчук З. Б., Приймак Д. А., Гордійчук О. З., Соколовська О. З.	Тематичні килими, одягові тканини, рушники, верети, ліжники,запаски, обгортки.	Дутка В. В. Перспективи творчого розвитку відділу художнього текстилю в Косівській мистецькій школі. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 33. С. 259-266

## ДЖОТТО ДІ БОНДОНЕ – МИТЕЦЬ ІТАЛІЙСЬКОГО ПРОТОРЕНЕСАНСУ

*Саранча А.О.*

*студента 1-го курсу*

*психолого-педагогічного факультету*

*Харківського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Агєєнко Т.А.*

*старший викладач кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Джотто ді Бондоне — італійський живописець, маляр, один із предвісників епохи Відродження у сфері живопису і реалізму. Фрески Джотто на біблійну тематику і досі вважають шедеврами світового мистецтва. Другом художника був Данте Алігері — про нього поет згадав у своєму славнозвісному творі «Божественна комедія».

Майбутній живописець та маляр народився у містечку Веспіньяно, біля Флоренції — одного з найбільших культурних і торгових центрів середньовічної Італії. Веспіньяно у той час славилось своїм якісним сукном і велику частину населення становили саме ткачі.

Художник та архітектор Джорджо Вазарі (1511—1574) на сторінках своєї праці «Життєписи найвідоміших живописців, різьбярів і архітекторів» (1550) пише, що Джотто був сином хлібороба. Його помітив на полі відомий тоді художник Чімабує, коли Джотто малював на камені зображення. Натомість у анонімних коментарях «Божественної комедії» (XIV ст.) автор стверджує, що хлопця віддали до майстерні ткача, але Джотто втік від ремісника до майстерні художника. Згідно з іншими даними вчителем юного маляра був Петро Кавалліні, чільник римської художньої школи.

Найпершим твором майстра, який зберігся до сьогодні, вважають велике (5-метрове) полотно із зображенням розп'яття Христа у церкві Санга Марія Новелла (Флоренція). Про час його виконання достеменно відомо лише те, що воно було створене ще до поїздки маляра до Риму.

Інші роботи цього періоду не дійшли до нашого часу, але вони принесли митцю велику славу.

У кін. 1290-х — поч. 1300-х років Джотто працював у Римі, де виконував величну мозаїку для базиліки св. Петра. Мозаїка, яка зображала Христа та човен з апостолами і загинула на початку XVI сторіччя під час розвалювання старої базиліки, на місці якої постав Собор Святого Петра.

Закінчивши роботи у капелі, Джотто ще на певний час залишається у Падуї і покриває фресками, які не збереглися, на світські теми велику залу Палаццо Раджоне.

Після цього художник, у зеніті слави повернувся до Флоренції. Там він розписує стіни двох капел церкви Санга Кроче (капела Барді та капела Перуцці), а у 1310 р. створює для церкви Всіх Святих славнозвісну сьогодні картину «Мадонна Он'їсанти», де зображено Діву Марію з немовлям у оточенні ангелів та святих.

Трактування образу Марії у Джотто вийшло свіжішим і світлішим порівняно з класичними релігійними образами середньовіччя.

Поступово художник із Флоренції став чи не найбажанішим малярем усіх італійських вельмож. У 1330—1333 роках Джотто малював у Неаполі при дворі короля Роберта. Неаполітанські роботи, на жаль, не збереглися. Петрарка згадує про

розписи придворної капели, Вазарі — про велику залу в замку Кастель дель Уово, на стінах котрого майстер виконав портрети багатьох славетних людей. Згодом Джотто працював у Болоньї та Мілані. Малюнки, створені там, теж не дійшли до наших днів.

Останні 20 років життя живописець провів у Флоренції. У 1334 році флорентійська Синьйорія призначила «великого майстра Джотто ді Бондоне» головним керівником будівництва міського собору. Того ж року почав спорудження соборної дзвіниці (т. зв. «кампаніла»), але протягом життя закінчив лише перший ярус, який прикрасив рельєфами скульптор Андреа Пізано. Ймовірно, що Джотто теж брав участь у створенні цих рельєфів.

Джотто ді Бондоне помер 8 січня 1337 року у Флоренції і був похований за міський кошт з найвищими почеснями.

Будівництво кампаніле завершив Франческо Таленті. Пізніше Донателло прикрасив ніші у стінах верхнього ярусу статуями пророків. Елегантно облицьована мармуром 84-метрова дзвіниця і дотепер називається на честь першого будівника — «Кампаніле Джотто». Поряд з собором Санта Марія дель Фіоре дзвіницю вважають однією з архітектурних визначних пам'яток, що є окрасою Флоренції.

На честь геніального художника Проторенесансу було названо один із кратерів на поверхні Меркурія. Його діаметр — близько 150 кілометрів.

Також на його честь названо один з астероїдів.

## **РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ІСТОРИЧНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ**

*Слабинська С.А.*

*викладач Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Сучасне національне відродження стосується багатьох аспектів життя України, але насамперед – її духовного життя, культури. Людина постійно знаходиться серед творів декоративного та прикладного мистецтва, дизайну та архітектури, що активно впливає на її розвиток та становлення. Саме сфера декоративно-прикладного мистецтва сприяє формуванню в особистості широкого світобачення, орієнтованого на загальнолюдські цінності. Відновлення та розвиток української національної культури з усією розмаїтстю її загальнолюдського та національного багатства має набути характеру глобального цілеспрямованого процесу, мета якого – відродження національної самосвідомості та розвитку культури нації [1].

В умовах демократизації, гуманізації в освітньому процесі важливу роль відіграє вивчення історичного досвіду, національних просвітницьких традицій та історико-культурної спадщини. Тому сьогодні актуалізується глибокий культурологічний аналіз національних історичних надбань, зокрема декоративно-прикладного мистецтва, що в свою чергу сприятиме творчій розбудові сучасної моделі національної культури.

Розвитку української культури у своїх дослідженнях приділяли значну увагу Д. Антонович, В. Винниченко, М. Грушевський, О. Субтельний, М. Семчишин та інші. Значний вплив мистецтва на духовний і внутрішній розвиток особистості у своїх

дослідженнях розглядають С. Горбенко, Л. Масол, О. Отич, С. Соломаха, О. Щолокова та ін.

Специфіка народного декоративно-прикладного мистецтва націлює на принесення у життя елементів гри, розваги, прикраси, формує естетичні почуття через споглядання та практичне користування художніми речами. У непрості для країни часи мистецтво підтримує духовність, зберігає історичну цілісність народу.

Декоративно-прикладне мистецтво визнано основою духовного багатства народу. Творчість народних майстрів завжди користувалася всенародною любов'ю і повагою в Україні і високо оцінювалась за кордоном. Творений століттями чуттєво-практичний досвід поколінь через мистецтво демонструє розуміння закономірностей і фундаментальних цінностей людського життя. Вражає краса і доцільність творів народного мистецтва, шанобливе ставлення майстрів до матеріалу, бережне ставлення до природи. Високі патріотичні почуття, оптимістичне ставлення до життя розвиваються через яскраву й лаконічну мову мистецтва, дивовижність художніх образів, технічну майстерність [3].

Традиції у світі декоративно-прикладного мистецтва у зв'язку з вимогами часу зазнають певних змін. Кожному наступному поколінню передається тільки те, що забезпечує розвиток суспільства. Цим можна пояснити зникнення окремих видів художньої творчості, які не знайшли свого застосування у сучасному житті. Традиційність сьогодні передбачає не інертне, а живе наслідування, коли кожне нове покоління засвоює лиш зрозуміле, відповідне сучасним ідеям і почуванням, що хвилює і викликає інтерес до творчості.

Масових характер творчості поступово втрачається, індивідуальна робота майстрів, навіть майстерень, не зупиняє перехід до споживацького народного мистецтва. Глобалістичні риси розвитку декоративно-прикладного мистецтва вказують на певні напрямки його подальшого розвитку:

- художня творчість у напрямку художньо-декоративного мистецтва дозволить при використанні традиційних форм зберегти витоки декоративно-прикладного мистецтва, здійснити творчі знахідки у колориті, композиції, винайти своєрідні технологічні прийоми;
- використання художньо-декоративного мистецтва формуватиме людину як представника етносу, країни, самоідентичності особистості;
- активне використання народного декоративно-прикладного мистецтва, народної культури забезпечить особистісний й професійний розвиток людини.

Оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом різних народів, регіонів країни приведе до глибокого розуміння національного різноманіття й особливостей, створить умови для формування толерантної свідомості як фактора стабільності, мирного співіснування, взаємоповаги.

Декоративно-прикладне мистецтво, як важлива художня цінність, виконує численні функції – пізнавальну, комунікаційну, естетичну. Залучення студентства до декоративно-прикладного мистецтва дозволяє поглибити їх культурний та освітній рівень, забезпечує єдність навчання і виховання на основі культурно-просвітницької орієнтації мистецької освіти, спрямованої на загальний і духовний розвиток особистості, збереження національних традицій.

#### **Список використаних джерел:**

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: «Світ», 1992.

2. Історія української школи і педагогіки: хрестоматія / [упоряд. О.О. Любар; за ред. В.Г. Кременя]. – К.: Знання, 2003. – 768 с. [Серія «Вища освіта ХХІ століття»].

3. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навч. посіб. – К.: «ЕксОб», 2000. – 208 с.

## МАРКЕРИ ПОСТМОДЕРНУ В ЖИВОПИСІ МИСТЕЦЬКОГО УГРУПОВАННЯ «ПАРИЗЬКА КОМУНА»

*качук І. Л.*

*викладач, аспірант*

*Львівської національної академії мистецтв*

Період кінця 1980-х — початку 1990-х рр. для вітчизняного мистецтва позначений маркером суттєвих зрушень в усталених естетичних підходах до живопису та реструктуруванні самого художнього процесу. Саме тоді до активного творчого пошуку вдається нове покоління митців під назвою «Нова українська хвиля», що привернула увагу до вітчизняної образотворчості, а відтак — і до особливостей національного контексту. Ведуться дискусії про необхідність якісних змін: піддаються критичному аналізу поняття «прекрасного» у живописі, а також культурні стереотипи щодо способу художньої інтерпретації реальності. Митцями утверджуються інші естетичні цінності та окреслюються нові творчі стратегії. Одну із виразних парадигмальних ліній «Нової хвилі», котрі й досі формують українську візуальність, якраз утворила наративна «Паризька комуна».

У творах «Паризької комуни» ідейну та стилістичну близькість до західноєвропейського постмодернізму виявляє український мистецтвознавець О. Сидор-Гібелінда [1]. Із властивими суб'єктивізмом і цитатністю, ретроспективізм «Паризької комуни» пронизаний духом «цинічної іронії та нігілістичної самопародії». Присутнє широке використання прийомів гротеску, елементів гри, мотивів еротики, тяжіння до смерті та містичних бачень. Такий підхід абсолютно логічно заявлений у контексті філософії постмодерну з характерним критичним відношенням до основоположних припущень і тенденцій щодо універсалізації в західній філософії. Водночас течія підкреслює прикметні живопису «Паризької комуни» важливість персоналізації та дискурсу в процесі «конструювання» суб'єктивної істини та картини світу, а також скептичне ставлення до простих бінарних опозицій, типових для структуралізму, де проводилася чітка філософська розбіжність між знанням і незнанням, прогресом і деградацією.

Для постмодернізму будь-яке знання певною мірою упереджене. Ця точка зору стосується традиційного уявлення про знання, оскільки розглядає його, а також поняття об'єктивної істини як культурно і соціально обумовлене. Тому вектори наративності художників «Паризької комуни» спрямовувались у бік:

- відмови від загальноєвропейських положень, прийняття плюралізму, джерел знань;
- уваги до відмінностей і різноманітності, готовності без вагань приймати той чи той вибір в умовах свободи думок;
- безмежних можливостей для інтерпретації реальності;
- неприйняття думки щодо панування однієї абсолютної реальності.

Так митців «Паризької комуни» торкнулись постмодерністські впливи із закликотом Ліотара відмовитись від побудови «тотальних теорій» або метанаративів культури, оскільки вони вичерпали кредит довіри [3], критикою дискурсивної потреби

теорій у достовірності й абсолюті [4], і разом з тим — зміною нашого уявлення про Всесвіт: проста і стабільна модерністська система Ньютона в постмодернізмі змінюється складною, хаотичною системою [2].

Між сучасними формами культури і традиційним фольклором, його архаїчними формами можна виявити несподівані сходження: щоразу, коли в культурі виникає потреба у виході за межі раціональної прагматики до ірраціонально-образної символічної комунікації людей — у дію вступають архаїчні типи свідомості. Цим пояснюється постійне звернення художників «Паризької комуни» до так званої «низової культури». Йдеться не тільки про соціальний контекст, а й онтологічний вимір, який виражає здатність перебувати на межі соціального буття і людської реальності: людина перманентно вилучається зі сталих соціальних зв'язків. Свідомість при цьому визначається не постійністю зв'язків, а постійністю саме виходу із них. Ставиться під сумнів культурна цілісність індивіда: людина, перебуваючи в міжкультурному просторі, неначе «розщеплюється» на кілька субособистостей і опиняється перед необхідністю «співтворення» світу, формуванню себе на кшталт архаїчної людини.

Максимально різностороннім підходом у передачі дійсності проявляється творчість художників угруповання, ставлячи під сумнів давню віру в об'єктивність. Об'єктивність у звичному сенсі стає міфом. Але без осмисленої мети і перспективи неможливо будувати аргументацію, інтерпретувати події і навіть просто збирати дані. Тому подобою об'єктивності, її заміною виявляється інтерсуб'єктивність, тобто сукупність інтерпретацій, точок зору, що дають максимально, наскільки це можливо, об'єктивну тогочасну картину.

Художники своїми роботами відверто заперечили існування об'єктивних аспектів дійсності, тверджень про реальність, які об'єктивно істинні чи помилкові. Живописні твори спростували будь-яку можливість об'єктивного пізнання, володіння достовірним знанням, а також існування об'єктивних чи абсолютних моральних цінностей. Реальність, знання і цінності створюються за допомогою дискурсів — отже, вони можуть змінюватися під їх впливом. Дискурс, ініційований «Паризькою комуною», спричинив суттєві зміни як у національному підході до візуальності загалом, так і у сприйнятті живописного твору зокрема.

#### *Список використаних джерел:*

1. Сидор-Гибелинда, Олег. Некролог по «Коммуне». Terra incognita. 1995. № 3/4. С. 24.
2. Doll W. E. Foundations for a Post-Modern Curriculum. Journal of Curriculum Studies. Vol. 21. No. 3. 1989. P. 243–253.
3. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 1984. 110 p.
4. Sholle D. Authority on the Left: Critical Pedagogy, Postmodernism and Vital Strategies. Cultural Studies. Vol. 6. No. 2. 1992. P. 271–289.

## МУЗИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Булка Б. А.  
аспірант,

Львівський національний  
університет імені І. Франка

**Роль технологій у музиці.** Впродовж історії музики кілька разів траплялося так, що технічні засоби, задіяні у створенні, споживанні, розповсюдженні музики істотно впливали на властивості самої музики а також – на її місце у суспільстві.

Можна сказати, що певний набір технічних засобів зумовлює певний набір властивостей, якостей музики. Духовна музика Середньовіччя, симфонічна музика, сучасний джаз чи стадіонний рок, електронна музика дещо відмінні між собою у змісті, формі й ефекті на слухача. Проте навряд чи можна впевнено стверджувати, що якийсь із цих типів музики – або інший, сформований, зокрема технічними засобами – не представляє естетичної, мистецької, утилітарної, чи хоча б гедоністичної цінності.

До того ж, зміни у технічних засобах можуть призводити до збагачення інтелектуального змісту, експресивних можливостей, різноманітності музики, а також – впливати на її роль, проліферацію в суспільстві.

Що більше різноманітності у музичному доробку суспільства, що більше змістовної музики, музики, що представляє мистецьку цінність, музики епохального значення, що краще музика виконує утилітарну функцію – то краще.

**Інформаційна епоха та штучний інтелект.** Сьогодні світ перебуває у процесі входження в інформаційну епоху. Із появою комп'ютерів, зокрема й матеріали мистецького характеру перенеслися у сферу оперування *інформаційних технологій*: виник ряд нових підходів до створення та обробки таких матеріалів; цифрова “пам'ять” дозволяє фіксувати ці матеріали у небачених досі об'ємах та у формі, оптимальній для подальшого опрацювання; миттєва комунікація і висока обчислювальна потужність кластерних комп'ютерів створює логістичну можливість піддавати усю масу даних аналізу у різноманітних виробничих та дослідницьких цілях.

Паралельно, самі інформаційні технології стрімко розвиваються. Вже з появою комп'ютерів на основі кремнієвих мікросхем, наукове середовище – та й суспільство в цілому – почало розглядати ідею *штучного інтелекту*, абсолют якої – інтелект, еквівалентний, або переважаючий людський. Поширені сьогодні – підходи *колективістської* школи, зокрема такі, що нестрого імітують біологічний субстрат інтелекту. При достатній кількості тренувальних даних, такі системи демонструють вражаючі результати, подекуди імітуючи когнітивні функції людини, та справляючись із відповідними завданнями часом краще ніж людина [6, 8, 9]. Формується нова концепція інтелектуального виробництва: тандем людини і подібної системи штучного інтелекту, де система надзвичайно ефективно виконує технічні завдання - збір та обробка даних, обробка робочих матеріалів, а роль людини – аналіз, генерування ідей, інтуїтивне судження, творчий підхід, прийняття рішень [10].

Ідея споживацтва теж зазнає метаморфоз: «розумні» інтерактивні системи підтасовують сюжет кіно-фільму під поведінку глядача [11], роблячи його, в якомусь сенсі, спів-автором, а новинні стрічки підтасовують інформацію у відповідь на вибір читача. Одним словом, *у процес споживання інтегрується елемент творення*.



**Штучний інтелект у музиці.** У сфері музики також відбуваються перетворення: засоби виробництва дешеві, якість вихідного продукту висока; завдяки сервісам музичного стрімінгу на зразок Spotify, Soundcloud, на руках у слухача опиняється увесь музичний доробок людства, а у дослідника цей доробок перетворюється у дослідницький матеріал. *Генеративні* техніки машинного навчання демонструють певні успіхи у роботі як з символічним відображенням музичного матеріалу так і *безпосередньо з аудіо* [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7].

Враховуючи це, а також беручи до уваги тенденцію стрімкого розвитку засадничих технологій штучного інтелекту припускаю, що *застосування технік машинного навчання у роботі із музичним матеріалом може внести вагомий вклад у музичне мистецтво*, а також, подібно до того як це відбувається у інших сферах, спричинити перетворення у процесі споживання і виробництва музики.

У зв'язку з цим, корисною могла б бути модель гіпотетичної системи, здатної на самостійне створення естетично повноцінного музичного матеріалу, яка б допомогла визначити вимоги до дизайну такої системи, її технічні вимоги, вимоги до різноманітних якостей і характеристик такої системи. Для цього, слід визначити *критерії*, виходячи з яких повинні прийматися рішення про той чи інший аспект дизайну системи. Таку модель можна було б співставити із поточним станом речей для того, аби визначити області, у яких потрібно проробити певну роботу, аби наблизити реальний стан речей до бажаного. Проробляючи цю роботу, слід *переглядати модель* системи і *коригувати її* відповідно до умов, які складаються, при цьому не занадто віддаляючись від визначених критеріїв.

Крім того, існує ряд філософських запитань. Визначення мистецького значення: як визначити поняття мистецької значимості, і як закласти його в систему? Які *упередження* формуються у системи на основі тренувальних даних, чи інших способів закласти певні поняття у систему?... Участь людини при створенні музичного твору: якщо, скажімо, штучний інтелект має здатність самостійно створювати шедеври музичного мистецтва епохального значення, то чи може участь людини покращити цей результат? Якщо ні, то що це означає для людини, яка любить створювати музику? чи має це якісь вагомні імплікації щодо значення музики, створеної таким штучним інтелектом для людини? Якщо, на естетичному рівні, музичний твір є мистецько-значимим, то чи має значення той факт, що його творець – не людина і походження змісту твору – не людський життєвий досвід, не особисті переживання, не почуття і емоції (у всякому разі – не людські)? Якщо ж цей факт анулює значення цього твору для людини, то чи анулюється його значення для світу (іє, якщо, припустимо, той штучний інтелект, що створив цей твір має свідомість [12], хоча й відмінну від людської, то чи повинні люди, передбачивши такий сценарій, заздалегідь не допустити виникнення такого інтелекту, чи навпаки прийти до висновку що його існування – важливіше за існування чи добробут людей)?

#### **Список використаних джерел:**

1. Todd, Peter M. A Connectionist Approach to Algorithmic Composition. Computer Music Journal, vol. 13, no. 4. 1989. [portable document file]. – Режим доступу: [www.jstor.org/stable/3679551].
2. Eck, D. and Schmidhuber J. A First Look at Music Composition using LSTM Recurrent Neural Networks. Tech. rep., Istituto Dalle Molle Di Studi SullIntelligenza Artificiale. 2002.
3. Hadjeres G. and Pachet F. DeepBach: a Steerable Model for Bach chorales generation. CoRR, abs/1612.01010. 2016.

4. Hihi S. E. and Bengio Y. Hierarchical Recurrent Neural Networks for Long-Term Dependencies Advances in Neural Information Processing Systems8, MIT Press. 1996.
5. Dieleman S., van den Oord A., Simonyan K. The challenge of realistic music generation: modelling raw audio at scale. 2018.
6. A.Ooord, H. Zen, K. Simonyan, O. Vinyals, A. Graves, N. Kalchbrenner, A. Senior, K. Kavucuoglu. WaveNet: a generative model for raw audio. 2015.
7. Adam Roberts and Cinjon Resnick and Diego Ardila and Doug Eck: Audio Deepdream: Optimizing raw audio with convolutional networks. 2016. [portable document file]. – Режим доступу: [<https://18798-presscdn-pagely.netdna-ssl.com/ismir2016/wp-content/uploads/sites/2294/2016/08/ardila-audio.pdf>]
8. AlphaGo [Електронний ресурс]. – Режим доступу [<https://deepmind.com/research/alphago/>]
9. computer vision for x rays [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [<https://news.stanford.edu/2017/11/15/algorithm-outperforms-radiologists-diagnosing-pneumonia/>]
10. Eric Schmidt, Cohen New Digital Age. 2013.
11. Late Shift: interactive movie. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [<http://lateshift-movie.com/>]
12. Tononi G. Integrated information theory. 2015. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [[http://www.scholarpedia.org/article/Integrated\\_information\\_theory](http://www.scholarpedia.org/article/Integrated_information_theory)]

## МИСТЕЦТВО ДАРУВАННЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

*Гуїна А.М.*

*студентка*

*Красноградського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

Як заведено нашими предками, з давньої культури, на свята потрібно дарувати подарунки. «Подарунок» – це слово, яке змушує людину радіти й посміхатися, викликає багато емоцій і навіть інколи сльози радості. Дарувати подарунки – це традиція в будь-якій культурній спільноті. Перше, де згадується ця традиція – це легенда про народження Ісуса. Всімвідомі золото, смірна і ладан, піднесені новонародженим волхвами були одними з перших зафіксованих в історії дарування подарунків. Проте подарунки дарували й раніше. Устародавніх римлян існував звичай дарувати подарунки на Новий рік. Спочатку цестосувалося тільки в асалив-посадових осіб. Згодом ця традиція дуже сподобалася громадянам, що вони теж стали дарувати подарунки при всяких нагодах один одному. Також подарунки робилися для шаманів, яким підносилися тотеми та різні талісмани. Такі ж традиції були й на Київській Русі, до прийняття християнства. Наші предки задарювали духів для забезпечення себе відбід, а також для залучення удачі. Саме тоді з'явилися предмети, якісьогодні відомі як сувеніри [3, 124-135].

«Хто вмів дарувати – той вмів жити» – говорить французьке прислів'я. А й справді, інколи вибирати подарунки простіше, ніж їх дарувати. Жодне свято не обходиться без квітів. Головною прикрасою нашого життя є квіти. Часто прекрасну половину людства порівнюють з чарівними квітами. Мабуть, немає такої жінки, яка б не любила коли їй дарують ці рослини, а особливо коли їх так багато.

Букет – збір квітів, які гармонійно поєднуються між собою. Вони розташовані в певному порядку та певній техніці для досягнення гармонійної форми, кольорів, запахів. Існує багато версій дарування букетів. Одна з них біблійна розповідає про те, як Адам і Єва жили в Раю, наповненому красивими та ароматними квітами. Піддавшись гріху, їх було вигнано з цього неймовірного місця. На землі Єва постійно сумувала, була в пригніченому стані. Адам вирішив порадувати її, створивши хоча б частину знайомого та приємного оточення. Він почав шукати квіти, щоб одарувати кохану красою та запахом ароматів. Після довгих пошуків він набрів на величезне поле, яке було вкрито безліччю різнобарвних квітів. Адам зірвав їх і подарував Єві величезний букет. Із тих пір, вважається, та пішов звичай робити жінкам букети та кошики квітів [2].

А й справді приємно отримувати багато квітів, а ще приємніше коли букет зроблений своїми руками. Останнім часом дуже популярним став такий вид занять, як «hand made». Дослівно з англійської переклад означає «зроблено вручну» або просто – рукоділля. Це спосіб самовираження, задоволення, іноді спосіб заробляти. А ще це відмінні ліки від нудьги і щоденності. Квіти зроблені своїми руками з паперу не тільки довго милуватимуть око, а й прикрасять будь-яке свято.

Історія винаходу паперу охоплює стародавні надбання людей у сфері писемності, які починаються ще з перших процесів передачі людської мови за допомогою знаків. Необхідність в великій кількості й ефективності засобів передачі усної мови закликала людство до покращення носіїв, на яких залишалися писемні знаки. І одним із таких варіантів стало створення паперу, як засобу передачі людської мови. Засновниками цього процесу вважаються стародавні єгиптяни, які ввели в культуру папірус та китайські ремісники, які й вважаються відкривачами сучасного паперу. Різниця в цих двох технологіях полягає в формі й процедурі: при створенні папірусу його частини залипають, тобто папірусні волокна не ламаються і вони ж зберігають природний порядок; тоді як в китайському папері конопляні чи солом'яні, а потім бамбукові основи доводили до такого стану, що їх волокна знаходилися у довільному порядку, себто властивості яких були змінені шляхом розпаду. На сьогоднішній день існує великий різновид паперу. Для виготовлення своїх квітів я використовую гофрований папір.

Гофрований папір – матеріал, який використовується в рукоділлі. Існують різні види гофрованого паперу, що відрізняються по товщині, кольорі, фактурі. З'явився він так давно, але зараз використовується дуже широко. Зведено вважати, що цей папір був винайдений у Великобританії в 1856 році. Там його застосовували як підкладку для капелюхів. Він може бути різних кольорів і фактур, оскільки паперова промисловість випускає величезний різновид цього продукту. Є великий різновид жатого паперу [1, 15-24].

Для виготовлення квітів з гофрованого паперу необхідні такі матеріали:

гофрований флористичний або крєповий папір, цукерки в індивідуальних упаковках, дерев'яні шпажки, тейп-стрічка, двосторонній скотч, вазочка, плетена корзинка тощо.

Послідовність виготовлення крокусів:

1. Наріжте гофрований папір смужками 15x3 см вздовж гофрування. Колір квітки обираємо на свій смак: білий, червоний, блакитний чи фіолетовий.
2. На кожній смужці треба знайти середину і перекути смужки приблизно на один поворот.
3. Скласти кожну зі смужок навпіл у місці скручування та одночасно продавити папір, щоб гофра вигнулась та утворила пелюстку. Відклади заготовку. Кількість

пелюсток у квітці може бути різноманітною. Та мені найбільше подобаються крокуси з трьома пелюстками.

4. Візьміть дерев'яну шпакку та намотати на тупий кінчик шматочок двостороннього скотчу.

5. Розправити «хвостик» обгортки цукерки та обмотати ним шпакку двостороннім скотчем.

6. Обмотати квітку і стебло зеленою тейп-стрічкою. Виготовити листочки крокусів.

7. Нарізати папір на більштонкі та довшісмужки та сформувати листочки. Вони виготовляються так, як і пелюстки крокусів.

8. З'єднати листочки зістеблом за допомогою тейп-стрічки. От і все. Крокуси готові. Середину можна доповнити цукеркою, утворивши таким чином солодкий подарунок.

#### *Список використаних джерел:*

1. Дремова Н. Паперова пластика – один із найдоступніших видів дизайну / Н. Дремова // Мистецтво та освіта. – 2003. – №2. – С.15-24.

2. Робота студії образотворчого мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://infopedia.su/8xabd.html>. – Назва з екрана.

3. Соломенникова О. Радість творчості / О. Соломенникова. – Київ: Вища школа, 2005. – 266 с.

## **ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ ШЛЯХОМ ОРГАНІЗАЦІЇ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ СУЧАСНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ**

*Заборкіна Т. В.,*

*вчитель методист, учитель музичного мистецтва*

*Харківської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №154*

*Харківської міської ради*

*Харківської області*

*Будь-яке навчання людини є не що інше, як мистецтво  
сприяти прагненню природи до свого власного розвитку.*

*І.Г. Песталоцці*

Відповідно до проекту базового Закону України «Про освіту» одними з ключових для Нової української школи визначено соціальні й громадянські компетентності, тому що на основі саме їх формуваннями маємо забезпечити рух дитини до самореалізації, прагнення бути активним в соціумі.

Сьогодні стає очевидним, що школа повинна враховувати особливості виховного впливу на дитину різних соціальних інститутів, залучати їх до процесу виховання, створювати необхідні психолого-педагогічні умови формування соціально активної людини, яка виступає творцем власного життя і прагне до усвідомленої участі в різних сферах соціальної практики.

Саме такий підхід до виховання підрастаючого покоління на основі інтегрованої взаємодії батьків, учителів і представників місцевої спільноти вважається найбільш ефективним в умовах громадянського суспільства й вирішальним стосовно формування соціально активної молоді з пріоритетом соціально значущих цінностей і суспільних настанов. Отже, вивчення проблеми формування соціальної активності

засобами саме музичного мистецтва представляє значний науковий інтерес, оскільки в умовах естетично та емоційно насиченого музично-творчого середовища, під час колективної музично-виконавської діяльності створюються можливості для формування соціально активної особистості.

Проблема соціальної активності особистості була в центрі уваги зарубіжних учених (Дж. Дьюї, А. Маслоу, Е. Еріксон). Значний внесок дослідження цього питання зробили науковці (Л. Божович, І. Бех, І. Кон, Т. А. Мудрік). Соціальна активність у взаємозв'язку із психічним і віковим розвитком особистості глибоко вивчена Л. Виготським, О. Леонтьєвим, С. Рубінштейном та іншими.

На жаль в наш розвинений час технічного прогресу дуже важко залучити дітей до творчої музичної діяльності у вільний час. Перешкодами на цьому шляху є, по-перше, наявність великої кількості гаджетів, доступних сучасній дитині, які привертають її увагу протягом усього вільного часу, а по-друге, кожний захід вимагає від учасників заучування певних текстів напам'ять, особистої творчості, комунікативних контактів зі школярами різних вікових груп.

Актуальність проблеми, її практична значущість обумовили вибір теми роботи: "Формування соціальної активності школярів шляхом організації музичної діяльності в умовах сучасного освітнього простору", метою якої є організація музичної діяльності, що ефективно впливає на формування соціальної активності школярів в умовах сучасного освітнього простору.

Для розвитку музичної діяльності учнів та їх соціальної активності (на основі анкетування учнів та батьків) у школі я втілюю в життя різноманітні за формою та змістом музичні проекти, які є природним продовженням уроків музичного мистецтва.

Пропоную систему організації музичної діяльності у нашій школі.



Організація музичної діяльності в школі базується на уроках музичного мистецтва. Власний досвід проведення уроків доводить, що успішній соціальній активності учнів сприяє перш за все грамотно організована музична діяльність дітей на уроках музичного мистецтва, на основі компетентнісного підходу із застосуванням сучасних технологій навчання, а саме інформаційно-комунікаційних, проєктних, інтерактивних та здоров'язберігаючих, використання різноманітних форм роботи та типів уроків, урахування психофізіологічних особливостей учнів різного віку. Вважаю, що все це є передумовами для формування інтересу до музично-творчої діяльності. Упровадження технологій продуктивного навчання забезпечує умови для

створення учнями щось нового, порівняно з тим, що вони засвоїли раніше, збагачують власний життєво-музичний досвід школярів.

Використання міжпредметних зв'язків активізує творчу діяльність учнів. Саме інтегровані уроки навчають дітей орієнтуватися у світі творчості, помічати аналогії у творах усіх родових і жанрових стихій, інтегрувати, синтезувати в своїй свідомості знання про різні види мистецтва.

Саме така організація уроків музичного мистецтва створює в багатьох учнів стійку внутрішню мотивацію до занять музичною діяльністю позаурочний час.

У позаурочний час співпраця дітей й учителя музики здійснюється на єдиних принципах співдружності, причетності, співтворчості. Музичну діяльність учнів органічно вписано в систему загальношкільних колективних справ, заходів, різноманітних конкурсів, проєктів тощо. Реалізація проєкту загальношкільного фестивалю української пісні «Співограй» не тільки дозволила учням ефективно та творчо застосувати набуті знання та досвід на практиці, а й викликала велику зацікавленість учасників проєкту та батьків, започаткувала нову шкільну традицію.

Фестиваль став традиційним, отримав свою назву, емблему та положення. Щороку свято пісні отримує нову тематику. Підвищується рівень виконавської майстерності учасників фестивалю. Батьки, учителі, діти виявляють ініціативу, готуючись до концерту. З року в рік зростає кількість учасників. Учні, які не можуть виявити себе як вокалісти, мають змогу брати посильну участь у підготовці реквізиту, костюмів, сценічного руху в художніх номерах. Діти не тільки знайомляться з творчістю відомих композиторів, але й з ними особисто (Наталія Май, Микола Шуть). Зростає рівень сценічної культури учасників, рівень їх підготовки та бажання виступити якнайкраще. Завдяки використанню на фестивалі сучасних комп'ютерних технологій та мультимедійних засобів фестиваль став відповідати сучасним вимогам (на святі активно використовується проєктор і комп'ютер, спеціальна звукова і світлова техніка). Оволодіваючи українськими піснями як художнім і музичним матеріалом, діти значно краще опановують вокально-хорові навички, розвивають музичні здібності та художній смак. Фестиваль дисциплінує, згуртовує учнів. Діти знайомляться зі звичаями, піснями та традиціями українського народу. Через спів, пісню, особливо через фольклорні пісні відбувається музичний розвиток дитини, формуються її естетичні потреби й національна свідомість.

Значну частину роботи виконують самі учні за допомогою класних керівників. Я ж, як автор ідеї, людина-мотиватор, збудник творчої енергії, намагаюсь запалити вогник творчого натхнення в серці кожної дитини та всього педагогічного колективу, здійснюю загальне керівництво фестивалем, виконую основну роботу з реалізації програми фестивалю.

Для підвищення рівня виконавської майстерності я організувала в школі вокально-хоровий гурток «Фантазія», який об'єднує дітей різного віку.

Формуванню соціальної активності учнів та отримання соціального досвіду сприяють зв'язки з соціальними партнерами:

- композитором, виконавцем, Заслуженою артисткою України Наталією Май - директором благодійного фонду сприяння розвитку культури та підтримки обдарованих дітей та молоді «Горлиця»;
- дитячим композитором Миколою Шуть;

- харківським композитором, виконавцем Олександром Квартою;
- ЦДЮТ №1 Шевченківського району м. Харкова;
- Центром дитячого дозвілля «ШутНік»;
- Харківською дитячою театральною студією «НКА».

Таким чином, соціальне партнерство виявляє себе в обміні досвідом, у спільній реалізації освітніх проєктів і соціальних ініціатив, у збереженні традицій, в удосконаленні освітнього середовища школи. Завдяки розширенню кола соціальних партнерів збагачується освітній музичний простір, який підвищує якість освіти через спільні програми, проєкти тощо.

Логічним продовження музичної діяльності вокально-хорового гуртка «Фантазія» стала участь у волонтерському русі. Дана діяльність сприяє розповсюдженню волонтерства в нашому місті, виховує такі моральні цінності, як милосердя, толерантність, працелюбність, прагнення до взаємодопомоги, згуртовує учнівський колектив.

Результатом цієї діяльності стали колективні творчі справи, до яких на добровільних засадах залучилися учасники вокально-хорового колективу:

- мюзикл «Вовк та семеро козенят» отримав приємні відгуки дітей, хворих на цукровий діабет – вихованців комунального закладу «Харківський санаторний НВК №1 Харківської міської ради «Пролісок»;
- новорічна вистава для вихованців ДНЗ №416 Харківської міської ради;
- участь у концерті Дня медичного працівника в Харківському військово-медичному клінічному центрі Північного регіону (спільно з Харківським державним академічним драматичним театром ім. Т. Г. Шевченка);
- участь у концерті для учасників АТО у Харківському військово-медичному клінічному центрі Північного регіону (спільно з ЦДЮТ №1).

Переконана, що запропонована мною система організації музичної діяльності учнів забезпечує підвищення рівня самоосвітньої та творчої активності вихованців та сприяє формуванню соціальної активності школярів в умовах сучасного освітнього простору і може бути використана у роботі вчителів художньо-естетичного циклу.

#### ***Список використаних джерел:***

1. Абрамова С.В. Сучасні наукові підходи до визначення поняття «соціальна активність особистості» / С.В. Абрамова // Освіта на Луганщині : наук.-метод. журнал. — 2011. — № 2 — С. 128-133.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. - М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. - 336 с.:- (Б-ка учителя музыки).
3. Бухвалов В.А. Развитие учнів у процесі творчості і співпраці. - М., 2000. - 144 с.
4. Воловик А, Воловик В., Педагогіка дозвілля. Підручник. – Харків: ХДАК. – 1999. – 332 с.
5. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні / С.С. Горбенко. - Київ, 1999. – 234 с.
6. Коненко О. О. Використання інноваційних методик у викладанні музики на сучасному етапі // Х.- Ранок, 2005. – 157 с.
7. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів/ Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О.В. Калініченко, І. В. Руденко. — Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006.— 256 с.

8. Пометун О. Формування громадянської компетентності старшокласників засобами різних предметів [Електронний ресурс] / О. Пометун. — Режим доступу : [http://www.civiced.org.ua/.../OP\\_article\\_UKR.doc](http://www.civiced.org.ua/.../OP_article_UKR.doc).
9. Режисура шкільних свят / Упор. М. Голубенко, О. Шатунова. — Київ: Шкільний світ. — х 2009. — 128 с. — (Бібліотека «Шкільного світу»)
10. Сидоренко В.В. Концептуальні засади Новоукраїнської школи: ключові компетентності, ціннісні орієнтири, освітні результати / Вікторія Сидоренко // Методист. - №5. — травень
11. Стулова Г. Хоровий клас / Г. Стулова. - М., Просвещение, 1988. — 156 с.
12. Шуть М.М. Організація дитячих свят / Микола Шуть. — Київ: Шкільний світ. — 2010. — 128 с. — (Бібліотека «Шкільного світу»)
13. Якимчук С.Н. Методика музичного виховання: Навч. посібник. — Рівне, 2003. — 160 с.

## **РОЛЬ МУЗЕЇВ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ**

*Кулакова П. О.*

*Мяснікова Н. В.*

*студенти 3 курсу*

*факультету дошкільної і спеціальної освіти та історії*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Мудрик О.Б.*

*викладач кафедри культурологічних дисциплін  
та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

Сучасний музей – це дуже складний організм, де зберігаються різноманітні предмети, свідчення ставлення людини до світу, твори мистецтв. Щоб музей ефективно працював, потрібні різносторонні знання, великий досвід, узгодженість працівників, сприяння громади й зацікавлення партнерів.

Колекції в різні часи виконували містичне, сакральне, політичне значення.

Колись це були пінакотеки, санктуарії, які підтверджували силу та святість богів, згодом – кунст – і вундеркамери, які свідчили про могутність Творця, а також і колекції можновладців, які переконували посполитих підданих у могутності і непроминальності влади.

Словом, соціальна функція завжди була дуже важлива і для її виконання вимагала відповідних кваліфікацій керівників і працівників музею.

В умовах відродження інтересу до історії свого регіону, свого родоводу, підвищується соціальна значимість і затребуваність колекцій музеїв, що сприяють персоналізації і одухотворенню вітчизняної історії. Музеї покликані зберігати і передавати від покоління до покоління культурний та історичний код нації. Саме музеї сприяють осмисленню історії з гуманітарних позицій і дозволяють простежити взаємозв'язок історії країни, регіону, історії сім'ї і долі окремої людини, відчути себе частиною історичного процесу.



Музей створюється там і тоді, коли виникає суспільна потреба в інституціональному закріпленні певної суми накопиченого культурного та історичного досвіду поколінь. Нова інституція покликана акумулювати цей досвід, транслюючи накопичені цінності в сферу колективної соціокультурної свідомості, інтегруючи таким чином історію і конкретний досвід в загальнолюдський контекст. У цьому сенсі музей – не просто дзеркальне відображення історії, він постає смислоутворюючим соціальним інститутом.

Реалізації потенціалу музеїв як чинника формування якісного культурного простору може сприяти інформатизація музейних практик. Проте більшість районних і обласних музеїв не підключені до мережі Internet, не мають власних Web-сайтів. Відповідно більшість українських музеїв та національна культурна спадщина залишаються маловідомими не лише за кордоном, але і в нашій країні. Тільки найбільші музеї України можуть дозволити собі мультимедійні видання з метою популяризації власного закладу, експозицій та виставок.

Не вирішеною проблемою для музейних закладів залишається комп'ютеризація і автоматизація обліку музейних експонатів. Нині у розвинених країнах активно проводяться музейологічні дослідження щодо підвищення ролі музеїв у культурному просторі, розвитку інтерактивності як засобу розвитку музейного закладу, окреслення шляхів взаємодії музеїв, зокрема створення мережі, що охоплює музеї різних рівнів і типів: національні, регіональні, місцеві, кунсткамери і галереї.

Актуальною є ідея розвитку території через культуру, розбудову культурної політики на рівні міста і регіону. Ідея розвитку міст через культуру передбачає те, що на музеї покладатиметься велике навантаження – не тільки забезпечення власного існування і обслуговування відвідувачів, але і створення акцій, які б привернули увагу до регіону, допомагали створювати його неповторний імідж.

Отже, перед українськими музеями стоїть й питання про налагодження PR-комунікацій з громадськістю. Зараз у музеях зазвичай немає відділів або фахівців, які б спеціально займалися рекламою закладу, нових експозицій і виставок.

Українські музеї пережили складні часи формування і розвитку. Колекції формувалися завдяки подвигництву окремих колекціонерів, науковців. У 1930-х кращих музейників репресивна ідеологічна машина перемолола.

Незважаючи на ідеологічний тиск, музейні працівники зуміли зібрати і зберегти унікальні національні культурні цінності – навіть ризикуючи своєю науковою кар'єрою, щонайменше.

Усвідомлення музеями своєї ролі у формуванні суспільної свідомості, трансляції культури, встановленні взаєморозуміння між народами і гуманістичному вихованні людини XXI ст. сприятиме посиленню їх значення як чинника формування сучасної культури. Кроком в цьому напрямі має стати дорожня карта до програми розвитку і збагачення української культури, де важливе місце займає актуалізація національної культурної спадщини.

Пам'ятки культури і мистецтва цінуються й зберігаються, як на те заслуговують лише тоді, коли усе суспільство бачить в них цінності, які мають бути збережені для майбутніх поколінь.

У добу інформаційного «буму» актуальною проблемою музеїв стало прагнення утримати «планку» суспільної зацікавленості, актуальності й популярності установи серед відвідувачів. Багато музеїв за кордоном працюють над постійним оновленням експозиції. Художники та дизайнери перебувають у неспинному творчому пошуку нових ідей, видозміни тла, сюжетно-образної символіки, засобів емоційного відображення й анімації музейних експозицій, доповнення їх новими предметами з

відповідною трансформацією логіки побудови всієї композиції та маршрутно-акцентного проведення екскурсійного огляду, використанням різного роду технічних засобів.

Ще одна інновація – проведення у музеї суспільно-резонансних презентацій. Традиційними предметами презентацій для українських музеїв мають стати випуск нового мистецького каталогу чи альбому, книги відомого вченого, нова археологічна знахідка, переданий до музею експонат.

Нині майбутнє музеїв залежить від об'єднання зусиль держави та громадськості задля розвитку музейної галузі. Перспектива піднесення сучасного музею – це перетворення його на центр громадської активності.

#### **Список використаних джерел:**

1. Аартс Г. Що таке музей? Музей: менеджмент і освітня діяльність. Львів: Літопис, 2009. С.16-22.
2. Про музеї та музейну справу. Закон України від 29 черв. 1995 р. №249/95-ВР. К.: Істина, 2002. С.49-58.
3. Российская музейная энциклопедия. М.: Прогресс; РИПОЛ классик, 2005. 846 с.
4. Про внесення змін до Закону України «Про музеї та музейну справу». Закон України від 5 листоп. 2009 р. №1709-VI. 2009. 28 листоп. С.4-5.
5. Климишин О. Природничка музейна термінологія: словник-довідник Л.: Б.в., 2003. 244 с.
6. Ковальчук С. І. Актуальні теоретичні питання сучасного музеєзнавства: музеєфікація пам'яток сакрального мистецтва. Волинський музейний вісник. Наук. зб. Луцьк: МП «Пульс», 2010. Вип.2. С.8-12.
7. Вайдакер Ф. Загальна музеологія: посіб. Львів: Літопис, 2005. 630 с.

### **ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР – ПОЕТ, АКТОР, ДРАМАТУРГ**

*Ляшенко Л.*

*студента І-го курсу*

*психолого-педагогічного факультету*

*Харківського коледжу*

*Комунального закладу*

*«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»*

*Харківської обласної ради*

*Керівник: Агеєнко Т.А.*

*старший викладач кафедри культурологічних дисциплін*

*та образотворчого мистецтва КЗ ХГПА*

**Вільям Шекспір**— англійський драматург Єлизаветинської епохи, актор і поет. Один з найвідоміших драматургів світу, автор принаймні 17 комедій, 10 хронік, 11 трагедій, 5 поем і циклу зі 154 сонетів. Шекспір визнаний найвидатнішим англійським драматургом всіх часів. Його вважають національним героєм та одним з символів Англії, її національним поетом. Його твори перекладені багатьма мовами світу і з'являються на театральній сцені частіше, ніж п'єси будь-якого іншого драматурга, який коли-небудь жив і творив.

***Быть или не быть - вот он, вопрос.***

***Должна ли великая душа***

***Сносит удары рока..?***

***Или, вооружаясь против потока бедствий,***

***Вступает с ним в бой***

*И положитъ конецъ страданью... ?  
Умереть - заснуть... и только.  
И этим сномъ покончить навсегда  
Со страданьями души и с тысячею  
болезней,  
Природой привитыхъ к немощной  
плоти нашей...  
Конецъ прекрасный и вполне  
достойный*

*Желаний жарких...  
Умереть - заснуть...  
Заснуть... быть может, видеть  
сны... какие?  
Да, вот помеха... Разве можно  
знать,  
Какие сны нам возмутят сон  
смертный...  
Тут есть о чем подумать. ...*

Про життя Шекспіра відомо мало, тому існує думка, що «Вільям Шекспір» — це псевдонім, під яким ховалася інша особа або група осіб.

Ймовірно, що Вільям Шекспір народився в місті Стратфорд-на-Ейвоні. Хрещений 26 квітня 1564.

По досягненні 18 років він одружився з Енн Хатауей – дочці одного заможного поміщика, яка на кілька років була старша за нього. У них було троє дітей.

Коли Вільяму було приблизно 23 роки, він переїхав до Лондона, де влаштувався на роботу. Спочатку він виконував будь дрібні роботи, а потім влаштувався в театр. Достовірно невідомо, коли почалася його кар'єра, але біографи відносять цей етап до середини 1580-х років.

1592 року Шекспір був уже відомим драматургом, а також членом лондонської акторської трупи Бербеджа, яка при Якова I отримала королівський статус. До цього часу відноситься і перша згадка про «Генріха VI», яка ставилася на сцені театру «Роза», приналежному Філіпу Хенслоу.

У 1599 році його трупа побудувала новий театр на південному березі Темзи під назвою «Глобус». Завдяки стрімкій театральній кар'єрі, Шекспір незабаром став дуже багатою людиною.

Є відомості, що вже в 1597 році він придбав один з найбільших будинків у рідному Стретфорді. Поєднуючи акторську і драматургічну діяльність, Шекспір проводив більшу частину свого часу в Лондоні, але в перервах виїжджав додому. На початку XVII століття багато театрів Лондона закривалися через спалахи чуми. Актори, залишаючись безробітними, їхали додому. Так, незадовго до своєї смерті Шекспір повернувся в Стретфорд-на-Ейвоні. Вважається, що останні три п'єси були написані спільно з іншим драматургом – Джоном Флетчером.

Шекспір помер 23 квітня 1616 року в Стретфорді, залишивши заповіт, який розподіляє його доволі великий маєток. Заповіт Шекспіра зі Стретфорда — об'ємний і докладний документ, проте в ньому не згадуються жодні книги, папери, поеми чи п'єси. На момент смерті Шекспіра 18 його п'єс залишалися неопублікованими, тим не менше, про них теж нічого не сказано в заповіті.

Любов не блазень у руках часу,  
Що тне серпом своїм троянди свіжі  
І щік, і уст незайману красу.  
Той серп любові справжньої не ріже.  
Як це брехня я віршів не писав,  
І ще ніхто на світі не кохав.

Шекспірівське питання — проблема авторства корпусу творів, що приписуються Вільяму Шекспіру. Назва виникла за аналогією з гомерівським питанням.

## ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ НУШ

*Рудісва І.Д.,*

*вчитель початкових класів, практичний психолог*

*КЗ «Березівська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів Пісочинської селищної ради»*

Відповідно до Державного стандарту початкової загальної освіти «основними завданнями освітньої галузі «Мистецтво» у початковій школі є пробудження у дітей інтересів до мистецтва, залучення до художньо-творчої діяльності.» Дана галузь спрямована на залучення школярів до творчої діяльності в музичному, образотворчому, хореографічному, театральному та екранних видах мистецтва.

Мистецтво впливає на розумову і чуттєву сфери особистості, зокрема, комунікативну культуру учня. Різномасштабність змісту комунікативної культури зумовлює її складну структуру, що містить такі складові: світоглядну — система поглядів, переконань, знань і цінностей, етичних і естетичних норм; мотиваційну — мотиви комунікативної поведінки, комунікативні установки; власне комунікативну — комунікативні вміння і навички (вербальні і невербальні), культура мовлення; емоційно-вольову: емпатія, витримка, толерантність, тактовність; конструктивну — адекватне сприйняття і самооцінка, комунікативно-рефлексивні здібності, здатність прогнозувати взаємодію з оточуючими.

Неможливо вирішити сучасні психолого-педагогічні проблеми поза мистецтвом — важливого засобу впливу на особистість. До проблеми організації театральної ігрової діяльності школярів звертаються у своїх працях І. Масанділова, Н. Миропольська, О. Михальова, О. Нікітіна, Т. Полякова, Л. Серих, вказуючи насамперед наспроможність засобів театального мистецтва підсилити естетичний вплив навчальних дисциплін, підвищити інтерес до предмета, звертаючи увагу на соціальний розвиток школярів через театральну гру.

Театральні постановки допомагають долати не тільки комунікативні, але й мовні бар'єри, допомагають учням у вивченні іноземної мови. Навчання стає легшим у ситуаціях рольової взаємодії, театралізація сприяє творчому натхненню. Під час театралізацій, роботи над інсценуванням педагогимають унікальну можливість гармонізувати стосунки в класному колективі, спілкуватися з учнями в новому контексті. Ролі «учень — учитель» перетворюється в іншу модель стосунків «актор — режисер».

Театральне лялькове мистецтво має ті ж переваги, що й рольова гра, а крім того, дитина моделює власну поведінку, може інсценувати власний сюжет, ту проблему, яка її турбує. В такому разі простежується послідовність творчих етапів: «періоду пізнання», «періоду переживання», «періоду втілення». Реалізація цих етапів сприяє вдосконаленню комунікативної діяльності, комунікативної культури, розвиткові емоційності, творчості, вирішенню завдань естетичного і морального сприйняття.

Характерними особливостями театралізованих ігор є літературна чи фольклорна основа їх змісту та наявність глядачів (Л. В. Артемова, Л. В. Ворощіна, Л. С. Фурміна і ін). Їх можна розділити на дві основні групи: драматизації і режисерські (кожна з них, у свою чергу, поділяється на кілька видів).

В іграх-драматизаціях дитина, виконуючи роль як «артиста», самостійно створює образ за допомогою комплексу засобів вербальної і невербальної виразності. Видами драматизації є ігри-імітації образів тварин, людей, літературних персонажів; рольові діалоги на основі тексту; інсценування творів; постановки вистав за одним чи кількома творами; ігри-імпровізації з розігрування сюжету (або кількох сюжетів) без

попередньої підготовки. Це збагачує не лише естетичний досвід, а робить особистість більш гармонійною, духовно досконалішою. Саме ігрова діяльність вимагає творчих дій — умінь комбінувати, моделювати, уточнювати. [7, с.35]

В режисерській грі «артистами є іграшки чи їх заступники, а дитина, організовуючи діяльність як «сценарист і режисер», управляє «артистами». «Озвучуючи» героїв і коментуючи сюжет, він використовує різні засоби вербальної виразності. Види режисерських ігор визначаються відповідно до різноманітністю театрів, які використовуються в дитячому садку: настільний, площинний і об'ємний, ляльковий.

Під час драматизації дитина самостійно створює образ за допомогою комплексу засобів виразності (інтонація, міміка, пантоміма), виробляє власні дії виконання ролі. Діти переживають за свого героя, діють від його імені, привносячи в персонаж свою особистість. [1, с. 8]. Саме тому герой, зіграний однією дитиною, буде зовсім не схожий на героя, зіграного іншим. Ігри-драматизації можуть виконуватися без глядачів або носити характер концертного виконання. Якщо вони розігруються в звичайній театральній формі (сцена, завеса, декорації, костюми і т. д.) або у формі масового сюжетного видовища - їх називають театралізація.

Режисерські ігри можуть бути груповими: кожен веде іграшки в загальному сюжеті чи виступає як режисер імпровізованого концерту, вистави. При цьому накопичується досвід спілкування, узгодження задумів і сюжетних дій. У режисерській грі дитина не є сценічним персонажем, діє за іграшкового героя, виступає в ролі сценариста і режисера, керує іграшками або їх заступниками.

Для організації театралізованої діяльності можна використовувати іграшки і ляльки, що випускаються промисловістю (настільні театри, бибабо). Але найбільшу виховну цінність мають іграшки, виготовлені самими дітьми, що розвивають образотворчі навички, ручні вміння, творчі здібності. Іграшки для настільного театру можуть бути виконані з паперу, картону, поролону, коробок, дроту, природного матеріалу та інших

Так само використовуються: фланелеграф, плоскі іграшки, іграшки з конусів і циліндрів, іграшки з поролону, магнітний театр, іграшки з коробок, іграшки - говорушки, іграшки з природних матеріалів, пальчиковий театр, ляльки-рукавички, ляльки з рукавиць, з картону, ляльки з повітряних кульок.

Цілеспрямована робота з розвитку театралізовано-ігрової діяльності включається у цілісний педагогічний процес. Це передбачає, зокрема, організацію роботи з театралізацією з урахуванням етапів художньої діяльності.

Перший етап присвячений поглибленню художнього сприйняття літературного тексту (зміст, смисловий і емоційний підтекст і образність). Звідси і мета роботи - збагачення пізнавального і емоційного досвіду по темі та ідеї твору для театралізації. Її реалізація вимагає проведення занять з пізнавального і мовного розвитку дітей, а також з образотворчої і музичної діяльності у відповідності до змісту літературного твору. У спільній діяльності вчителя і дітей поза уроками проводяться ознайомлення з текстом, робота з поглиблення сприйняття (бесіди, розглядання книжкових ілюстрацій, слухання й аналіз аудіозаписів, дидактичні ігри, лексичні вправи, вікторини та ін.) Матеріали предметно-розвиваючого середовища покликані стимулювати інтерес дітей до спілкування з книгою.

Другий етап має на меті розвиток умінь передавати образи за допомогою засобів невербальної, інтонаційної та мовної виразності. Основним методом її реалізації виступають образно-ігрові етюди. Створення образу - завдання складне, тому необхідна спеціальна робота. Поглибленню розуміння дітьми героїв

літературного твору, мотивів їхніх вчинків, станів і настроїв сприяють заняття з пізнавального і мовного розвитку, з образотворчої та музичної діяльності, рухливі ігри з текстами, лексичні вправи, розглядання різних видів наочності і т.п. Предметно-розвиваюча середина повинна забезпечувати самостійну ігрову і художню діяльність дітей на основі тексту.

Третій етап пов'язаний з творчістю дитини в мовленнєвої, ігровій та інших видах художньої діяльності в процесі освоєння ігрових позицій «глядач», «артист», «сценарист-режисер», «оформлювач-костюмер». Дана мета може реалізовуватися як на заняттях з образотворчої діяльності (колективне малювання афіші, виготовлення запрошень), так і в спільній діяльності вчителя і дітей. Доцільна поглиблена робота з розвигною мовної творчості дітей та ознайомлення з діяльністю людей, зайнятих у постановці спектаклю. Творчість у самостійній ігровій та мовній діяльності стимулюється предметним середовищем [6].

Послідовність впровадження театралізацій в навчально-виховний процес учнів-першокласників:

- Гра-імітація окремих дій людини, тварин і птахів (діти прокинулися-потягнулися, горобчики махають крилами) і імітація основних емоцій людини (виглянуло сонечко - діти зраділи: посміхнулися, заплескали в долоні, застрибали на місці).
- Гра-імітація ланцюжка послідовних дій в поєднанні з передачею основних емоцій героя (веселі промінчики заплескали в долоні і почали танцювати; зайчик побачив лисицю, злякався і стрибнув на дерево).
- Гра-імітація образів добре знайомих казкових персонажів (незграбний ведмідь йде до будиночка, хоробрий півник крокує по доріжці).
- Гра-імпровізація під музику («Веселий дощик», «Листочки летять за вітром і падають на доріжку», «Хоровод навколо ялинки»).
- Гра-імпровізація з одним персонажем для текстів - віршів і примовок, які читає вчитель («Здивувалось сонечко» Г.Бойко, «Ти усміхнешся небу...» Л.Вознюк).
- Гра-імпровізація але текстів коротких казок, оповідань і віршів, які розповідає вихователь (В. Сухомлинський «Зайчик і місяць», «Дівчинка і Ромашка», Т.Лисенко «Навпакійко»).
- Рольовий діалог героїв казок («Рукавичка», «Колобок», «Ріпка»).
- Інсценування фрагментів казок про тварин («Теремок», «Кіт, півень і лисиця»).
- Гра-драматизація з кількома персонажами з народних казок («Колобок», «Ходить Гарбуз по городу»; «Ріпка») і авторських текстів (В. Бичка «Великий і малий», Л.Борщевська «Чужа іграшка »)

(Приклади художніх творів з «Букваря» К.Пономарьової)

Театралізована діяльність дозволяє вирішувати багатопедагогічних задач: формуванню виразності мовлення, інтелектуального та художнього виховання, набуттю знань, умінь і навичок із будь-яких предметів. Вона є невичерпним джерелом розвитку почуттів, хвилювань та емоційних відкриттів дитини, залучає її до духовного збагачення

### *Список використаних джерел:*

1. Артемова Л. В. Театр і гра. — К.:Томіріс, 2002. — 340 с.
2. Барко В.І., Тютюнников А. М. Як визначити творчі здібності дитини. — К., 1991. — 120 с.
3. Бібік Н. М. Формування пізнавальних інтересів молодших школярів. — К.: Вінас, 1987. — 96 с.

4. Буц Л. М. Про рухливі ігри. — К.: Вища школа, 1989. — 120 с.
5. Дорошенко Т.В. Розвиток творчих здібностей на уроках музики: методичні рекомендації // Початкова школа. — 2001. — № 4. — С. 34–37.
6. Зими́на И. Театр и театрализованные игры в детском саду // Дошк. восп., 2005.-№4.- С. 3–4.
7. Кальчук М. І. Авторська програма елективного курсу основ театрального мистецтва // Початкова школа. — 2006. — № 3. — С. 35–37.
8. Коваль Л. І Виховання почуття прекрасного: Метод, посібник. — К.: Радянська Школа, 2001- 120 с.
9. Концепція загальної середньої освіти (12-річна школа) // Початкова школа, 2002. — №№ 2, 3.
10. Лозова В.І., Троцько Г. В. Теоретичні основи виховання і навчання. — Х.: ОВС, 2002. — 400 с.
11. Рибалка В. В. Психологія розвитку творчої особистості: Навчальний посібник. — К.: ІЗМН, 1996. — 236 с.
12. Ригина Р. С. Уроки музики в початкових класах. — М.: Просвещение, 1979. — 556 с.
13. Розвивай свої здібності: Навчальний посібник для молодших школярів. — К.: Освіта, 1995. — 159 с.

## **ДІЙСТВА ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ БУГО-ДНІСТРОВСЬКОГО МЕЖИРІЧЧЯ: ДУХОВНИЙ ТА ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*Старостенко І. А.*

*Студентка І к. ОР «Магістр» кафедри декоративного мистецтва*

*Дутка В.В.*

*Доцент кафедри декоративного мистецтва*

*Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської  
національної академії мистецтв*

Весілля - найдавніший і складний обряд, який із давніх-давен символізує створення сім'ї як нового осередку суспільства. Весільна дія являє собою історико-культурне явище, яке впливає на світогляд людини протягом усього життя, формуючи духовну і національну приналежність. Традиції та обряди формуються завдяки регіональним і національним особливостям, що передаються з покоління в покоління.

За даними Всеукраїнського перепису населення 2001 р. , Одеський регіон є найбільш поліетнічним районом в Україні [1, с.79]. На території цієї області проживає понад 133 різних національностей. Чинник поліетнічності вплинув на формування весільного обряду Одещини. Багаторанність традицій бере початок від запозичення обрядодійств з інших регіонів, що призвело до створення національної самоідентифікації і специфічної різноплановості весільних сценаріїв Буго-Дністровського межиріччя.

Варто зазначити, що особливість весільних сценаріїв цього регіону полягає не тільки в їх проведенні, а також у їх складових, а саме: циклічності, атрибутики та участі лідируючих і другорядних персонажів, що докладніше можна розглянути в Таблиці 1,2. Весільний обряд поділяється на три цикли: **довесільний**, **весільний** і **післявесільний**. До кожного з цих циклів належить свій особливий сценарій і обрядодійство, які містять у собі елементи традицій і новизни.

Важливою підготовкою до подружнього життя є **довесільний цикл**, у якому відбувається перетворення молодої пари в нареченого і наречену. У цей період сім'ю обох знайомляться ікладають угоду двох сторін на укладення шлюбу. Дослідниця Петрова Н.О. виокремила наступні елементи **довесільного циклу**: *сватання, оглядини, заручини; коровайний і барвінковий обряди, запросини та дівич-вечір*. У цей час відбувається не тільки знайомство сімей, а й відокремлення від молодіжної громади. У с. Буджак (південний захід Одеської області) упередвесільній обрядовості вирізняється **обряд «рушники»**. Обряд хоча й передувє сватанню, містить деякі компоненти останнього (перев'язування сватів рушниками і дарування хустини), які фіксують домовленість сторін [2, с.12]. В разі відмови від пропозиції на шлюб, мати нареченої замість відповіді дає гарбуз.

**Сватання** є першим обрядодійством довесільного циклу, який складається з певних компонентів: від вдаваного небажання віддати доньку до погодження на шлюб. Після цього заключається **договір** – вирішується питання про організацію весілля та його проведення.

Тільки в Буджаку зафіксовано **обряд «оглядини»**, юридична сила якого звільняла одну зі сторін від взятих на себе передшлюбних обов'язків. Одна з головних причин дії обряду в першій половині ХХ ст. – існування приватної власності в краї, тому економічний стан сім'ї був вагомим чинником і брався до уваги при укладенні шлюбу [2, с.12].

Одразу після обряду **сватання** та **оглядин** відбувалися **заручини**, які полягають у тому, що мати дівчини або сват зв'язували рушником руки молодих. З того моменту хлопець і дівчина ставали нареченими.

**Дівич-вечір** – своєрідне дійство, що означає прощання нареченої зі своїми подругами, яке відбувалося після завивання гільця. До цього обряду входили такі складові, як: викуп гільця, плетення вінка та букетів, ритуальне очищення молодих водою та розплетення коси нареченої.

**Барвінковий обряд** – це елемент весільного сценарію, що символізує освячення шлюбу громадою. В нього входило збирання барвінку та материнське благословення на плетення вінка. Вінок, сплетений при цьому, в обряді використовували як прикрасу для короваю. Вважалося, що та, хто зірве вінок з короваю першою, наступна вийде заміж.

Регіональні традиції переплітаються в обряді **запросини**. Тут спостерігається як особисте запрошення родичів молодими, так і через посередників (друзьбів, батьків, старостів). Обряд зберіг архаїчні риси, такі як: культ поваги померлих прашурів, прощання молодої з громадою [2, с.13].

Отже, як бачимо, довесільний цикл повністю присвячений об'єднанню двох родів, їх духовної цілісності як однієї сім'ї. У весільній обрядовості дуже важливе значення має благословення батьків на укладення шлюбу. Особлива увага приділена підготовці та переходу молодих до подружнього життя.

**Весільний цикл**, який є складнішим та довготривалішим за своїм сценарієм, включає в себе: *викуп молодої; розпис в РАЦСі; вінчання; перейми; посада молодих; почесни; дружин обряд; покривання молодої*.

У перший день весілля, зранку, у нареченого вдома збиралися гості, батьки перев'язували їх рушниками і хустками, після чого виряджали нареченого за нареченою. До неї майбутній чоловік обов'язково приносить із собою два хліби, загорнуті у рушник, які мати нареченої обмінювала на свої аналогічні атрибути [3, с.6]. Після чого починався **викуп** нареченої.



**Посаду молодих**, як кульмінаційну подію весільного дня, прийнято розглядати основною санкцією шлюбу. Йому передує **перейма** – зустріч молодих на дорозі при поверненні з церкви, **ворітна** – влаштована родом молододі перешкода з метою отримати викуп. Викупів було декілька. Перший – біля воріт. Його отримували дружки молододі за надання права потрапити у двір, де сторони обмінювалися весільними калачами. Другий викуп своєї нареченої здійснюється молодим [2, с. 13].

Для молододі весільний день закінчувався **дружчиним обрядом** - це прощання молодіжної громади зі своєю товаришкою. Під кінець весілля дійство переходило до оселі молодого, де відбувалася **почесна і покривання молододі**. У молодого обрядодійства супроводжувалися магічними діями, піснями та вербальними ритуалами: зустріч молодят із хлібом-сіллю у вивернутому кожусі, очищення вогнем та водою, обсипання зерном (рисом, пшеницею) та інші.

Наступним етапом сценарію весільного циклу є **почесна** – обдарування та поздоровлення молодих. Весільний цикл закінчується найважливішим обрядом - **покривання молододі**. Молодийсідаєна стілець, йому на коліна кладають подушку, на подушку сідає молода. Нанашказнімале фату, вінок, кажучи: «А що ми хотіли, то ми зробили: 3 хліба - півхліба, а з [Миколи] - діда, з коржа - хліб, з [Марії] –молодицю» [3, с. 158]. Цей обряд, хоч і є дуже давнім, - набув сучасного трактування та зберігся до сьогодні.

Власне весільний цикл зберіг у собі всі духовні та сімейні цінності. Саме він збирає всю родину за святковим столом щоб відати шану батькам, молодятм та всім присутнім.

**Післявесільний цикл** завершував весілля **обрядом нанащення**, (роздача солодкого). Обряд нанащення – це дійство, коли нанашка приймала у себе молодих і гостей після сніданку. Упродовж декількох танців нанащення закінчувалося, і гості разом з нанашкою і весільним почтом йшли до молодого, де вона пригощала солодким — медом чи цукровим сиропом, солодким вином, настояним на травах. У другій половині дня нанашка у фаті молододі, перев'язана червоними стрічками, червоною матерією, із солодким короваєм, разом із весільним почтомвід молодого приходила до батьків молододі [3, с. 336]. Цей обряд символізував ще більше зближення обидвох родин і підсилював значення усіх попередніх обрядів.

Слід виділити образ «нанашки» - хресноїмами як яскравий образ весільного сценарію. Вона є однією із центральних осіб на весіллі, що підкреслює домінуючу роль жінки у весільному обряді, виконує важливу функцію уведення молододі до нового роду та зближення сімей. У деяких селах Одеської області, у першу чергу, на весіллі запрошували нанашку. До прикладу: для того, що б висловити шану до хресноїматері, наречений приходив до нанашки з весільною свитою, а дружбикачалиї на руках. Також нанашка брала участь в найважливішому обряді - **покривання молододі**. Популярність цього персонажу зумовила багату варіативність обрядодій за її участю, появу численних інновацій. Разом з тим, збереглися архайчні елементи дійства. Одним із таких є перев'язування нанашки до шести разів на весіллі найкращими рушниками.

Порядок обрядодій **післявесільного** циклу є досить обмеженим. Серед них виокремимо **обряд «обжинуок»** – вшанування, яке влаштовували батькам після того, як вони оженили або одружили свою останню дитину. Зі слів Стеценко Н.Ф., уродженки с. Санжійка Овідіопольського району Одеської області, цей обряд проводився близько 20 років тому, після чого, на жаль, почав втрачати свою актуальність на тлі сучасності. Обрядодійство полягало в тому, що батьків одягали в костюми наречених, саджали на тачку та з почестями возили по селу. При цьому,

пригощали усіх мешканців, які зустрічалися на шляху «молодятам» вином та частуванням. Обряд підкреслював значення та велику працю батьків, а також у гумористичній формі перетворював їх на «молодих».

На основі проведених досліджень сценаріїв весільного обряду Буго-Дністровського межиріччя встановлено важливу естетичну та обрядову функцію традиційних дійств як домінуючого чинника у формуванні самоідентифікації у молоді.

Таблиця 1

Персонажі

Циклічність та обрядовість весілля		
Циклічність	Обрядовість	Обрядодіїства
Довесільний	<b>Сватання</b>	- обрядодіїства де родичі нареченого та нареченої заключають договір на шлюб
	<b>Оглядини</b>	- знайомство з господарством молодого, яке здійснювалося невдовзі після успішного сватання
	<b>Заручини</b>	- урочисте скріплення згоди обох сторін на весілля та обряд в якому хлопець і дівчина ставали нареченими
	<b>Дівич-вечір</b>	- завивання гільця; прощання з подругами; викуп гільця; плетіння вінка та букетів; ритуальне очищення молодих водою та роз плетення коси молодої
	<b>«Барвінковий» обряд</b>	- освячення шлюбу громадою
	<b>«Коровай» обряд</b>	- обряд випікання весільних виробів з хліба
	<b>Запросини</b>	- запросини родичів молодими
	<b>Обряд «рушники»</b>	- перев'язування сватів рушниками і дарування хустин
Весільний	<b>Викуп молодої</b>	- обряд яким перевірялась міцність кохання нареченого, його платоспроможність та кмітливість
	<b>Реєстрація у РАЦСі</b>	- реєстрація цивільного шлюбу молодих
	<b>Вінчання</b>	- одне з таїнств — союз чоловіка та жінки, освячений церквою
	<b>Перейма</b>	- зустріч молодих на дорозі при поверненні з церкви
	<b>Посада молодих</b>	- кульмінаційна подія весільного дня
	<b>Обряд «дружини»</b>	- прощання молодіжної громади зі своєю товаришкою
	<b>Почесна</b>	- обра дарування та поздоровлення молодих
	<b>Покривання молодої</b>	- найважливіший обряд, яким закінчувалося весілля
Післявесільний	<b>Обряд «нанащення»</b>	- обряд роздачі солодкого
	<b>Обряд «обжинки»</b>	- вшанування батьків, якщо вони одружили або оженили свою останню дитину

## Весільний текстиль та атрибутика

Жіноча		Чоловіча		Обрядові вироби з хліба	
Сорочка	-верхнійнатільнийодяг	Сорочка	- верхнійнатільнийодяг	Коровай	- символ створення пари і долі дитини
Фан	-верхнійодяг	Штани	- нижнійверхнійодяг	Шишки	- верхівка коровай
Пояс	-тканійпов'язувався поверх всьогоодягу	Пояс	-тканійпояс пов'язувався поверх всьогоодягу	Весільний калач	- ним обмінювалися запрошували на весілля
Сукна	- використовувалася для покриваннямолодої	Світа	- приталенийверхнійодягіз домотканого сукна	Боронул Праник	- в подарунокмолодої
Головний убір	- головніуборизаміжньоїжінок	Бесаги	- подвійна торба, яка складається з двохбісаків.	Лежень	- весільний хлібмолодий возиломолада до сватів
Шапка	- стрічка яка молода даруєсвітлукампісля обряду покриванняголовимолодої хусткою	Шапки	- головнийубір	Печиво	- для частування коровайниць

ок	- одягався на голову молодії	<b>Квітка</b>	- її пришивали до шапки молодого	<b>Прялки;</b> <b>Дивень;</b> <b>Діжа;</b> <b>Бугай;</b> <b>Лялька;</b> <b>Гребінь</b>	- хліб та печиво запрошення
намисто	- вдягалися на шию молодії як прикраси	<b>Чоботи</b>	- кожанивдягалися на ноги		
шпильки					

#### Атрибутика яка використовувалася в обрядах

<b>Рушники</b>	- використовувалися для перев'язування старост; - для калача
<b>Нафраниці</b>	- використовувалися для перев'язування Нанашки (хрещеної матери)
<b>Ясик</b>	- подушка використовувалася в обряді «покривання молодії»
<b>Чоботи</b>	- отримувала теща за викуп молодії від зятя
<b>Кожух</b>	- для зустрічі зятя тещою
<b>Пояс</b>	- подарунок батьків нареченої від батьків нареченої
<b>Гільце</b>	- весільне деревце
<b>Гарбуз</b>	- знак відмови нареченої від весілля

Таблиця 2

#### Весільна атрибутика та обрядовість

#### Список використаних джерел:

1. Державний комітет статистики України. Про кількість та склад населення Одеської області за підсумками всеукраїнського перепису населення 2001 року. Державна служба статистики України. - 2001. URL: <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/nationaleti/odesa>
2. Петрова Н.О. Українська традиційна весільна обрядовість Одещини (20-80-ті рр. XX ст.): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.05 – етнологія. Київ, 2004. 22 с.

3. Петрова Н.О. Обрядовий персонаж «нанашка» в українському весіллі Одещини: Кодима: історія і культура порубіжжя східної і західної цивілізацій. Одеські етнографічні читання : Збірка наукових праць: наукове видання. Колектив авторів. Одеса : «Одеський національний університет імені І. І. Мечникова», 2016. 336 с.
4. Кушнір В.Г., Петрова Н.О. Традиційна весільна обрядовість українців Одещини (20-80-ті рр. XX ст.). Одеса: Гермес, 2008. 256 с.
5. Дмитрюк В.В. Весільна фотографія як етнографічне джерело: на прикладі сімейних фотоальбомів мешканців Одеської області: Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки ,2014. № 1119, вип. 18.79-86. с.

## **ТУРИСТИЧНІ ПРОЕКТИ ЯК ПРИКЛАД КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙНИХ ФОРМ В ІНФОРМАЦІЙНО-БІБЛІОТЕЧНІЙ СФЕРІ**

(з досвіду роботи Харківського вищого коледжу мистецтв)

*Цибіна І.М., заступник директора з ОВР,  
викладач КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»*

*Правдівцева Л.В., викладач  
КЗ «Харківський вищий коледж мистецтв»*

Туризм у сучасному світі є дієвим сектором індустрії дозвілля і розваг, засобом використання вільного часу та проведення змістовного дозвілля, способом залучення широких верств населення до пізнання історико-культурної спадщини.

«Туризм» - поняття багатозначне. Його можна розглядати як:

- один з видів активного відпочинку, щоб відволіктися від повсякденності, побачити нове і цікаве, набратися позитивних емоцій;
- один зі шляхів виховання взаєморозуміння між народами та поваги до культурних цінностей;
- одну з пріоритетних сфер світової економіки;
- подорож, що здійснюється людиною у вільний від основної роботи час в оздоровчих, пізнавальних, професійно-ділових, спортивних, релігійних та інших цілях.

Процес взаємодії туризму і бібліотек останнім часом набуває широкого значення, бо це дозволяє вирішити декілька важливих завдань:

- виконати бібліотекам навчально-просвітницьку і виховну функцію;
- забезпечити дозвілліве і рекреаційні потреби населення;
- сприяти розвитку туристичного бізнесу і залученню інвестицій у розвиток регіону тощо.

Ці завдання є комплексними, вимагають системних зусиль влади, населення краю і бібліотеки - інформаційного центру як для місцевих мешканців і туристів, так і для підприємців туристичної сфери чи екскурсоловів.

На сьогодні існує значна кількість напрямків туристичної діяльності. Серед них слід виділити кілька специфічних різновидів туризму, особливо актуальних для

бібліотек: культурний, літературний (книжковий), подієвий, креативний та бібліотечний туризм.

**Культурний туризм** — відвідування історичних, культурних, географічних пам'яток, ознайомлення з етнічними особливостями народу, культурний обмін, відвідування культурних акцій, подій тощо. Основним принципом культурного туризму є принцип стійкого розвитку — підтримка місцевої культури, збереження культурних і природних об'єктів, покращення життя місцевого населення.

**Літературний (книжковий) туризм** - доступний і цікавий вид туризму. Його головна мета - відродження інтересу до історії, культури та літератури свого краю, підняття престижу читання. В його основі - літературна екскурсія (реальна чи віртуальна), що відрізняється від традиційної екскурсії акцентом на книзі, її авторові, історичних постатях, яка стали прототипами художнього твору, історії створення книги.

**Подієвий туризм.** Його головною метою є цікава чи важлива подія, відвідання регіону у певний час. Подія може бути пов'язана з рідкісним природним явищем, визначними суспільними святами чи датами, що приваблюють своєю унікальністю та неповторністю.

**Креативний туризм** – це різновид туризму, який поєднує не тільки час для приємного проведення дозвілля, а й можливість зануритися в інше середовище, створити екскурсантам такі умови, що будуть сприяти пізнанню самого себе, зарядитися позитивом. Особливістю такого туризму є враження, які зможуть «винести» подорожуючі.

**Бібліотечний туризм** — це різновид туризму, об'єктом якого є книгозбірня, книжкова продукція, бібліотека як об'єкт, і як суб'єкт туристичної індустрії, самостійно здійснюючи екскурсійну діяльність. Метою бібліотечного туризму є гармонійний розвиток особистості, популяризація здорового способу життя, краєзнавчої літератури, дослідження історичних, пам'ятних та культурних цінностей рідного краю, залучення нових користувачів до бібліотеки, є підвищення кваліфікації, обмін досвідом, популяризація творчості письменників і поетів; це вклад в розвиток внутрішнього і зарубіжного туризму країни.

Проникнення індустрії туризму в діяльність бібліотек може відбуватись у таких напрямках:

- створення і розробка різноманітних туристичних маршрутів, в т. ч. і інтерактивних, що ґрунтуються на краєзнавчих ресурсах та краєзнавчих розвідках бібліотек;
- формування різноманітних електронних баз даних про цікаві та унікальні туристичні об'єкти регіону;
- створення різноманітних фотогалерей, віртуальних турів по експозиціям місцевих музеїв, цікавих історичних місцях тощо;
- підготовка літописів про розвиток регіону;
- надання туристам довідково-інформаційних послуг у туристичній сфері як безпосередньо в бібліотеці, так і онлайн;

- організація онлайн-дискусій та груп у соціальних мережах щодо обговорення історії краю, розвитку різних видів туризму, блогів та сайтів, що представляють туристичну привабливість регіону;
- сприяння у забезпеченні змістовного відпочинку та створення рекреаційних і дозвіллевих зон у бібліотеках;
- надання доступу до Інтернету туристам та використання скайп-технологій для спілкування з рідними під час туристичних подорожей;
- залучення волонтерів та громадських організацій до екскурсійної роботи, та багато інших.

Поряд із традиційними туристичним об'єктами, бібліотека на сучасному етапі розвитку може виступати і як об'єкт, і як суб'єкт туристичної індустрії, самостійно здійснюючи екскурсійну діяльність.

Бібліотечний туризм на сучасному етапі має стати інноваційним сервісом публічних бібліотек. Він включає два основних компоненти – інформаційне забезпечення та проведення екскурсійної, дозвіллевої та пізнавальної діяльності.

Алгоритм розробки екскурсії як складової туристичного продукту передбачає роботу за наступними етапами:

1. Підготовчий етап:
  - Визначення мети і завдань екскурсії.
  - Вибір теми екскурсії.
  - Відбір літератури та укладання бібліографії.
  - Визначення іншого екскурсійного матеріалу.
  - Знайомство з відповідними експозиціями і фондами музеїв.
2. Розробка екскурсії:
  - Відбір і вивчення екскурсійних об'єктів.
  - Прокладання маршруту екскурсії, його об'їзд чи обхід.
  - Підготовка тексту екскурсії.
  - Укомплектування «портфеля екскурсовода».
  - Визначення методичних прийомів показу та розповіді.
  - Визначення техніки ведення екскурсії.
  - Укладання/оформлення методичної розробки екскурсії.
3. Захист екскурсії:
  - Приймання екскурсії.
  - Затвердження екскурсії.

На сьогодні студентами спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» в рамках навчальної дисципліни «Інноваційна діяльність установ галузі культури» розроблені два туристичні маршрути – літературно-мистецький туристичний проект (екскурсія) «Харків – столиця пера і пензля» та краєзнавчий туристичний проект «Москалівськими стежками до Коледжу».

В основу туристичного проекту «Москалівськими стежками до Коледжу» було закладено історико-краєзнавчий аспект екскурсії. В якості туристичний об'єктів



виступили житлові й околишні будинки від початку вулиці Москалівської до будівлі Коледжу.

Під час розробки екскурсії студенти визначилися із метою і завданням екскурсії, сформулювали її тематику, провели відбір літератури, що буде використана у ході роботи.

В якості методичного забезпечення туристичний проект включає методичну розробку (текстова частина) екскурсії та картосхему із вказаними на ній екскурсійними об'єктами. Слід зазначити, що розроблена карта є інтерактивною за рахунок використання гіперпосилань на старовинні та сучасні фото будівель, інформаційні матеріали (статті-хроніки з періодичних видань тієї доби), біографічні довідки (за можливістю).

Безпосередньо на місці проведення екскурсії був проведений відбір та вивчення екскурсійних об'єктів, складений маршрут екскурсії.

Значна увага була приділена розробці матеріалів «портфеля екскурсовода», бо частина будівель зовсім не зберіглася і, навіть, віднайти архівні фото було справді складною задачею.

Окрім того, в процесі розробки екскурсії були складені технологічна карта екскурсії та картка кожного окремого об'єкта.

Таким чином ми можемо зробити висновки, що інтеграція бібліотек як закладів культури у сферу туризму виявляється перспективним напрямком роботи сучасних бібліотек. Бібліотечний туризм можна вважати важливою складовою діяльності публічної бібліотеки, направленою на дослідження історичних, пам'ятних і культурних цінностей рідного краю, популяризацію краєзнавчого фонду та залучення нових користувачів до бібліотеки.

### **Список використаної літератури:**

1. Бібліотека як туристичний об'єкт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://kejs\\_bibliotechnij\\_turizm](http://kejs_bibliotechnij_turizm). – Назва з екрану.
2. Нетрадиційні форми краєзнавчої роботи публічних бібліотек [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bibliostyhiya.blogspot.ru/> 2015/10/blog-post\_26.html . – Назва з екрану.
3. Туризм і бібліотеки: найкращий зарубіжний та національний досвід [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://ula.org.ua/bibliomist/images/documents/120/U\\_skarbnytsiu\\_bibliotekariu\\_turysm\\_ta\\_bibliotek\\_y.pdf](https://ula.org.ua/bibliomist/images/documents/120/U_skarbnytsiu_bibliotekariu_turysm_ta_bibliotek_y.pdf). – Назва з екрану.

# КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА

*Черевата Валентина Олексіївна*

*Викладач вищої категорії*

*Дисципліни: режисура кіно і телебачення та сценарна композиція*

Культурна глобалізація суспільства – це багатоскладний процес, який включає в себе «інтерпретацію всезагального в особливе та особливого у всезагальне».1 «Зіткнення цивілізацій» породжує фрагментацію світу гомогенізацію культури та «гібридизацію» мистецтва.

Духовна культура ХХІ ст. зводиться до: деградації духовних цінностей, перетворення культури в галузь економіки – масова культура (поп-культура, кліп-культура). Засоби масової інформації (зокрема телебачення і радіо) характеризуються: відволіканням свідомості громади від проблем сьогодення, що сприяє деградації особистості.

«Кліпова культура диктує моду, пропагує стиль життя, є якимось «зразком» для наслідування як в поведінці так і в оцінці дійсності». 3 Це особливо стосується молодіжної аудиторії телеканалів, чії ідеали та загальнокультурні цінності знаходяться ще на стадії становлення. Тому питання, пов'язані з впливом кліпової культури на суспільство, а відповідно і формування в суспільстві певного стану й поведінки дуже важливі.

Маніпуляція суспільною свідомістю створюється за допомогою вдалого використання стереотипної поведінки «героїв», міфологізації, відволікання уваги. Маніпуляція у царині культури та мистецтва загрожує суспільству втратою адекватного сприйняття дійсності.

«Масове мистецтво (зокрема кліпова культура) створює віртуальне життя, симулюючи реалії сучасності. Дійсність замінюється ознаками дійсності»2 . Крім того, кліпова культура стандартизує наші стосунки з навколишньою дійсністю нав'язує стиль життя, зовнішній вигляд, навіть характер любовних побачень. Кліпова культура пропонує перейняти звичаї та життя свої героїв, їхній спосіб існування, порожнечу станів та стосунків, зводячи їх до рекламних фраз та ефектних позитур.

Надмірне захоплення величними можливостями, що надає сьгодні техніка, провокує абстрагування від реалій сучасності. «Сублімація дійсності у кліповій культурі за допомогою інноваційних комп'ютерних технологій змінює адекватність людської уяви, що тягне за собою негативні наслідки, особливо для дитячої та підліткової психіки» [4].

Порушення межі між штучно створеним телевізійним продуктом та реальністю призводить до встановлення норм фрагментарного сприйняття дійсності. Концентрація емоцій, де частина замінює ціле, відсуває логіку на другий план, а часом і повністю її замінює.

На сьогоднішній день більшість телевізійних інформаційних потоків використовують фрагментарність подачі матеріалу з екрана, що призводить до одноманітності сприйняття, а часом і до протилежності очікуваного ефекту. Виробництво телевізійної продукції є сьогодні невід'ємною частиною шоу-індустрії, і залежить, як від фінансування так і від продюсерів, які дають настанови творцям. Але тематика і творчі замисли, реалізовані у сучасній кліповій культурі, нажаль досі не відповідають уявленням про сучасні витвори мистецтва, як з точки зору загально людських цінностей, так і засобів їх реалізації.

Враховуючи сучасний стан суспільства, з його нестабільністю, та проявами агресії, засоби масової інформації неконтрольовано посилюють вплив кліпової

культури. «Тимчасово це дозволяє покращити емоційний стан (в якості розваги, чи «заохочення» глядачів) для ефективного психологічного впливу на суспільство» 2

Майстерно маніпулюючи свідомістю суспільства, масова культура може привести людей майже до повної втрати національних цінностей, історичного коріння, що посилить зростання невизначеності, амбівалентності свідомості та погіршення соціальної ідентичності людей.

Мистецтво, ставши віртуальним інструментом маніпуляційного впливу на позасвідомість, замість унікальних торів почало із конвеєрною швидкістю продукувати товар. Масова культура сьогодні зорієнтована насамперед на попит споживача, вона не розрахована на створення істинних, вічних цінностей. Вона «призводить до масової продукції минулих «хітів» та недовговічних бестселлерів» [5]. Мистецтво, як і всі інші сфери культури, (зокрема кліп культури) не може більше керуватися ідеями споживацтва. «Мистецтво завжди виконувало виховну функцію, впливало на свідомість та позасвідомість людей, формувало їх світогляд задаючи базові ціннісні орієнтири» [5].

Сьогодні мистець повинен відчувати відповідальність за ті дії, які він несе у цей світ через свої роботи.

#### **Список використаних джерел:**

1. Мельник В.В. Глобалізація в культурній сфері: теоретично-методологічний аналіз. – К. Гуманітарний вісник ЗДІА 2010 . 176 с.
2. Сосонік О.В. Воронова В.Г. Постал О.Е. Сучасні міжнародні системи та глобальний розвиток . – К. 2010. 269 с.
3. Бурлаков М.С. Створення відеокліпів. СПб , 2003 135 с.
4. Советкіна Е.В. Екранна кліп –культура : погляд в історію. Вісник МГУКИ . 2012. 3 (47)
5. Стоян С.П. Сучасне мистецтво в контексті глобалізації. Київ. НАККіМ 2012. С. 9

### **ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ МИРОНА КИПРІЯНА У КОНТЕКСТІ ТРЬОХ ІСТОРИЧНИХ ЕТАПІВ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (СЕРЕДИНИ ХХ ст.— 20-ТІ РР. ХХІ ст.)**

*Шпакович О.О.*

*аспірантка кафедри Історії та теорії мистецтва ЛНАМ*

Досліджуючи мистецтво сценографії України останніх 70 років неможливо оминати постать головного художника театру ім. М. Заньковецької, народного художника України, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка та лауреата премії імені В. Клеха (США) Мирона Кипріяна. Основні світові та українські театрознавчі видання останніх років містять інформацію про нього. Серед них енциклопедія World Encyclopedia of Contemporary Theatre 1994 року, британського видавництва наукової літератури Routledge, фундаментальне монографічне видання «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» 2006 року за редакцією В. Сидоренко, «Український театр ХХ століття: Антологія вистав» 2012 року за редакцією М. Гринишиної та монографічне дослідження заслуженого діяча мистецтва України В. Фіалко «Театр України II половини ХХ століття: образна лексика» 2016 року. Статті про Мирона Кипріяна публікували також

театрознавців М. Гарбузюкта Л. Боровська («Український театр» №2, 1994), Г. Коваленко («Мистецтво», 1969), О. Ковальська («Театральна бесіда» № 1, 2017), С. Максименко («Кіно-театр» № 3, 2013), М. Оверчук («Просценіум» № 3, 2005), О. Сабкович (журнал «Образотворче мистецтво», 2011), а також С. Шашко («Просценіум» № 3, 2009-2010 рр.). У своїх мистецтвознавчих дисертаціях «Сценічний костюм львівських театрів кінця ХХ ст.» (Ю. Пігель), «Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка у динаміці соціокультурних перетворень 1920-2001 рр.» (М. Захаревич) та «Роль сценографа у створенні художньо-просторової моделі драматичної вистави» (Л. Бевзюк-Волошина) автори звертаються до творчості Мирона Володимировича в рамках теми власних досліджень. Неоминуті також ряд книжок, які видав сам художник у форматі автобіографії та альбомів з репродукціями своїх ескізів сценографії та костюмів, а також живопису. Проте спроба проаналізувати тяглість його творчої театральної діяльності у контексті змін історичних етапів розвитку українського мистецтва та культури, є першою [2, с. 30].

Тож означимо три періоди, які мають видначальні події, що вплинули на подальший історичний поступ України, в які довелося жити та працювати М. Кипріяну:

1. Навчання та становлення Мирона Кипріяна відбувалося у трагічні, найважчі роки для всього українського народу в ХХ ст., в якому зростав та формувався художник. Це період, коли соціалістична бюрократія отримує монопольне панування та диктат, тоталітарне сталінське фізичне і духовне знищення представників національної інтелігенції та культури нації у всіх її формах [1].

2. Початок художньої діяльності М.Кипріяна припадає на зачатки стихійного піднесення духу національного опору (1956-1987 рр.), включно з періодом «відлиги» та «шестидесятниками», до яких він безпосередньо належить.

3. З кінця 80-х рр. ХХ ст. Починається період становлення постіндустріального (постмоденого) суспільства, включаючи національно-духовне оновлення України. У 1991 році проголошують незалежність. Змінюється напрям вектору розвитку культури та мистецтва до західноєвропейських вартостей та художніх процесів, а також шанобливе ставлення до своїх національно-культурних традицій та їх збереження.

Детальний поетапний аналіз сценічного мистецтва М. Кипріяна: дає можливість глибше осмислити нелише його власне становлення і еволюцію творчого методу як художника, розвиток його новаторських пошуків, а також історичний контекст та етапи розвитку української культури від середини ХХ до 20-х рр. ХХІ століття. Натхненна інтелектуальна натура М. Кипріяна, з багатим внутрішнім світом, винятковою інтелігенцією, культурою та неймовірною глибиною думок, впливають на творені ним сценографічні образи, творячи філософсько-естетичну манеру його художньої мови, чим виводить український театр на рівень світової сцени.

### **Список використаної літератури:**

1. Кипріян М. В. Все в минулому. Львів :Панорама, 2007. 300 с.
2. Шпаківич О. О. Театральний костюм у творчості Мирона Кипріяна. Вісник ЛНАМ. 2019. №37. С. 24–41.