

**АКТУАЛЬНІ  
ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

*Збірник матеріалів  
студентського круглого столу*

**23 квітня 2019 року**

Полтава-2019

УДК 17.023.36(062)

А43

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради  
Полтавського національного педагогічного університету  
імені В.Г.Короленка  
(протокол №11 від 25 квітня 2019 р.)

**Редакційна колегія:**

**Литвиненко А. І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (голова);

**Дмитренко В. А.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

**Лук'яненко О. В.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Рецензенти: *Петренко І.М.* – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки та суспільних наук ВНЗ Укоопспілки «Полтавський університет економіки та торгівлі».

*Погребняк М.М.* – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії ПНПУ імені В.Г. Короленка.

**А 43** Актуальні проблеми культурології: Збірник матеріалів студентського круглого столу (23 квітня 2019 р.). – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. – 100 с.

Студентський круглий стіл «Актуальні проблеми культурології» присвячений обговоренню актуальних проблем теорії, історії та практики сучасної культурології, зокрема: теоретичних проблем культурології; актуальних проблем культурології в історичному дискурсі; новітніх соціокультурних практик; питань розвитку мистецтва як чинника соціокультурної модернізації суспільства.

**УДК 17.023.36(062)**

*Відповідальність за автентичність цитат, правильність фактів і посилань несуть автори статей.*

© ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019

© Автори статей, 2019

## ЗМІСТ

Передмова .....	5
<b>Алексєєнко Альона</b>	
Характеристика видів дозвілля .....	6
<b>Антоненко Любов</b>	
Організація дозвілля людей з особливими потребами у США.....	7
<b>Артюшина Олександра</b>	
Значення культурної самобутності українського народу в сучасному суспільстві (на прикладі народної хореографії) .....	10
<b>Беляєва Катерина</b>	
Виготовлення виробів у техніці квілінг як один із видів проектої діяльності старшокласників.....	14
<b>Білоброва Тетяна</b>	
Сучасне спортивне дозвілля Великобританії .....	17
<b>Бернадський Владислав</b>	
Воєнно-політичний конфлікт: теоретичні аспекти головних понять .....	19
<b>Бондаренко Ольга</b>	
Фестивальний рух Хорольщини .....	22
<b>Вусата Вікторія</b>	
Основні концепції походження українців кінця XIX – початку XX століття.....	25
<b>Горбенко Валерія</b>	
Побутовий натюрморт у творчості відомих українських художників .....	29
<b>Громова Катерина</b>	
Сучасний соціокультурний простір Китаю та його цінності.....	32
<b>Зубченко Олександр</b>	
Становлення та розвиток гравюри укійо-е у міській культурі Японії періоду Едо .....	35
<b>Калініченко Ольга</b>	
Діалог язичництва і християнства в українській культурі.....	37
<b>Комарницька Олена</b>	
Роль методів проекту у патріотичному вихованні школярів.....	41
<b>Лужанська Валерія</b>	
Мистецтво вітражу в культурологічному просторі .....	43
<b>Ляхман Наталія</b>	
Поняття етногенезу .....	47
<b>Мехтієв Тимур</b>	
Поняття, зміст та форми позаурочної діяльності культуролога у загальноосвітній школі .....	49
<b>Минак Анастасія</b>	
Роль художнього засобу традиційної та сучасної кераміки.....	51
<b>Найденко Тарас</b>	
Модуси освітянського простору у кінофільмі «Опудало».....	54
<b>Олексюк Ольга</b>	
Формування образу «нової української жінки» у творах Ольги Кобилянської.....	58
<b>Павлик Ольга</b>	
Решетилівська вишивка: мистецько-технологічний аспект.....	61
<b>Пінчук Софія</b>	
Сучасна дитяча ілюстрація та її значення.....	63

<b>Пономаренко Олексій</b>	
Молодь як об'єкт культурологічних досліджень .....	67
<b>Рись Оксана</b>	
Світовий досвід розвитку індустрії дозвілля як сфери обслуговування .....	69
<b>Сербин Інна</b>	
Проблеми та перспективи розвитку вітчизняного меценатства .....	72
<b>Тилінська Тетяна</b>	
Житловий та робочий простір містян УРСР.....	75
<b>Титаренко Наталія</b>	
Свято як форма соціокультурної діяльності.....	78
<b>Тищенко Дарина</b>	
Історія та розвиток українського кіномистецтва .....	81
<b>Тригубенко Сільвія</b>	
Походження українського народу за антропологічними даними.....	83
<b>Тулинська Леся</b>	
Підходи до визначення поняття «дозвілля» .....	87
<b>Тюжина Аліна</b>	
Етнофестивальний рух в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття .....	89
<b>Челембієнко Світлана</b>	
Українські майстри класичного барокового іконопису ХVІІ століття.....	93
<b>Шевченко Руслан</b>	
Дозвілля як особливість проведення вільного часу.....	94
<b>Шуть Тетяна</b>	
Сутність міжпредметних зв'язків та їх роль у вивченні дисципліни «Мистецтво».....	97

## ПЕРЕДМОВА

Видання збірника матеріалів «Актуальні проблеми культурології» є результатом проведення однойменного студентського круглого столу, який відбувся 23 квітня 2019 року на факультеті технологій та дизайну ПНПУ імені В. Г. Короленка. Організаторами і учасниками заходу стали викладачі й студенти кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін, модератор – завідувач кафедри, кандидат мистецтвознавства, доцент Алла Литвиненко. Метою студентського наукового зібрання стало обговорення сучасних проблем культурології за напрямками: теоретичні проблеми культурології, актуальні проблеми культурології в історичному дискурсі та новітні соціокультурні практики.

До збірника увійшло понад тридцять студентських доповідей. Серед найцікавіших – «Модуси освітянського простору у кінофільмі «Опудало»» Тараса Найденка. Студент представив глибокий самостійний культурологічний аналіз відомої за радянських часів кінострічки, схарактеризувавши її з погляду повсякдення та епохи створення. Олександр Зубченко (К-43) представив увазі слухачів історичний екскурс становлення та розвитку гравюри Укідо-е у міській культурі Японії періоду Едо.

У доповіді «Анімаційна діяльність у роботі сучасного культуролога» Тетяни Коваленко і Олександри Нестерук (К-24), розкрито досвід їхньої власної практичної діяльності, яку майбутні культурологи набули працюючи з дітьми молодшого шкільного віку у сучасній сфері дозвілля. Магістрантка психолого-педагогічного факультету Лідія Костиренко (ХМ-59) виступила з презентацією під назвою «Використання синтезу мистецтв і терапевтичних технік у практичній діяльності хореографа», продемонструвавши креативну методику використання власних мистецьких технік у роботі з дітьми, працюючи на базі Полтавської школи мистецтв Мала академія мистецтв імені Раїси Кириченко.

Загалом, проблематика доповідей обговорених під час круглого столу свідчить про високу увагу студентської молоді до нагальних проблем сучасної культури, зокрема, практичної культурології. Очевидно, що найважливішим завданням для майбутніх культурологів нині є усвідомлення закономірних суспільних викликів часу, які нині стоять перед кожним фахівцем цієї галузі.

Тож, проведення наукових зібрань, де студенти можуть обговорити актуальні історичні, теоретичні, мистецькі й соціокультурні проблеми культурології, а також продемонструвати здобутки власної соціокультурної діяльності – це найоптимальніший шлях самоусвідомлення й самореалізації в обраній професії.

*Алла Литвиненко*

## **Альона Алексєєнко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри культурології та методики  
викладання культурологічних дисциплін  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)  
(м. Полтава)

### **ХАРАКТЕРИСТИКА ВИДІВ ДОЗВІЛЛЯ**

Сучасне дозвілля поділяється на багато видів. Д. Берд вважає, що дозвілля потрібно розглядати як цілісну активність, яку можна розрізнити за психологічними, освітніми, рекреаційними та естетичними компонентами. Тобто залежно від того, який параметр дозвілля переважає, такого характеру й набуває конкретне дозвіллеве заняття.

Зарубіжні дослідники (У. Алеманн, Р. Вейдел, Х. Грошопп, Х. Дюрст, С. Есер, К. Зайгентхалер, Р. Зюдєн, К. Кармел, Й. Штудеманн) ввели в науковий обіг поняття «дозвіллеві типи» й типологізували дозвілля на: культурне, освітньо-зорієнтоване та розважальне, «одомашнене» дозвілля (поєднання праці та відпочинку в домашніх умовах), творчість в години дозвілля, сільськогосподарську працю у вільний час, інтерактивне дозвілля, дозвілля на свіжому повітрі [1, с. 10].

Дозвілля також класифікують за такими ознаками:

- станом активності (пасивне та активне дозвілля);
- періодичністю (щоденне, щотижневе, відпускне, святкове);
- тривалістю (короткочасне, довготривале, епізодичне);
- напрямками діяльності (творче, рекреаційне, культурне, спортивне, декоративно-прикладне, туристичне) [1, с. 13].

Найпоширенішою є типологізація дозвілля за станом активності. Пасивний відпочинок характеризується станом спокою, що знімає втому й відновлює сили. Звична, проста діяльність виводить людину із нервової та фізичної напруги й занурює її в стан спокою. Такий відпочинок – невід'ємний елемент життя людини. Він є підготовчим етапом до більш складної і творчої діяльності.

До пасивного дозвілля відносять:

- читання книг, журналів, газетних видань;
- перегляд вдома кінофільмів чи розважальних телепередач;
- прослуховування музики, радіо;
- проведення часу, граючи в настільні чи комп'ютерні ігри.

Активний відпочинок, навпаки, надає роботу м'язам і психічним функціям, коли людина насолоджується рухом, швидкою зміною емоційних впливів, спілкуванням із друзями. Активний відпочинок, на відміну від пасивного, потребує мінімуму вольових зусиль і підготовки. До нього відносять фізичну культуру, спорт, фізичні й психічні

вправи, туризм, ігри, перегляд кінофільмів у кінотеатрі, відвідування виставок, театрів, музеїв, дружнє спілкування. Дослідники виділяють три основні функції активного відпочинку: відновлюючу, розвивальну і гармонізуючу. Перша забезпечує людині фізичне здоров'я і високу працездатність, друга – розвиток її духовних і фізичних сил, третя – гармонію душі й тіла. Активний відпочинок є свого роду мистецтвом, що полягає в здатності оцінити можливості свого організму й зробити правильний вибір найбільш доцільних у цей час занять [2, с. 15].

Таким чином, існують різні критерії поділу дозвілля на види. Найпопулярнішою є класифікація видів дозвілля за станом активності.

### **Список використаних джерел**

1. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. Київ: Кондор, 2005. 408 с.
2. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство. Навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 208 с.

### **Любов Антоненко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. А.)  
(м. Полтава)

## **ОРГАНІЗАЦІЯ ДОЗВІЛЛЯ ЛЮДЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ У США**

В Україні станом на 2018 рік нараховується близько 2635,600 осіб, які мають сенсорні, фізичні та розумові відхилення й визнані людьми з особливими потребами. Зростання кількості таких осіб в останні роки викликане низкою чинників: військовим конфліктом, забрудненням природного середовища, низьким рівнем медичного обслуговування, нужденністю та антисанітарними умовами життя, відсутністю знань про шляхи попередження й лікування хвороб, поширенням наркотиків тощо [5, с. 63]. Сьогодні ці люди є невід'ємною частиною нашої спільноти.

У Декларації «Про права інвалідів», прийнятій ООН у 1975 році, підкреслюється, що інваліди мають право на повагу їхньої гідності та на задоволення потреб, які зробили б їх життя повноцінним. Поміж іншого, це передбачає й заходи, спрямовані на залучення людей з особливими потребами до спільного зі здоровими людьми дозвілля [2]. Це дозволить зменшити притаманне цим людям відчуття приниження й ізоляції та покращить загальну емоційну атмосферу в суспільстві. Тому

актуальним є врахування вже існуючого досвіду вирішення цієї проблеми у різних країнах, зокрема, у США, де напрацьована значна практика у цій сфері.

Ще у 1990 році у США було ухвалено Акт про американців з вадами (Americans with Disabilities Act (ADA)). У ньому зазначено, що основним завданням уряду є створення оптимальних умов для забезпечення різноманітних потреб осіб з фізичними та розумовими вадами. В Акті проголошено рівні можливості й права здорових людей та інвалідів, а також наголошується на неприпустимості дискримінації.

Згідно з Актом, місця громадського користування, соціальні послуги, телекомунікації, транспорт, житло повинні відповідати потребам осіб з особливими потребами. Зазначений документ конкретизує пріоритетні види діяльності муніципальних парків, рекреаційних закладів, спортивних установ, інших дозвіллевих закладів у забезпеченні потреб інвалідів.

Особлива увага в ADA приділена питанню дискримінації інвалідів. Дискримінація трактується як нав'язування нестерпних вимог, не обладнання належним чином приміщень, перешкоди у спілкуванні, негативне ставлення до цієї категорії осіб. Згідно з ADA, жоден інвалід не може бути виключений з дозвіллевої програми через свій недолік. У документі відзначається, що «заохочувальна» участь інвалідів у тих чи інших заходах із акцентом не на здібностях, а на фізичних або розумових вадах, що відрізняють їх від інших людей, має також трактуватися як дискримінація [3, с. 64].

Дослідники зауважують, що головними перешкодами на шляху до інтеграції інвалідів в суспільство є недоступні для цієї категорії населення рекреаційні та дозвіллеві програми, архітектурні перешкоди, некваліфікований персонал (особливо, коли інвалід потребує спеціальної допомоги), недбале ставлення, недостатня поінформованість суспільства про потреби людей з фізичними чи розумовими вадами [4, с. 239].

Водночас, вони підкреслюють, що подолання таких перепон потребує додаткового фінансування. Втім, у більшості випадків, сума витрат є незначною. Так, архітектурні зміни можуть бути простими: ізоляція труб, щоб людина на інвалідному візку не травмувала ноги, встановлення додаткових опорних планок, реконфігурація меблів, книжкових стелажів відповідно до потреб інвалідів тощо. Підкреслюється, що дозвіллеві установи доцільно розташовувати на першому поверсі.

Вдалим зразком таких змін є парки в штаті Арізона, для людей з вадами зору або сліпих, обладнані спеціальними дороговказами. У парках штату діє спеціальна прокатна служба, функціонування якої дозволяє арендувати інвалідні візки та інше необхідне спорядження.

Водночас, американські вчені підкреслюють, що доступність дозвілля полягає не лише в усуненні архітектурних недоліків, а й у ставленні суспільства до інвалідів. Наприклад, якщо інформація про рекреаційні заходи подана лише у письмовому вигляді, люди з вадами зору не зможуть її сприймати безпосередньо.

Після затвердження Акту рекреаційними та дозвіллевими установами США було розроблено навчально-тренувальну програму «LIFE» – «Дозвілля для всіх». Її завдання – розкрити для спеціалістів дозвіллевої та рекреаційної сфери специфіку роботи з інвалідами, допомогти здолати страх та психологічні перешкоди, що



виникають в роботі з цією категорією населення, навчитися розуміти думки та бажання інвалідів, набути вмінь та навичок проведення заходів за участю інвалідів [4, с. 240].

У рамках реалізації положень Акту розроблено низку практичних програм, спрямованих на роботу з людьми, які не можуть залишити свій будинок, або ж мають певні комплекси, пов'язані з віком і здоров'ям – «Бібліотека вдома», «Книги на колесах», «Мистецтво для інвалідів», «Особливі олімпійці», «Особливе мистецтво» [4, с. 244]. Поміж них слід виокремити загальнонаціональну програму «Мистецтво для інвалідів». В її основу покладено наступні принципи:

- інвалід, як і здорова людина, теж має творчі задатки й обдарування;
- люди з відхиленнями у фізичному й розумовому розвитку мають право насолоджуватися мистецтвом і реалізувати себе в ньому;
- реабілітаційні та навчальні програми для інвалідів повинні сприяти формуванню в них відчуття затребуваності, стимулювати бажання спілкуватися, сприймати і творити красу [4, с. 245].

Зауважимо, що США, поряд з Великобританією, є лідером із розробки проектів музейної арт-терапії. Методи арт-терапії широко використовуються для досягнення позитивних змін в емоційному та інтелектуальному стані людини. Наприклад, в музеї Метрополітен (Нью-Йорк) розроблена спеціальна методика роботи зі сліпими чи погано зрячими людьми та створений тактильний фонд експозиції. Схожа методика використовується й у музеї сучасного мистецтва Нью-Йорка, де відвідувачам із вадами зору пропонують спеціальні рукавички, що дозволяють відчутти скульптуру на дотик [1, с. 220].

Популярністю в США користується також проект «Особлива музика від особливих людей», започаткований працівниками Веллес (Welles) парку (штат Іллінойс) [6]. Його завданням є вирішення проблем соціалізації та адаптації, відновлення самоповаги та людської гідності, творча реалізація, спілкування засобами музичного мистецтва. У творчому доробку інвалідів – учасників проекту – каталоги пісень, компакт-диски, численні концерти та вистави, радіопрограми, навчальні та рекреаційні заходи. Мова музики дозволяє зміцнити стосунки із здоровими людьми, позитивно впливає на психоемоційний стан інваліда, підкреслює соціальну значущість особистості [4, с. 250].

Ще одним цікавим видом дозвілєвої діяльності є створення так званих клубних будинків для людей з особливими потребами. Вони орієнтуються на реабілітацію людей з психічними порушеннями. На сьогодні в різних країнах світу створено та успішно функціонує більше 320 таких закладів (з них майже 200 діють у США). Клуб-будинок орієнтується на соціально-культурну роботу з інвалідами в громаді, що дозволяє відновити відчуття власної значущості й успішно інтегруватися в громадське життя, підвищити рівень їх соціально-культурної активності, уникати суспільного упередження, ізоляції та зайвої госпіталізації [1, с. 223].

Таким чином, сучасна концепція інвалідності заснована на визнанні прав людини з фізичними та розумовими відхиленнями та спрямована на забезпечення нормальних умов життя, що передбачає як соціальний захист так і розвиток особистості. Дозвілєві проекти для інвалідів ґрунтуються на визнанні того, що інвалід здатний насолоджуватися мистецтвом нарівні з іншими, а програми для інвалідів повинні

сприяти формуванню відчуття повноцінності життя, стимулювати бажання спілкуватися, сприймати і творити красу. Вважаємо, що у США розроблена ціла низка цікавих і ефективних програм, покликаних організувати дозвілля людей з особливими потребами. Цей досвід може бути успішно використаним і в нашій країні.

#### **Список використаних джерел**

1. Ашаева С. В. Формы работы в музее с людьми с ограниченными возможностями // Омский научный вестник. 2010. №4. С.219-222.
2. Декларация о правах инвалидов: Принята резолюцией 3447 (XXX) Генеральной Ассамблеи от 9 декабря 1975 года. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_117](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_117)
3. Киселева Т. Г. Теория досуга за рубежом: курс лекций. Москва, 1992. 163 с.
4. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Київ: Кондор, 2005. 408 с.
5. Соціальний захист населення України. Статистичний збірник. Київ, 2018. 122 с. URL: [http://www.ukrstat.gov.ua/druk/publicat/kat\\_u/2018/zb/07/zb\\_szn\\_2017.pdf](http://www.ukrstat.gov.ua/druk/publicat/kat_u/2018/zb/07/zb_szn_2017.pdf)
6. Welles (Gideon) Park. URL: <https://www.chicagoparkdistrict.com/parks-facilities/welles-gideon-park>

#### **Олександра Артюшина**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Погребняк М. М.)  
(м. Полтава)

### **ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ (НА ПРИКЛАДІ НАРОДНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ)**

У сучасному світовому суспільстві існує проблеми збереження національних культур. На думку дослідників (Т. Адорно, С. Хантінгтон, Дж. Девісон Хантер і Дж. Гейте), з одного боку, загрозу національній самобутності культур під тиском масової комерціалізованої культури становить глобалізація, а з іншого – вона сприяє збагаченню культур, міжкультурному діалогу та становленню полікультурних суспільств (А. Перотті, Джагдиш Бхагвати).

Отже, культурна самобутність певного суспільства містить у собі принаймні дві грані динаміки культурних процесів. Внутрішня грань сформувалася під впливом культурної диференціації (полікультурності) та самобутності певного суспільства. У державній культурній політиці це обумовлює необхідність взаємоузгодження державних інтересів консолідації суспільства та культурної диференціації суспільного життя. Зовнішня - включеність у динаміку тенденцій світової культури.

Термін «культурна політика» з'явився лише в ХХ столітті. Означена ним діяльність існувала з часів структуризації людської спільноти, а саме, виникнення держави. Державна культурна політика є сукупністю принципів і норм, якими керується держава у своїй діяльності по збереженню, розвитку та поширенню культури, а також сама діяльність держави у сфері культури. Державна культурна політика є гарантом безпеки від деструктивних впливів.

Культура - це особливий спосіб людського пізнання і творення. У такому розумінні її можна визначити як процес творення і відтворення життя у вічності за законами вищих смислів Істини, Добра та Краси [6].

Кожній культурі притаманні власні символи, образи, зразки та поняття, специфічне світосприйняття. У різних національних системах культури витворюється певна генералізуюча орієнтація творчих нахилів та пошуків, свій стиль, простежується домінування одних наукових напрямів (чи, у широкому значенні, – сфер духовної творчості, форм культури) над іншими. Все це охоплюється і пояснюється поняттям культурної самобутності.

Отже, культура виступає важливим чинником у системі національної безпеки кожної держави. Проте водночас такий характер розвитку культурного життя актуалізує проблему збереження культурної самобутності націй.

Оскільки концепт «культурна самобутність» є одним з основних пріоритетів культурної політики міжнародних організацій, то метою цієї статті є висвітлення значення культурної самобутності українського народу на прикладі народної хореографії.

Культурна самобутність визначається як сукупність неповторних і незамінних цінностей, традицій і форм вираження народу, за допомогою яких він репрезентує себе у світовому співтоваристві та розширює можливості для всебічного розвитку людини. Національна культурна самобутність тісно пов'язана з таким стратегічним пріоритетом, як збереження культурної спадщини народу, передусім духовної – звичаї, цінності, традиції, фольклор, ремесла тощо [6].

Культурні традиції українського народу – універсальний ресурс, абсолютна цінність держави, національний капітал.

Культурним традиціям українського народу в ХХІ столітті належить стати мірою Істини, Добра, Краси як сутнісних основ мети, процесу, засобу, способу та результату людського життя (Н. Сергєєва).

Традиції народної культури досліджуються у працях: О. Воропай, С. Стефанюка, С. Килимник, В. Ларцева, Д. Ліхачова, М. Шкоди, Л. Яроцького та інших.

Носієм культурних традицій українського народу є народна хореографія. Хореографію як вид мистецтва і її проблеми в науковій літературі досліджували А. Кривохижа, О. Колосок, Ю. Станішевський, Л. Цветкова, Т. Чупіна; проблему виховання засобами хореографічного мистецтва – В. Данилейко, В. Дунаєвський, В. Коломієць; розвиток хореографічного мистецтва в Україні досліджували А. Нагачевський, А. Шевчук; становлення української хореографічної культури розглянуто в працях П. Білаш, С. Легкої, Т. Павлюк, В. Шкорнієнка; процес сценізації

українського народного танцю проаналізовано у працях В. Верховинця, А. Гуменюка, К. Василенка.

Танець – це один із давніших видів народної творчості, що виявляється в ритмічних рухах під музику чи спів [5]. За лексичним наповненням український танець ділиться на фольклорний та сценічний [3;4;5].

Фольклорні танці – це народні танці, які побутують у своєму природному середовищі і мають певні традиційні для даної місцевості руху, ритми, костюми тощо.

Сценічні танці – танці, поставлені балетмейстером у професійному або самодіяльному колективі для показу на сцені, може бути українським, але вже не є народним.

Фольклорна хореографія є невичепним джерелом, яке живить професійне мистецтво.

Збереження національної ідентичності, традицій, багатства зразків народної творчості, потяг до художнього піднесення в розкритті образів характерні для творчості В. Верховинця, П. Вірського й інших справжніх митців, котрі створюють оригінальні національні твори, не копіюючи один одного, а віднаходячи у них усе нові грані.

Найголовніше в цих творах – духовна атмосфера (аура), яка впливає на почуття глядачів, їх духовний світ.

Ця нематеріальна культурна спадщина найбільш вражаюча тому, що не має якісної фіксації, і той самий хореографічний твір, відтворений виконавцями на сцені силою їхнього таланту, залишається неповторним [3].

Дослідник народної хореографії В. Верховинець систематизував і класифікував українські народні танці за цілим рядом ознак:

- за жанровою приналежністю: побутові; сюжетні; хороводи, як пісенно-хореографічний жанр;
- за тематикою: трудові; героїчні; із зображенням явищ природи та відтворенням картин народного побуту;
- за кількістю учасників: сольні, парні, масові; за статевим складом виконавців: дівочі, парубочі, для парубочих танців – за типом позиції та рухів (виконувані лише у положенні «стоячи»);
- виконувані у поєднанні вертикальних рухів із горизонтальними: присядками, плазунцями тощо), дитячі, старшого жіноцтва тощо;
- за структурною будовою: прості-хороводні; фігурні, тобто такі, що складаються з фігур;
- за музичним супроводом: під пісню; під музику; такі, що починаються під спів, а далі супроводжуються імпровізацією музиканта;
- за темпом: швидкий, помірний;
- за характером: поважні, статечні, жартівливі тощо;
- за наявністю-відсутністю гри: танець, народна гра з танцем; за зв'язком з обрядами: веснянки, купальські, весільні тощо [2].

На думку видатного українського фольклориста, етнографа і хореографа В. Верховинця українське хореографічне мистецтво має вивчати народний танець «... з його мальовничими фігурами й широкою, нічим не обмеженою фантазією думок», який

«... перейнятий духом веселих танцювальних пісень, повних кипучості, енергії, бадьорості та невимушеної щирої розваги справжнього народного життя» [2, с. 23].

Український танець популярний в нашій країні і за кордоном. Велика кількість тем і сюжетів, різноманітність рухів, малюнків та образів є причиною цієї популярності.

У сучасному культурному просоті мистецтво українського народного танцю відроджують і популяризують багато аматорських і професійних колективів. Серед них особливе місце посідає Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського.

На думку І. Кошавець популярність української народної хореографії у світі це ствердження нашого народу з його самобутньою глибинною культурою, яка у своїх витоках має багато спільного із культурами інших народів – бо вона, воістину, народна і зрозуміла всім [3].

Ми переконані в тому, що традиційна народна хореографія є однією із складових визначення культурної самобутності українського народу у сучасному суспільстві.

Наше бачення важливості визначеної проблеми підкріплюється підсумковим документом Всесвітньої конференції ЮНЕСКО з питань політики в галузі культури [1].

До числа принципів положень з питань культурної самобутності входять, зокрема, такі:

– будь-яка культура є сукупністю неповторних і незамінних цінностей, тільки через свої традиції і форми вираження кожен народ може заявити про себе всьому світу;

– затвердження культурної самобутності сприяє звільненню народів, і навпаки, будь-яка форма панування є обмеженням такої самобутності або загрозою її існуванню;

– культурна самобутність є неоціненним надбанням, яке розширює можливості для усебічного розвитку людини, мобілізуючи кожен народ і кожна групу, примушуючи їх черпати сили у своєму минулому;

– міжнародне співтовариство вважає своїм зобов'язанням зберігати і захищати культурну спадщину кожного народу;

– потрібна така культурна політика, яка б охороняла, розвивала і збагачувала самобутність і культурну спадщину кожного народу; незнання культури тієї або іншої групи або її знищення обідняє людство.

### **Список використаних джерел**

1. Декларация о политике в области культуры. ЮНЕСКО: Всемирная конференция по вопросам политики в области культуры (Мехико, 1982г) // Глобальные проблемы цивилизации / под общ. ред. И. Т. Фролова. Москва, 1987.

2. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 2008. 150 с.

3. Кошавець І. Мистецтво народної хореографії в контексті культури України. – Харків: Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 139. С. 162-165.

4. Лозко Г. С. Українське народознавство. Київ: Зодіак ЕКО, 1995. 386 с.

5. Сивачук О. Український народний танець як засіб національно-патріотичного виховання студентської молоді. URL: [http://library.udpu.org.ua/library\\_files/stud\\_konferenzia/2014/68.pdf/](http://library.udpu.org.ua/library_files/stud_konferenzia/2014/68.pdf/)

6. Ярошенко Т. М. Феномен української культури. Джерельна база та методологічні засади її вивчення // Історія української культури / за ред. В. П. Мельника, М. В. Кашуби, А. В. Яртися. Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2012. С. 11-45.

### **Катерина Беляєва**

*студентка Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки, психології і методики технологічної освіти  
Національного університету «Чернігівський колегіум»  
імені Т.Г. Шевченка: Полетай О. М.)  
(м. Чернігів)*

## **ВИГОТОВЛЕННЯ ВИРОБІВ У ТЕХНІЦІ КВІЛІНГ ЯК ОДИН ІЗ ВИДІВ ПРОЕКТОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ**

Метод проектів виник у 20-ті роки ХХ століття у США. Спочатку його називали «методом проблем», у ньому містилися ідеї побудови навчання на активній основі.

Проектна технологія – це особистісно зорієнтована модель процесу трудового навчання, в основі якого лежить розвиток пізнавальних навичок учнів, унікальності та самобутності кожного школяра, його творчого мислення, пізнавальної самостійності, спрямованості на кінцевий результат, уміння самостійно конструювати свої знання й орієнтуватися в інформаційному просторі [1, с. 12].

Робота над проектом полягає у процесі конкретної праці учня на основі його вільного вибору. На уроках технологій, вчителю бажано використовувати поєднання таких проектних технологій із використання дослідницьких, пошукових, творчих методів, прийомів, засобів, які мають на меті підвищувати інтерес учнів до створення власного проекту.

Навчальна програма «Технології» має модульну структуру й складається із десяти обов'язкових вибіркових навчальних модулів [2, с. 107]:

- «Дизайн предметів інтер'єру»;
- «Техніки декоративно-ужиткового мистецтва»;
- «Дизайн сучасного одягу»;
- «Краса та здоров'я»;
- «Кулінарія»;
- «Ландшафтний дизайн»;
- «Основи підприємницької діяльності»;
- «Основи автоматики й робототехніки»;

- «Комп'ютерне проектування»;
- «Креслення».

З усіх вище перелічених модулів, нами був вибраний «Дизайн предметів інтер'єру».

Під час вивчення цього модуля учнями розглядаються різноманітні особливості стилів інтер'єру, сутність побудови їхнього дизайну, поняття композиції, роль природних матеріалів, як важливого екологічного ресурсу у збереженні довкілля, що на сьогоднішній день є досить актуальним.

Після завершення вивчення модуля, учні мають продемонструвати готовий виріб, вибраний із переліку орієнтованих проектів, які прописані у програмі, а саме:

- світильник;
- декоративна ваза;
- декоративне панно;
- поличка;
- годинник;
- інсталяція;
- топіарій;
- столова білизна;
- текстильні вироби інтер'єрного призначення ;
- сувенір;
- фоторамка;
- оберіг.

Із усього переліку проектів, ми виокремили – годинник, виготовлення якого може відбуватися у будь якій техніці, яка вам подобається, для нас це техніка – квілінг!

Відомо, що творчість – явище унікальне. Багато педагогів і психологів підкреслюють велике значення занять художньою творчістю у всебічному розвитку особистості учня.

Створення виробів своїми руками – це унікальний навчальний засіб, який може урівноважити інтелектуальну діяльність учня, щоб він розвивався усебічно. Заняття ручною працею покликані впливати на розум, волю, почуття, спонукати до самовираження, розвивати інтелектуально-творчі здібності, й усе це разом, дає можливість підвищувати потенціал кожного учня.

Квілінг – одна із найпопулярніших течій у рукоділлі XXI століття, але зародився він набагато раніше. У Франції та Італії паперова філігрань використовувалась монахами починаючи з XVI століття, як заміник золотої та срібної філіграні для прикрашання священних образів.

Наприклад, відомо, що у європейських монастирях XVIII століття, техніка папероскручування використовувалась для декорування предметів релігійного культу й виготовлення медальйонів. Закручуючи на кінчик пташиного пера папір із позолоченими краями, середньовічні майстрині досягали такого результату, що навіть при наблизеному розгляді філігранні паперові вироби виглядали, як вироби виготовлені з чистого золота.

Із країн центральної Європи це мистецтво спочатку поширилося в Англії й активно практикувалося у багатих будинках часів Стюарта й утвердилося майже до вікторіанського періоду. Спеціалізовані журнали представляли техніку квілінгу й різноманітні проекти з докладними описами та поясненнями: класичні предмети для декору, скарбнички, кошики, коробочки для предметів ужитку, навіть проводились навчальні курси по квілінгу в самих елітних школах [5, с. 32].

Із кінця XIX століття популярність квілінгу поступово знизилася, про нього майже ніхто не пам'ятав та не користувався ним, але це не означає, що про нього забули назавжди. У наші дні техніка квілінгу знову відродилася, але вже у більш сучасній формі.

Квілінг назбирав багато прихильників у цілому світі. В Англії у 1983 році виникла корпорація по квілінгу – «Квілінг союз Англії», з ініціативи якої у 1992 році було організовано Перший Міжнародний фестиваль з квілінгу. На даний час цей вид творчості є розповсюдженим у Європі, Азії, Америці. Поступово мистецтво квілінгу поширилося й в Україні.

Зараз це мистецтво потужно відроджується. Виникають нові матеріали для виготовлення таких виробів: різноманітний папір, картон, спеціальні смужки з тонкого паперу, які можна придбати у звичайному магазині канцелярії.

Квілінг – достатньо проста техніка, що не вимагає спеціального обладнання й спеціальних знань, тільки власна фантазія і бажання створити щось власними руками. Вивчивши різні елементи цієї техніки, можна легко їх повторити й створити своїми руками незвичайно красиві речі. Крім цього, користуючись такою технікою з'являється можливість додати вже готовим виробам частинку своєї душі, неповторний індивідуальний стиль [4, с. 8].

Універсальність цього виду рукоділля у тому, що він стане у нагоді для оформлення листівок, прикрас, декоративного оформлення житла (у тому числі настінного чи настільного годинника). На сьогодні дуже цікаво та своєрідно виглядають декоративні картини, шкатулки, фото-рамки. Володіючи такою ексклюзивною річчю, можна бути впевненим, що подібного виробу більше ні в кого не буде.

Ще одним аргументом на користь занять квілінгом служить той факт, що єдиний робочий матеріал – це папір. Папір найдоступніший і найдешевший матеріал для творчості. Учень знайомиться з ним раніше, ніж із будь-яким іншим матеріалом. Папір легко піддається будь-яким змінам. А застосування смужок паперу будь-якої якості дозволяє працювати у техніці квілінгу всім, незалежно від соціального стану, віку, освіти.

Квілінг у змозі впливати на емоційну сферу людини. Це важливо для тих, у кого є різні проблеми в спілкуванні: хтось сором'язливий або, надмірно агресивний. Крім вирішення питань комунікабельності, квілінгова діяльність сприяє розвитку естетичного почуття у старшокласників.

Квілінг – це своєрідний конструктор, який розвиває фантазію та винахідливість, уяву та інтелект, логіку й просторове мислення. Останнім аргументом на користь квілінгу є те, що віднедавна ця техніка набула неабиякої популярності й масового поширення. Отже, можна зробити висновок, що квілінг:



- розвиває в учнів здатність працювати руками, у них удосконалюється дрібна пластика рухів пальців, моторика рук, відбувається розвиток окоміру;
- сприяє концентрації уваги, змушує зосередитися на процесі виготовлення, щоб отримати бажаний результат;
- стимулює розвиток пам'яті, так як учень, щоб зробити проект, повинен запам'ятати послідовність виготовлення свого виробу, прийоми й способи їхнього виконання;
- розвиває логіку, фантазію, кмітливість;
- покращує здатність слідувати інструкції, сприяє самодисципліні;
- активізує розумові процеси, адже у процесі створення виробу виникає необхідність зіставлення наочних символів зі словесним та переведення їх значення у самостійні дії;
- вдосконалює трудові вміння, формує культуру праці;
- має величезне значення у розвитку конструктивного мислення, творчої уяви, художнього смаку;
- використання такого прийому, як пояснювальна записка до проекту, попереднє усне планування, робота за схемою сприяє розвитку навичок планування, мови, вміння послідовно виконувати свою роботу.

#### **Список використаних джерел**

1. Коберник О. М., Сидоренко В. К. Методика трудового навчання: проектно-технологічний підхід: навчальний посібник. Умань, 2008. 157 с.
2. Косогова О. О. Метод проектів у практиці сучасної школи. Харків, 2011. 144 с.
3. Лернер П. Проектування як основний вид пізнавальної діяльності школярів (на прикладі освоєння ПГ «Технологія») // Завуч. 2003. №7. С. 6-10.
4. Моргунова К. П. Вироби в техніці «квілінг». Донецьк, 2013. 64 с.
5. Пазиненко С. М. Розвиток здібностей. Нетрадиційні заняття з технологій в старших класах. Харків, 2007. 112 с.

#### **Тетяна Білоброва**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін  
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)  
(м. Полтава)

### **СУЧАСНЕ СПОРТИВНЕ ДОЗВІЛЛЯ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ**

Спортом у Великобританії займаються з давніх часів. На такому маленькому острові з населенням 53 млн. осіб зародилося й існує понині безліч видів спорту. Спорт в житті британців відіграє дуже важливу роль, вони пишаються тим, що

більшість видів спорту з'явилися саме в їхній країні. У Сполученому Королівстві з'явилась такі види спорту, як футбол, регбі, крикет, нетбол, дартс, гольф, теніс, настільний теніс, бадмінтон, сквош, боулз, сучасне веслування, хокей, бокс, снукер, більярд і керлінг.

Нині у Великобританії популярні різноманітні види спорту, які зацікавлюють багатьох учасників і глядачів. Деякі види спорту приваблюють меншість або тільки певні класи суспільства, інші види спорту подобаються переважній більшості британців. За останні роки збільшилася кількість людей, які займаються спортом. Відповідно це спричинило збільшення кількості спортивних центрів, як у приватному, так і у державному секторах. Збільшення зацікавленості спортивним дозвіллям у Великобританії викликано стурбованістю про власне здоров'я та необхідністю фізичного навантаження. Близько третини дорослого населення Великобританії регулярно займається спортом на свіжому повітрі, а чверть – у спортивних залах [2].

Витрати на заняття спортом, відвідування спортивних змагань і покупку спортивного спорядження займають вагомую частину бюджету британських родин [1]. Набувають популярності та успішно розвиваються нові види спорту: велосипедний, мото, авіа, автоспорт, баскетбол. Доповнюються новими різновидами легка атлетика, фігурне катання, ковзанярський спорт, стрибки у воду.

Найпопулярнішим видом спорту як у чоловіків, так і в жінок є ходьба. Також для чоловіків популярними видами спорту є більярд, снукер, дартс і футбол, менш популярними серед чоловіків Великобританії є плавання й аеробіка. Риболовля є популярним видом спорту у провінції.

Ігри у футбол на аматорському та професійному рівнях проходять цілий рік, англійські команди також беруть участь у міжнародних змаганнях. На цей час це найпопулярніший вид спорту, що давно втратив зв'язок зі своїм корінням з робітничого класу. Професійний футбол розвинувся на величезну, орієнтовану на сімейні розваги аудиторію, яка, проте, страждає від хуліганства та фінансових криз. Проте, такі зміни в останні роки, покращення умов перебування на стадіонах, посилене охорона й трансляція матчів з питань телебачення значно поліпшили цю ситуацію.

Популярний зимовий вид спорту – регбі. Він розділений на два типи: Rugby Union для аматорських клубів (раніше був під впливом гри середнього класу і приватних шкіл) і Rugby League – для професійних команд, здебільшого на Півночі Великобританії залишається спортом робітничого класу.

Крикет – літній вид спорту, але англійські команди також грають у зимовий період у країнах Співдружності. Існують аматорські та професійні команди із крикету. Здебільшого крикет – професійний вид спорту, а Великобританія розділена на 17 англійських й 1 уельську команди, які змагаються між собою в чемпіонатах. Рівень відвідуваності крикету продовжує знижуватися, сучасна гра втратила більшу частину своєї привабливості і стала більше орієнтованою на грошову винагороду і професійність.

Велика кількість інших напрямів спорту розкривають різноманітність спортивного життя жінок у Великобританії – гольф, кінні змагання, полювання, риболовля, теніс, хокей, боулінг, дартс, снукер, легка атлетика, плавання, альпінізм, водні й автомобільні гонки.

Розкриємо особливості основних видів сучасного спортивного дозвілля у Великобританії.

Футбол є національним видом спорту в Англії та найпопулярнішим у світі. Англійська футбольна ліга налічує 92 ігрових клуби. Правила гри у футбол були розроблені в Англії та Шотландії ще в середні віки, коли люди грали просто заради розваги, від малого до старого. На вершині футбольної піраміди Великої Британії знаходиться англійська прем'єр-ліга. Чотири з двадцяти її клубів, так звана «велика четвірка» – «Арсенал», «Челсі», «Ліверпуль» і «Манчестер Юнайтед» – світові бренди. Їхні гравці заробляють понад 150 тисяч фунтів на тиждень [3].

Регбі набув популярності лише в англійських країнах, Італії та Франції. Він широко поширений в Англії, Шотландії та Уельсі. Назва цього виду спорту походить від назви однойменної англійської школи в Йоркширі. Він схожий на футбол, але грають овальним м'ячем; від нього розвинувся такий вид спорту, як американський футбол. Такі країни, як Англія, Шотландія, Уельс та Ірландія, разом з Францією й Італією, грають у щорічний турнір з регбі, який називається Шість Націй.

Крикет – дуже складний вид спорту, який бере початок у середині XVII століття. У крикет грають як у сільській місцевості, так і в містах. Гру проводять по неділях із квітня по серпень. Також англійці люблять грати в п'ятиденні ігри з крикету.

#### Список використаних джерел

1. Булашов В. Традиционные виды спорта. URL: <https://sites.google.com/a/soe.uspi.ru/tradicii-i-obycai-velikobritanii/home/radicionnye-vidy-sporta>.
2. Великобритания: спорт. URL: [https://referaty.net.ua/referaty/referat\\_50564.html](https://referaty.net.ua/referaty/referat_50564.html).
3. Спорт у Великій Британії // Вікіпедія – вільна енциклопедія. URL: <https://uk.wikipedia>.

#### **Владислав Бернадський**

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)  
(м. Полтава)

## **ВОЄННО-ПОЛІТИЧНИЙ КОНФЛІКТ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ГОЛОВНИХ ПОНЯТЬ**

Воєнно-політичний конфлікт – це соціальна взаємодія, що означає вищу стадію розвитку антагоністичного протиріччя, що складається з приводу політичної влади і розв'язання якого досягається нанесенням або загрозою нанесення шкоди кожній із сторін за допомогою воєнної сили.

Причинами воєнно-політичного конфлікту можуть бути:

– зміна відношень між суб'єктами з приводу об'єкта конфлікту та зміна їх стану в системі політичної влади (наприклад, конфлікти на території колишньої Югославії або конфлікти на території колишнього СРСР); ініціаторами воєнно-політичних конфліктів виступають представники народу або соціального устрою, який починає втрачати своє домінуюче положення у системі політичної влади на певній території;

– спроба в односторонньому порядку легітимувати для себе воєнно-політичне панування та воєнно-політичний авторитет (наприклад, конфлікти між країнами СНД і Росією, коли остання легітимує для себе воєнно-політичне панування та воєнно-політичний авторитет колишнього СРСР).

Воєнно-політичний конфлікт зазвичай виникає за наявності таких умов, як:

1) внутрішні:

– здатність соціальних груп сприймати шовіністські або мілітаристські ідеї;

– високий ступінь ворожнечі між соціальними групами;

– ступінь міцності влади;

– соціальна нестабільність у суспільстві;

2) зовнішні:

– зацікавленість у конфлікті третьої сторони;

– підтримка й допомога з боку союзників;

– стан міжнародної обстановки;

3) суб'єктивні:

– сумніви у законності та легітимності існуючої системи розподілу політичної влади, духовних і матеріальних цінностей;

– ситуація невизначеності сучасного і майбутнього, що ставить соціальні групи перед проблемою вибору;

– усвідомлення конфліктуючими сторонами життєвої важливості конфліктних інтересів і їх несумісність, непорозуміння і неправильне сприйняття заяв протилежної сторони;

– нереалістична оцінка поведінки опонента та інших учасників конфлікту, прагнення зняти внутрішнє соціально-психологічне напруження через трансформацію його на опонента;

– готовність і здатність керівництва використати силу;

– рівень ворожнечі;

– впевненість у тому, що опонент буде вразливим відносно втрат;

4) об'єктивні:

– виникнення двовладдя;

– втрата законності та легітимності політичного панування одних суб'єктів над іншими;

– протилежність інтересів;

– внутрішня стабільність соціальної групи і підтримка нею курсу керівництва на конфронтацію;

– наявність союзних обов'язків, підтримка і допомога з боку союзників;

- сприятлива для виникнення конфлікту розстановка сил у коаліції, в регіоні, в коаліції опонента;
- вигідне співвідношення сил;
- наявність достатніх засобів і ресурсів для доведення початого і досягнення поставленої мети;
- відсутність урегулювання конфлікту [1; 2].

Для виникнення воєнно-політичного конфлікту необхідний конкретний привід, яким може бути:

- випадковий бойовий інцидент (наприклад: приводом для виникнення першої світової війни стало вбивство принца Франца Фердинанда в Сараєво);
- військова провокація (наприклад: приводом для вступу США у війну з В'єтнамом у 1964 році став начебто випадок нападу в'єтнамських патрульних катерів на два американських есмінця);
- інспірована бойова акція (наприклад: приводом для виникнення другої світової війни став інспірований гітлерівської Німеччиною напад на свою радіостанцію на німецько-польському кордоні).

За формою відкриті воєнно-політичні конфлікти поділяються:

- війни – найбільш розвинута форма воєнно-політичного конфлікту, регламентована нормами міжнародного права. Конфлікуючі сторони – це суб'єкти, що мають велику соціальну значущість – суспільство, країна, блок країн, іноді широкі соціальні верстви. Хід і кінець війни залежать від рівня розвитку виробничих сил, науки, техніки, економічного ладу воюючих сторін, соціально-політичного ладу, ідеології, морального духу народу та армії, бойової могутності військових угруповань. Наприклад. Перша світова війна, Друга світова війна, війна США з В'єтнамом (1964 р.);
- агресію – форма воєнно-політичного конфлікту, полягає в нападі (незаконному, з точки зору Статуту ООН) військових сил однієї країни проти суверенітету, територіальної цілісності або політичної незалежності іншої країни [2, с. 114]. Конфлікуючі сторони ті ж, що й у війні. Агресія відрізняється від війни тим, що носить односторонні воєнні дії. Мета – швидке захоплення об'єкта конфлікту, прагнення в короткі терміни, одним або декількома воєнними актами вирішити висунуті воєнні та політичні цілі;
- партизанську боротьбу – форма воєнно-політичного конфлікту, що передбачає проведення однією із сторін бойових дій на території, що контролюється супротивником. Для неї притаманна наявність певної самостійності, внутрішньої логіки розвитку, способів дії. Мета – активізація виступів серед широких верств населення проти політично пануючої сторони для подальшого її знищення.

Війна одночасно вимагає сміливості й розрахунку. Ніколи розрахунок не виключає ризику та на всіх рівнях допущення небезпеки проявляється по черзі у вигляді обережності й сміливості. Війна – це ще і політичний акт; вона виникає з політичної ситуації і є результатом політичних мотивів. За своєю природою війна належить до чистого розуму, тому що вона є інструментом політики. Чуттєвий елемент особливо цікавить народ, елемент випадковості цікавить командувача і його армію,

елемент розуму цікавить уряд, цей останній елемент є вирішальним і керує всім комплексом причин і умов.

### **Список використаних джерел**

1. Мочалов В. В. Большая ложь о малых войнах. Москва: Воениздат, 1960. 115 с.
2. Подоляк Л. В. Личность и коллектив: Психология военного управления. Москва: Воениздат, 1989. 258 с.

### **Ольга Бондаренко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Яремака Н. С.)  
(м. Полтава)

## **ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ХОРОЛЬЩИНИ**

Давній Полтавський край поєднує у собі красу й щедрість природи та багату історію. Хорольщина пишається своїми земляками, які відомі не тільки в Україні, а й за її межами: фольклорист М. Церетелев, поет та журналіст М. Димський, поет, байкар, фольклорист, етнограф Л. Боровиковський, поет А. Родзянко, історик та етнограф В. Ломиковський, художник В. Маковський, письменник М. Стеценко, олімпійський чемпіон та чемпіон світу з сучасного п'ятиборства Б. Онищенко. В різні роки Хорольщину відвідали цар Петро І, фельдмаршал Б. Шереметьєв, князь Г. Потьомкін, видатний діяч і поет Т. Шевченко, І. Котляревський, Л. Глібов, О. Пушкін, М. Гоголь, грузинський поет Д. Гурамішвілі, П. Майборода, А. Малишко та багато інших видатних діячів. Сьогодні район продовжує розвиватися, оновлюватися. Турбота про економіку, культуру, спорт, освіту, охорону здоров'я і красу населених пунктів є пріоритетними завданнями жителів Хорольщини [1; 2].

Хорольщина славиться своїми талантами, підтримує обдаровану молодь та плекає надійну зміну досвідченим і добре відомим виконавцям, що дарують своє мистецтво глядачам Хорольського краю. У Хорольському районі широко поширений фестивальний рух, який забезпечує організацію місцевих фестивалів, які в свою чергу об'єднують людей духом і традиціями національної культури. Відомими фестивалями Хорольщини є: Міжрайонний фольклорний фестиваль «Барви Хорольщини», Фестиваль української кухні «Тільки з печі», Дитячий пісенний фестиваль-конкурс «Хорольські зірочки», Інклюзивний фестиваль «На крилах віри», Етно-фестиваль «Під дідовими липами».

*Міжрайонний фольклорний фестиваль «Барви Хорольщини» (с. Вишняки)* – регіональний фестиваль народної творчості, який організовано з метою популяризації культурних надбань, розвитку народної творчості, виявлення талантів, підтримки аматорських колективів, демонстрації кращих співацько-виконавських традицій, обміну творчим досвідом. Фестивальні заходи зазвичай передбачають виступи художніх та аматорських колективів, різних музикантів, фольклорних гуртів та народних аматорських фольклорно-етнографічних ансамблів, хорових колективів; демонстрації народними майстрами своїх виробів (народну вишивку, національне вбрання тощо); представлення бібліотекою надбань літератури про рідний край; майстер-класи з виготовлення виробів із паперу, глини, бісеру, природнього матеріалу; демонрозповсюдження друкованої продукції; розповсюдження друкованої продукції про туристичні можливості району та сувенірну продукцію. Для охочих просто розважитись і відпочити – на святі надається широка ігрова програма, спортивні змагання, робота сучасних атракціонів, кінні прогулянки. Завершується захід святковою дискотекою.

*Фестиваль української кухні «Тільки з печі» (с. Вишняки)* – вперше провели 17 червня 2018 року, де проходив щорічний фестиваль народної творчості «Барви Хорольщини» біля озера Голубиха. На фестивалі кухарі представляли українські страви власного приготування, а також товари бджолярів та садівників. На фестивалі були представлені виробники продуктів харчування, майстри української кухні, бджільництва, садівництва з усієї Полтавщини. Напередодні на місці проведення заходу спорудили справжнісіньку піч, біля якої можна було скуштувати українських вареників і галушок, рибної юшки, пампушок з часником та українського сала [4].

*Дитячий пісенний фестиваль-конкурс «Хорольські зірочки» (м. Хорол)* – створений для підтримки талановитих дітей та молоді, в якому щорічно приймають участь діти та юнацька молодь з різних районів Полтавської області (Гадяцького, Великобагачанського, Пирятинського, Оржицького, Глобинського, Семенівського, Шишацького та інших). Метою дитячого пісенного фестивалю-конкурсу є популяризація культурної спадщини українського народу та пошук талантів серед обдарованої молоді. Саме такі заходи допомагають відкривати нові таланти і реалізовувати їх творчий потенціал. Всі учасники фестивалю-конкурсу традиційно отримують солодкі призи та дипломи. Пісенний фестиваль-конкурс «Хорольські зірочки» відкриває нові яскраві таланти та став поштовхом у мистецькому зростанні для багатьох молодих виконавців. У різні роки членами журі конкурсу були провідні відомі артисти: народні артисти України Мар'ян Гаденко, Фемій Мустафаєв, Леонід Сандуленко; заслужені артисти України – Віктор Кавун, Інеш Кдилова, Наталія Май та інші [3].

*Інклюзивний фестиваль «На крилах віри» (м. Хорол)* – започатковано місцевою громадською організацією осіб з інвалідністю. Фестиваль «На крилах віри» присвячений художній самодіяльності, його влаштовують у районному будинку До початку святкового заходу гості мають змогу оглянути представлені у холі вироби умільців декоративно-ужиткового мистецтва, культури. Фестиваль насичено концертно-розважальною програмою. Унікальні роботи представляли на огляд майстри з різних міст Полтавщини. Фестиваль-конкурс проходить у номінаціях: народна,

авторська та естрадна пісня; гумор та авторський гумор; хореографія; сольний спів; хоровий спів. Районний інклюзивний фестиваль «На крилах віри» проводиться з метою залучення людей з особливими потребами до занять різними видами художньої творчості, виявлення нових талантів, удосконалення їх професійної майстерності, сприяння розвитку творчих зв'язків між людьми з особливими потребами, обміну досвідом процесу соціальної адаптації осіб з інвалідністю у творчому середовищі, залучення працівників культури і мистецтва району для надання організаційної та методичної підтримки людям з особливими потребами щодо занять художньою творчістю, привернення уваги органів виконавчої влади та місцевого самоврядування, громадськості проблем людей з особливими потребами. Завданнями фестивалю є: адаптація людей з особливими потребами шляхом розкриття та реалізації їх творчих здібностей, залучення до нових форм мистецтва, культурного та духовного розвитку, знайомство широких кіл громадськості з різноманітною палітрою творчості людей з особливими потребами, привернення уваги громадськості до проблем людей з особливими потребами [3].

*Етно-фестиваль «Під дідовими липами» (с. Козубівка)* започаткований у 2017 році. У рамках заходу урочисто відкрили етнографічний музей «Древо». На гостей фестивалю чекало багато сценічних майданчиків, де розгорталися театралізовані дійства, майстер-класи, виступи творчих колективів, розваги для дітей та національна кухня. Перед концертним майданчиком розташували фотовиставку, що об'єднала у роботах минуле села та його сучасність. Дрес-кодом фестивалю організатори визначили українське вбрання та гарний настрій. На етнофестиваль завітали ряд самодіяльних фольклорних колективів, а центральна районна книгозбірня підготувала мобільну бібліотеку, історичний екскурс про села Андріївку та Козубівку, провели захоплюючий поетичний батл за участі поетів-аматорів району. У фестивалі брали участь гості з Києва, Лубен та інших міст України. Програма другого фестивального дня була не менш насиченою, чимало охочих прийшли, щоб послухати виступ молодіжного гурту «Тобі Здалося» (м. Київ) та переглянути й обговорити документальний фільм «Спадок нації» [4].

Як бачимо, широкий спектр сучасних фестивалів Хорольщини створює позитивну атмосферу у регіоні: забезпечує реалізацію потреб людей у міжособистісному спілкуванні, самоідентифікації, трансляції спадщини від старшого покоління до молоді, вирішує питання етнокультурного й світоглядно-естетичного виховання. Власне, у такому доступному й цікавому форматі розваг молодь долучається до культури.

#### **Список використаних джерел**

1. Вудвуд Л. Ф., Вудвуд І. М. З батьківської криниці. Українське народознавство. Донецьк: Центр підготовки абітурієнтів, 2000. 256 с.
2. Мишанич С. В. Усна народна творчість // Культура і побут населення України. Київ, 1999. С. 169–174.
3. Хорол. URL: <https://xreferat.com/41/175-1-horol.html>.
4. Хорольщина. URL: <https://khorolrada.jimdo.com>.



**Вікторія Вусата**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – кандидат історичних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. І.)  
(м. Полтава)

## **ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНЦІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. підвищується інтерес до наукових досліджень українського етногенезу. Активно розробляється наукова методологія досліджень (комплексність, систематизація зібраних даних, застосування типологічного методу студіювання та порівняльної методики). Головним є те, що на цьому етапі в наукових колах була піднята проблема походження українського народу.

Так, у 80-х роках ХІХ ст. було здійснено спробу відродити теорію М. Погодіна про потатарське заселення Середнього Подніпров'я українцями. Зокрема, російський філолог О. Соболевський у рефераті «Как говорили в Києве в ХІV-ХV вв.» доводить, що «... в текстах документів того часу ще відсутні українські фонетичні особливості, а отже, заселення Київщини новим населенням сталося не раніше ХVІ ст.» [8, с. 236]. Однак, на думку П. Толочка, теорія М. Погодіна була доведена до абсурду. Проти реанімації цієї концепції виступило більшість відомих українських вчених.

О. Шахматов спочатку підтримував позицію О. Соболевського, але згодом під впливом аргументів опонентів, поступово відійшов від думки про великоросійську етнічну основу всіх східнослов'янських племен. Учений дійшов висновку, що саме на базі загальноруської єдності виникають три руські народності» [8, с. 236]. До південноруської, або малоросійської, народності увійшли поляни, сіверяни, древліани, волиняни, уличі і хорвати, білоруської – дреговичі, радимичі, частина кривичів, до великоруської – словени, східна частина кривичів та в'ятичів [10, с. 202].

Він став засновником аллохтоністичного, чи міграціоністського, підходу до наукового вирішення етноісторичних проблем. На його думку, слов'яни, до яких належали предки українців, входили до однієї з груп східних індоєвропейців, які займали Балтійське узбережжя. У певний період часу частина цих індоєвропейців переселяється на південь, ставши предками індоіранців і фракійців. Друга частина залишилась на місці, розвинувшись згодом у балто-слов'янську етнічну спільність. У II ст. н. е., коли германські племена покинули свої землі у Повісленні, переселившись в Подунав'я і Приазов'я, слов'яни залишають Прибалтику і просуваються на їх територію у райони Середньої і Нижньої Вісли, де живуть до V ст. Там розпадається первісна слов'янська спільність та починається її розселення по Європі. Оскільки шлях на південь був до V ст. перекритий готами, а пізніше гунами, основний рух слов'ян відбувався на захід, у межиріччя Одри і Ельби, а також у Прип'ятсько-Дніпровський

басейн. Так виникли західна і південно-східна групи слов'ян [7, с. 142].

Дослідження першовідкривача трипільської культури, відомого українського археолога В. Хвойки «Древние обитатели Среднего Поднестровья» доводило, що наприкінці III тисячоліття до н. е. на території Середнього Подніпров'я існувала певна стабільність людності, а це, в свою чергу, давало можливість простежити прямий етнічний зв'язок між представниками трипільської культури і українським етносом. Він стверджував, що населення відкритої ним трипільської культури є прямим предком «тих слов'ян, що й нині живуть понад Дніпром, тобто українців» [6, с. 47].

Отже, наприкінці XIX – на початку XX ст. була започаткована трипільська концепція. Її засновником вважається один із перших дослідників трипільської культури (сучасна назва – археологічна енеолітична культура Трипілля-Кукутені, чи трипільсько-кукутенська спільність, яка датується IV-III тис. до н. е.) В. Хвойка, який вважав її носіїв предками слов'ян, виходячи з того, що хліборобсько-скотарські племена заселяли споконвічно слов'янські землі між Дністром і Дніпром, а в їхньому повсякденному побуті, заняттях, віруваннях спостерігається багато подібних рис, споріднених з традиційною духовною і матеріальною культурою слов'ян [9, с. 215].

Дослідженню походження українського народу багато уваги приділяв видатний діяч української гуманітарної науки кінця XIX – першої половини XX ст. М. Грушевський. Найголовнішою його працею стала багатотомна «монументальна аналітично-синтетична» «Історія України-Руси». В основу «Історії України-Руси» він поклав самобутню схему українського історичного процесу, яка доводила його цілісність та тяглість, безперервність і нерозривність української історії від її ранньої доби, через середньовіччя аж до нового періоду історії України.

Основним завданням М. Грушевського було доведення «окремішності української народності» від інших східнослов'янських народів, індивідуальність і неповторність «української людності», яка, на його думку, проявляється, не тільки в побуті, матеріальній і духовній культурі, у родинних та соціальних відносинах, а й у антропологічних (будова тіла) і психофізичних (індивідуальні властивості характеру) рисах. І саме цій «психофізичній культурній прикметі, що мають за собою більше або менше поважну історичну давність – довгий процес розвою зовсім виразно ...зв'язують в національну цілість поодинокі групи української людності супроти інших таких цілостей і роблять з неї живу національну індивідуальність, нарід, з довгою історією його розвою» [2, с. 6].

Головними «творчими силами» у формуванні та розвитку українського народу М. Грушевський вважає територію і народність. Він зазначає, що саме «...під впливом території, її фізичних прикмет і культурних впливів в які вводила вона свою людність, довершується сформованне з цих племен окремої етнографічно культурної одиниці, яку мислимо собі як український нарід» [2, с. 8].

Правітчиною українського народу М. Грушевський називає Середнє Подніпров'я. Під час великого слов'янського розселення усі східнослов'янські племена, які входять до складу українського народу, опанували майже всю нинішню етнографічну територію України. Саме від цього часу науковець починає відлік історії українського народу. Отже, М. Грушевський головним чинником у формуванні українців як етносу вважає велике слов'янське розселення V-VII ст., а антів –

безпосередніми предками українського народу, зазначаючи: «Анти в нашій матеріалі се полуднева частина східньої галузи, себто представники тих племен, що утворили етнографічну цілість, яку тепер звемо українською. Все промовляє за сим ототожненням антив з предками нашого народу і надає йому правдоподібність, що граничить з певністю» [2, с. 176-177]. Він зазначає, що анти заселяли територію, де пізніше проживали русини, біля Дністра і Дону.

Наступним етапом розвитку українського народу М. Грушевський вважає східнослов'янську колонізацію X-XI ст. і до «полудневих племен» – предків українського народу – історик зараховує полян, сіверян і дреговичів. Основну роль у цій колонізації, а отже, і у формуванні українського народу, він надає полянам, наголошуючи на їх основній ролі в утворенні Київської держави. Дослідник відкидає норманську теорію і стверджує: «Русь – се земля Полян, Русини – се Поляне передо всім, хоч в ширшій значінню се імя й обіймало в XI-XII в. всю Україну, а і все східне Словянство, зв'язане київськими князями в одну державу, під іменем Руси протиставлялося теж часом всім иньшим політичним організаціям... Очевидно «Русь» було спеціальне імя київської околиці, Полянської землі, і як всі проби вивести руське імя від иньших, чужих народів, північних і полудневих, не удаються досі, то приходиться вважати його просто тубільним споконвічним іменем Київської околиці. З тим звертає на себе увагу созвучність сього імени з тутешньою річкою Росею, найбільшою рікою (після Дніпра) Полянської землі» [2, с. 192-191].

Отже, саме М. Грушевський є основоположником сучасної ранньосередньовічної теорії походження українського народу.

Концепцію М. Грушевського підтримували практично всі українські історики т. з. «дорадянського» періоду. Так, його учень – І. Крип'якевич – у своїх численних підручниках з історії України розглядав населення трипільської культури як субстрат – основний складник українського народу. Він пише, що анти – це автохтони українських земель, представники українського народу, а їхня держава – це перша українська і, взагалі, перша слов'янська держава. На думку історика, анти були нащадками населення трипільської культури (територія, заселена ними, була приблизно така сама, як теперішня етнографічна територія українського народу). Отже, І. Крип'якевич наголошує на тяглоті (безперервності) процесу етногенезу українського народу, починаючи від племен трипільської культури. Як представник державницької школи в історіографії дослідник особливо підкреслює, що Київська Русь – це українська держава [4, с. 43].

Багато уваги проблемам походження українського народу та етнічної приналежності Київської Русі приділяв Д. Дорошенко. У своїх «Нарисах історії України» історик підкреслював, що «обсяг української історії охоплює цілий історичний процес українського народу, від тих часів починаючи, коли історичні свідчення показують безсумнівні ознаки перебування наших предків на території, на якій український народ живе й досі. Не викликає тепер ні в кого, з нас сумніву й та схема, в якій треба укласти огляд життя українського народу: коротко кажучи, ця схема обіймає початки української державної організації з осередком у Києві; розвиток і занепад Київської держави; добу Галицько-Волинської держави; запанування Литви і Польщі на українських землях; постання Української козацької держави; занепад

українського життя й поділ українських земель між Росією і Австрією, національне відродження й нарешті, уже за наших часів, змагання відновити українську державність» [3, с. 21].

У праці Н. Полонської-Василенко «Історія України» також детально розглядається порушена нами проблема. Так, історію українського народу дослідниця розпочинає з часів трипільської культури: «український народ, – пише вона, – автохтон своєї землі, який жив на своїй території починаючи з неоліту. Обширну групу неолітичних племен IV-III тисячоліть до Р. Х. можна вважати за предків українців» [5, с. 66]. Літописні племена полян, сіверян древлян, дулібів, уличів, тиверців і хорватів вона характеризує як українські. До перших спроб державного об'єднання українців Н. Полонська-Василенко зараховує антську державу на чолі з князем Божем в IV ст., а також дулібську державу, або державу волинян VI ст. При цьому зауважує, що «дійсно початок історії України пов'язаний з Подніпров'ям, із землею полян». Спираючись на багатий історіографічний матеріал попередників авторка доводить, що Київська Русь – це українські держава [5, с. 50].

Таким чином, починаючи з кінця XIX ст. до розв'язання питання українського етногенезу долучаються вчені-археологи, мовознавці, антропологи. Результатом цього була поява нових теорій (трипільська). Домінуючою в цей час стає ранньосередньовічна концепція походження українського народу, ґрунтовно розроблена М. Грушевським та доповнена й уточнена його учнями та послідовниками.

#### **Список використаних джерел**

1. Винар Л. Найвидатніший історик України Михайло Грушевський (1866-1934). У 50-ліття смерті. Б. м.: Сучасність, 1986.
2. Грушевський М. Історія України-Руси. Нью-Йорк: Видавниче товариство «Книгоспілка», 1954. Т. 1. До початку XI віка.
3. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів: Світ, 1991. 570 с.
4. Крип'якевич І. Історія України. Львів: Світ, 1990. 520 с.
5. Полонська-Василенко Н. Історія України. Київ, 1992. Т.1. 640 с.
6. Полянський О. Проблеми етногенезу українського народу і становлення його державності // Мандрівець. 1995. №1. С. 45-57.
7. Телегуз А., Юрченко В. Історіографічний огляд концепцій етногенезу українців в етнології // Українознавство. 2012. №3. С. 141-144.
8. Толочко П. П. Київська Русь. Київ: Абрис, 1996. 360 с.
9. Фігурний Ю. Основні версії походження українського етносу: фаховий українознавчий аналіз // Українознавство. 2010. №3. С. 213-219.
10. Шакурова О. Питання генези, розвитку та становлення ранньосередньовічної, пізньосередньовічної та трипільсько-арійської концепцій походження українського народу в дослідженнях Н. Юсової, Л. Залізняка та П. Толочка // Українознавство. 2010. №2. С. 199-204.

**Валерія Горбенко**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник - кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Мужикова І. М.)  
(м. Полтава)

## **ПОБУТОВИЙ НАТЮРМОРТ У ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ**

Натюрмортом (від французького *nature morte* – буквально «мертва природа») називають зображення неживих речей, зібраних єдиною композиційною групою. Натюрморт може мати як самостійне значення, так і бути частиною композиції жанрової картини або портрета [1; 7].

Великий внесок в розвиток мистецтва натюрморту зробили такі художники як А. Бейерен, Г. Віллем, П. Клас, А. Матісс, К. Моне, Рембрант, П. Рубенс, П. Сезанн, А. Сіслей, Ж.-Б. Шарден, І. Фейт. У мистецтві зображення натюрморту визначним є внесок російських та українських живописців: І. Грабара, П. Кончаловського, К. Коровіна, І. Машкова, В. Мозока, К. Петрова-Водкіна, П. Волика, Ю. Піменова, Р. Фалька та інших.

Вагомими в даному аспекті є наукові доробки дослідників натюрморту Б. Алпатова, Б. Віппера, Н. Данилова, Т. Ільїної, Н. Кузьміна. Вони досліджували історію натюрморту та особливості художньої зображальної мови.

Для кожного історичного періоду розвитку образотворчого мистецтва характерні свої стильові особливості створення натюрмортів, їх змістове наповнення. Як носії невеликих сюжетів вони є свідченнями уподобань і цінностей епохи, в яку були створені. Зображуючи предмети, речі, квіти, плоди, художник за зовнішньою формою вбачає приховане життя та передає власне ставлення до нього. Зображені речі розповідають про людей, спонукають до роздумів та переживань, сповнених естетичного змісту. Розвиток натюрморту тісно пов'язаний із загальною поступальною ходою образотворчого мистецтва, із творчістю великих майстрів живопису Голландії, Франції, України, Росії, представників школи живопису ХХ ст. та сучасних митців [1; 5; 7].

Художники раннього періоду людської цивілізації зображували, здебільшого, живі істоти та природні стихії, оскільки, за віруваннями первісних людей, все навколо було живе.

Згодом, із розвитком матеріальної культури та товарного виробництва, предмети побуту також посіли вагоме місце у творах художників. Зображення зброї, ритуальних і побутових предметів сягає глибини віків. Проте, ці зображення ще були стилізованими і не мали на меті правдиво передавати матеріальність предметів. Ці декоративні, геометризовані зображення по суті стали основою ієрогліфічного письма стародавніх

культур. Коли абстраговані орнаментальні зображення в майбутньому були використані для передачі загальних понять, то якраз вони стали в пригоді при позначенні конкретних предметів [1; 7; 9].

Український живописний натюрморт розвивався в контексті європейського мистецтва, і кращі твори українських художників увійшли до скарбниці вітчизняного образотворчого мистецтва, стали його невід'ємною частиною, віддзеркаливши процесії і зміни, що відбулися в часі [1; 6]. Новаківський Олекса Харлампійович (1872-1935) – учень Краківської школи образотворчих мистецтв, котрий як антитезу драматичним колізіям сучасності з високим мистецьким запалом звеличує у створеному циклі натюрмортів вічну красу природи, її щедрість і багатство [1; 6; 7]. Один з натюрмортів художник так і назвав – «Багатство України» (1917). До найвдаліших у цій серії належить «Натюрморт» 1916 року. Завдяки насиченій дзвінкості, чистоті кольору, властивим пастельним фарбам, живописне обдарування майстра розкрилося тут з особливою яскравістю. Як вправний композитор, мистець продумано розміщує речі на площині, ефектно варіює колір, робить потрібні йому наголоси. Зобразивши в центрі вишукану за малюнком срібну вазу, він на контрасті з раціоналізмом її побудови максимально виявляє довільну стихію форм, породжених природою.

Переконливо відтворюючи фактуру окремих речей, їх матеріальну вагомість, художник водночас лише намічає кольором другорядні деталі, зберігаючи тільки їхню тональну насиченість. Яскраві червоні, сині і помаранчеві кольори та їх похідні звучать як злагоджений, сповнений оптимістичних інтонацій ансамбль, сповнюють душу піднесеним почуттям.

Артистизм, високий художній смак, що читаються в натюрморті, є прямим віддзеркаленням реалістичного методу відтворення автором дійсності, глибокої поваги його до натури. Як приклад пошуку вдалих композиційних рішень може слугувати творчий доробок Волокидіна Павла Гавриловича (1877-1936), котрий закінчив Петербурзьку Академію Мистецтв і створив одну з кращих композицій – «Натюрморт з червоним підносом» (1927). Прикметною особливістю твору є ясність його композиційного рішення. Його приваблює не мотив достатку, не щедра неповторність форм природи, які звично найчастіше бачити в мистецтві натюрморту [1; 6].

Художник з великою майстерністю відтворює вагомість і матеріальність речей, їхню об'ємність. Різномасштабні маси синьо-зелених чайника і чашки з блюдцем утримуються в рівновазі темно-синьою пляшкою і золотавими бубликами, ефектно контрастуючи з головним кольоровим наголосом натюрморту – яскраво-червоним підносом. Вдалою композиційною знахідкою є те, що поставлений на ребро піднос утримує погляд глядача на першому плані картинного простору. Насиченість фарб і водночас стриманість живописної палітри надають натюрмортові виразної декоративності. Приклад динамічного живопису, цільності колориту та свіжості сприйняття натури звучить у роботах Крамаренко Лева Юрійовича (1888-1942), котрий характерно відбив в «Натюрморті із самоваром» (1929) прагнення зберегти свіжість безпосереднього сприйняття натури, виявити її колірне багатство і при тому не порушити цілісність певного колористичного задуму [1; 7; 8]. Художник завжди писав швидко, навально.

Живопис твору темпераментний, соковитий, насичений чистим кольором, художник впевнено ліпить форму, але при цьому вдається до певної її деформації. Контур речей ніби пливе, ламається. Змальовуючи такі строго геометричні речі, як склянка, пляшка, самовар, чашка з блюдцем, він будує їхні вертикальні осі під різними кутами. Разом з тим не переступає грані, за якою зникає конструктивна вірогідність зображення. Колористичне рішення натюрморту побудоване на варіаціях контрастних кольорів – червоного і зеленого з яскравим звучанням, проміжних – оранжевого і жовтого. Колір ніде не лягає суцільною плямою, всюди ускладнюється півтонами, рефlekсами, блисками. Виявляючи матеріально-об'ємний характер речей, художник досягає яскравої декоративності в їх живописному трактуванні.

Натюрмортні композиції Ерделі Адальберта Михайловича (1891-1955) можуть правити за взірць зображення поетики і краси буденних побутових предметів, демонстрації просторового ритму, матеріальності компонентів. У «Натюрморті» 1955 року мистець зображує найбуденніші речі: звичайні склянки, скляні глечики, рушники і хустки. І лише одна порцелянова чашка ефектно виблискує золотом. Та проте усі вони зігріті незримою присутністю людини, сповнені своєрідної одухотвореності. З витонч еним естетичним смаком А. Ерделі переконливо передає принади цих речей.

Композиція на перший погляд невимушена, але насправді позначена розсудливою внутрішньою вмотивованістю, логікою просторового ритму, натюрморт вишуканий за колоритом. Фарби чисті, дзвінкі, живописний образ життєстверджуючий, оптимістичний. З особливою майстерністю художником написано прозоре скло, за яким голубіє чиста вода, утворюючи гру рефлексів, викликаючи відчуття свіжості й прохолоди. Святковість, урочиста піднесеність, чітка побудова конструкції вирізняє творчі композиції Шатківського Олекси Яковича (1908-1979), що створює цикл натюрмортів, зокрема «Натюрморт» (1964), «Натюрморт з грушами» (1964), «Кали» (1967), «Осінні квіти» (1968), «Натюрморт біля вікна» (1975) [1; 7; 8; 9]. Чи не найхарактерніше властивості творчого стилю майстра відбилися в полотні «Кали». Це вражаючий своєю ясністю, життєрадісністю, свіжістю натюрморт, в якому піднесений емоційний лад досягається суто живописною мовою. Виразна композиція наскрізь пронизана спокійним ритмом мас і форм. Форма яблук повторюється у більшому колі тареля, малого глека у великому; лінійно-горизонтальний ритм, багаторазово повторений фруктами і посудом, листям і квітами, поступово полегшується догори.

Художник створює умовне, вібрунече кольором і світлом блакитно-рожеве тло, яке завдяки своїй мінливості водночас має і просторовий вимір, і утворює необхідну площину для першопланової композиції. Проте, завдяки однакової фактурно-живописній проробці всіх компонентів, різкої грані між речами і тлом немає – вони сприймаються як єдине колірне ціле. Навіть в геометрично чітких речах художник уникає сухості ліній. Їхню масу утримує соковитий чорний контур, а сама форма скоріше виявляє свою залежну від об'єму барвистість, ніж моделюється в просторі. Насичені спалахи рожевого, жовтого, білого, синього кольорів об'єднуються загальною рожево-блакитною гамою, утворюючи святковий, піднесений за настроєм живописний образ.

Отже, як бачимо з вищенаведених матеріалів, роль натюрморту в історії розвитку досить значна. Протягом багатьох століть саме натюрморт виступав тим жанром, де українським художникам найбільш оптимально вдалося реалізувати власні формальні, технічні та стильові пошуки.

#### **Список використаних джерел**

1. Виппер Б. Р. Статті про искусство. Москва: Искусство, 1972. 588 с.
2. Герчук Ю. Я. Живые вещи. Москва: Советский художник, 1977. 144 с., ил.
3. Кантор А. М. Предмет и среда в живописи. Проблемы взаимоотношений предметного мира и пространственной среды. Москва: Советский художник, 1981. 128 с., илл.
4. Константин Алексеевич Коровин. Альбом. Составитель альбома и автор вступительной статьи С. Дружинин. Москва: Государственное издательство изобразительного искусства, 1960. 42 с., 14 цв. ил.
5. Кузнецов Ю. Западноевропейский натюрморт. Москва: Советский художник, 1966. 226 с.
6. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. Москва: Искусство, 1991. 395 с.: ил., цв. ил., портр.
7. Пучков О. С., Триселев А. В. Методика работы над натюрмортом. Москва: Просвещение, 1982. 160 с.
8. Ракова М. М. Русский натюрморт конца XIX – начала XX века. Москва: Искусство, 1970. 147 с.: цв. ил.
9. Шитов Л. А., Ларинов В. М. Живопись. Москва: Просвещение. 1995. 192 с., ил.

#### **Катерина Громова**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент  
доцент кафедри культурології та методики викладання  
культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Винничук Р. В.)  
(м. Полтава)

## **СУЧАСНИЙ СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР КИТАЮ ТА ЙОГО ЦІННОСТІ**

У філософських, культурологічних, педагогічних теоріях не склалося єдиного розуміння соціокультурного простору в силу складності його змісту. Новий феномен – китайський соціокультурний простір і поняття які його визначають, тільки починають аналізуватися в науці. У роботі розглядаються основні характеристики китайського соціокультурного простору та історія його становлення, наголошується, що головною особливістю Китаю завжди було поєднання меж культури, релігії і держави з високою роллю історичної традиції, орієнтованої на порядок і гармонію.



Цінності китайського соціокультурного простору визначаються особливостями китайської духовної культури, які полягають у практичності (орієнтацію на ціннісно-нормативні установки), антропоцентричність, імперативність, а також здатність об'єднати в собі науку і теологію одночасно. Концептуально Китайський соціокультурний простір структурований конфуціанством [2, с. 72-73].

Основний принцип конфуціанського вчення – поліпшення суспільства через моральне вдосконалення людини. Культ знань, працьовитість є характеристиками особистості, що належить китайській культурі. Головна функція людини завжди полягала в передачі подібних соціокультурних традицій і цінностей.

У роботі особливу увагу заслуговують традиційні цінності сучасного соціокультурного простору Китаю, в якому культура розглядається як механізм їх передачі. Ідеологічні цінності «гармонійного розвитку» (хесе шэхуэй), конфуціанська ідея побудови суспільства малого благоденства (сяокан), що реалізується в досягненні найважливіших показників – рівня грамотності дорослого населення й охоплення населення вищою освітою.

Досягнення цих цілей можливе за умови всебічного розвитку особистості через реалізацію ідеї традиційної культури «людина – основа», яка дуже актуальна в китайській науці.

Учені обговорюють її з різних точок зору. Її пов'язують з цінностями наукового розвитку (Ван Веньбин, Ван Вейго), з ціннісними орієнтаціями та ідеологією соціалізму (Чень Чжишан, Лі Цзе), з природою людини, гармонійним розвитком (Чень Сюэмин) [2, с. 75].

Таким чином сфера соціокультурного простору Китаю пронизана головними національними ідеями. У свою чергу ці ідеї є оновленими традиційними цінностями, які впроваджуються через культурно-освітні практики. Світ, порядок, гармонія, досконалість, ієрархія, знання, сім'я, соціальна справедливість це головні цінності традиційного китайського суспільства. Зупинимось докладніше на деяких з них.

Світ розумівся як принцип ненасильства і як відсутність стану війни. Принцип ненасильства пронизує всі триєдини вчення: конфуціанство, даосизм і буддизм: ян і інь не борються, вони міняються місцями; Дао нікого і нічого не підпорядковує. Принцип ненасильства поширювався на все: на людські стосунки в родині, суспільстві, державі, на закони мистецтва, лікування, лад мови (неможливо уявити, щоб могли з'явитися головні й другорядні члени речення) [3, с. 112-113].

Порядок – це найголовніша цінність китайського традиційного суспільства. Мається на увазі соціо-етико-політичний Порядок, санкціонований Небом, тобто внутрішня стабільність суспільства. Людина з малолітства навчалася й виховувалася із дотриманням головного ритуалу Лі.

Ритуал – поняття багатоманітне, вісь багатьох філософських, політичних, моральних, естетичних уявлень. Дотримання людиною численних правил поведінки й церемоній під час ритуальних дійств, виробляло почуття міри й захищало від ганьби та безчестя. Лі утримувало людину в рамках норми, без цього, як вважали конфуціанські ідеологи, чемність могла перетворитися в суєту, обережність у боягузтво, сміливість у смуту, прямота в грубість. Ритуал та етика стали синонімами, склали основу для

вироблення ритуалізованої етики, метою якої було досягнення соціальної гармонії [3, с. 118].

Сім'я для китайця мала величезне значення, вона була малою державою в якій він проводив усе своє життя. Традиційна сім'я – це велика община, що складалася з 5-6 малих патріархальних сімей. Вона мала спільного предка по чоловічій лінії. Тричотири покоління жили під одним дахом. Батько вважався представником імператора у сім'ї [1].

Метою шлюбу було продовження роду й турбота про покійних предків. Шлюб укладався за згодою батьків нареченого й нареченої. У Китаї існувало прислів'я: «чоловік і дружина разом живуть, а серця їх за тисячі миль один від одного». Відповідно до конфуціанської традиції відносини між батьками й дітьми будувалися на людяності, чоловіка й дружини на чемності, а між старшими та молодшими братами на мудрості.

Ідея соціальної гармонії – це найдавніша китайська ідея розвинена Конфуцієм, що з часом стала сприйматися як кінцева мета й ідеальне втілення порядку. Дві ідеї – одна ідея датун («велике єднання») і тайпін («велике благоденство») виявилися тим фундаментом, на якому будувалися численні соціальні теорії в Китаї, аж до комуністичної. При цьому егалітарна ідея поєднувалася з ідеєю соціальної ієрархії.

Усі давньокитайські мислителі виходили з того, що суспільство чітко ділилося на тих, хто працює і виробляє, і тих, хто керує та управляє. Суть соціальної справедливості сприймалася всіма приблизно однаково: кожен повинен був мати свій шматок хліба. А для цього держава повинна була бути сильною й централізованою. Чиновники на чолі з імператором мали пильно стежити за порядком й усувати непорядки (насамперед, надмірне зростання економічної нерівності).

Соціальна рівність у Китаї виявлялася на практиці й не перешкоджала здобуттю освіти. Представники усіх соціальних станів китайського суспільства мали право на навчання. Критерієм соціального зростання у державі виступали такі характерні культурні чинники як грамотність, розум, вірність, що відповідали соціальним і культурним ідеалам (цзюньцзи). Незважаючи на численні потрясіння й зміни в китайській культурі, що відбувалися упродовж останніх століть, китайці й сьогодні живуть із дотриманням ідеї Конфуція: «Ті, хто володіє вродженими знаннями, стоять вище за всіх. За ними йдуть ті, хто здобуває знання завдяки вченню. Далі – ті, хто приступає до навчання, зустрівшись з труднощами. А ті ж, хто, зіткнувшись із труднощами, не вчаться, стоять нижче за всіх».

### **Список використаних джерел**

1. Кавалеров А. А. Найвища цінність – людина // Перспективи. Одеса. 2001. №3(15). С. 28-32.
2. Кавалеров А. А. Цінність у соціокультурній трансформації. Одеса: Астропринт, 2002. 221 с.
3. Скирбекк Г., Гилье Н. История философии: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений: Пер. с англ. В. Н. Кузнецова / Под ред. С. Б. Крымского. Москва: ВЛАДОС, 2000. С. 387.

**Олександр Зубченко**

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського  
національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*(науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент*

*завідувач кафедри культурології та методики*

*викладання культурологічних дисциплін*

*Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Литвиненко А. І.)*

*(м. Полтава)*

## **СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ГРАВЮРИ УКІЙО-Е У МІСЬКІЙ КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ ПЕРІОДУ ЕДО**

Укійо-е (з японської – «образи мінливого світу») – один із напрямів в образотворчому мистецтві Японії, що отримав розвиток у період Едо (1603–1868). Основоположником укійо-е вважається японський художник та графік Хішікава Моронобу (1618–1694) [2]. Сам термін «укійо» – буддистського походження й дослівно перекладається як «світ скорботи». Спочатку його використовували для позначення «тлінного світу, юдолі печалі». Пізніше, в епоху Едо, з появою спеціально відведених міських кварталів, де діяв театр Кабукі й розташовувалися будинки гейш та куртизанок термін набув переосмислення. Його стали тлумачити як «світ швидкоплинних насолод та любовних утіх» [1; 2]. У процесі свого стильового розвитку «укійо-е» прагнув зберігати традиції суто японського живопису (насамперед, ямато-е) і незабаром став витісняти інші напрямки японського образотворчого мистецтва. Зокрема, аристократичний живопис школи Тоса, який підтримував імператорський двір, а також живопис «у китайському стилі» школи Кано, що перебував під заступництвом самураїв [1].

Живопис укійо-е мав своєрідну техніку. Методом відтиску, намальовані художником картини, переносилися на тонкий пористий папір або на шовк, переважно більш грубий, ніж шовк, який використовувався в епоху класичного живопису. Така техніка додавала певної рельєфності зображенням за допомогою фарб і, як наслідок – ці твори почали називатися гравюрами. Варто зауважити, що саме можливості граверної техніки слугували для розкриття сутності живописного пошуку тогочасних майстрів. Особливо це стосувалося передачі перспективи й об'єму зображуваного, а гнучка лінія пензля надавала силуетам природного та живого характеру [2; 4].

Початок свого розвитку мистецький стиль укійо-е бере зі школи Кано, яка діяла у місті Кіото. Саме тут, наприкінці XVI століття у моду ввійшов розпис ширм для театралізованих вистав під час яких розігрувалися сцени з повсякденного життя й свят кіотян [1]. Гравюри у стилі укійо-е – основний вид ксилографії в Японії. Мистецтво набуло популярності у міській культурі Едо другої половини XVII століття. Сама ж техніка ксилографії (друк за допомогою рельєфних поверхонь дерева) була привезена в

Японію із Китаю й використовувалась для створення ілюстрацій до буддистських текстів [2].

Одним із першим майстрів, який почав друкувати зображення на окремих листках, був Хішікава Моронобу. Поступово, відповідно до побажань замовників у виготовленні гравюр почали використовувати не лише чорнила й туш, а також і фарби. Спочатку – жовту й помаранчеву (такі картини називались «тан-е»), а потім червону («бане-е»). Виготовляли навіть лаковані чорні гравюри під назвою «уруші-е» [1; 5].

Перші гравюри у стилі «укійо-е» були чорно-білими й створювали виключно за допомогою туші. На початку XVIII століття деякі роботи розмальовували вручну із використанням пензля. У середині XVIII століття Судзукі Харунобу (1725-1770) впровадив техніку різнокольорового друку для виготовлення нішікі-е (тобто, «парчевих картинок»), також відомих як гравюри «едо-е»). Поступово гравюри укійо-е набули масового виробництва та стали доступними за ціною. Вони призначалися, загалом, для міських жителів, які не могли витратити великі кошти на дорогі картини. Найбільш поширеними й уживаними для картин укійо-е стали сюжети із повсякденного життя, зображення яких були співзвучними сюжетам міської літератури того періоду. Пізніше широкої популярності набуває так звана пейзажна гравюра [1; 2].

Загалом, стиль укійо-е набув поширення у японському образотворчому мистецтві наприкінці XVI століття під впливом процесів урбанізації й завдяки появі у міському середовищі купців та дрібних ремісників. Саме представники цього класу почали писати різноманітні розповіді й ілюструвати їх малюнками. Збірки цих розповідей мали назву ехон (з японської «книга картинок»). До прикладу можна назвати перевидання 1608 року «Ісе-моногатарі» («Повісті з провінції Ісе») Хонамі Коецу (1558-1637). У книгах цього автора широко використовувалися ілюстрації у стилі укійо-е. Пізніше подібні гравюри почали друкувати як самостійний мистецький продукт, їх також використовували для створення афіш театру Кабукі [2].

Поява гравюри припадає на середину XVII століття й за часом збігається із зародженням у японських містах нових форм цивілізації. Особливістю цієї гравюри було те, що вона дозволяла тиражувати твір на основі першого листа й була, по суті, одним із перших друкованих засобів масової інформації. Зауважимо, що стиль гравюри мав китайське походження і був відомий давно. Зокрема, у Сьосоїні, скарбниці при храмі Тодайдзі в Нарі, зберігається дощечка VII століття, призначенням якої було нанесення малюнку на тканину [3; 5].

Виготовлення гравюр укійо-е характеризувалося своєрідною технологією. Спочатку художник малював картину, як основу для майбутньої гравюри, після цього, картину відправляли на перевірку цензору. Якщо перевірка проходила успішно, твір передавали в цех, де різьбляр виготовляв дошки для подальшого друку [1; 2]. У виробництві гравюри робота різьбляра є чи не найважливішою в усьому процесі її виготовлення, адже саме від нього залежало наскільки якісним, чітким та витонченим виявиться готовий мистецький продукт. Відповідно до кожного з кольорів гравюри різьбляр виготовляв окрему дошку. Далі вони переходили до рук майстра, який зафарбовував їх, а потім із максимальною точністю робив необхідні відтиски [1; 2].

Щоб уникнути проблем із правильною позицією паперу, різьбляр креслив спеціальні позначки на дошці, а також вказував, де і який колір має бути. Спеціальні

фарби для гравюр виготовлялися виключно із натуральних інгредієнтів. Вони мали бути певної консистенції, не розтікатися й зберігати чисті кольори. Навіть зараз при створенні гравюр використовують переважно натуральні фарби [1; 2].

Найвідомішими жанрами гравюр Укійо-е були:

- бідзіна-га – зображення красунь;
- якуся-е – портрети популярних акторів театру Но і Кабукі;
- сюнга («весняні картинки») – еротичні гравюри;
- качьо-га – «квіти і птахи»;
- фуке-га – пейзажі;
- муся-е – зображення знаменитих самураїв;
- учіва-е – зображення на віялах учіва [2].

Отже, як бачимо, виготовлення гравюр укійо-е – це складний, багатоступеневий процес, що потребує чіткості та майстерності. Завдяки творчості талановитих художників-граверів сучасники мають можливість милуватися неповторними творами японського живопису.

### Список використаних джерел

1. Мистецтво Укійо-е – nihonbu. URL: <https://www.nihonbu.club/2017/03/19/ukiyo-e/>
2. Укійо-е // Вікіпедія. URL: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Укійо-е>
3. Пять великих мастеров японской гравюры. URL: [https://www.nippon.com/ru/nipponblog/m00062/?cx\\_recs\\_click=true](https://www.nippon.com/ru/nipponblog/m00062/?cx_recs_click=true)
4. Сохраняя традиции: японская гравюра укиё-э в наши дни. URL: [https://www.nippon.com/ru/views/b02306/?cx\\_recs\\_click=true](https://www.nippon.com/ru/views/b02306/?cx_recs_click=true)
5. Японские гравюры укиё-э – СМИ эпохи Эдо. URL: [https://www.nippon.com/ru/views/b02305/?cx\\_recs\\_click=true](https://www.nippon.com/ru/views/b02305/?cx_recs_click=true)

### Ольга Калініченко

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук,  
асистент кафедри культурології та методики викладання  
культурологічних дисциплін Полтавського національного  
педагогічного університету імені В. Г. Короленка Яремака Н. С.)  
(м. Полтава)

## ДІАЛОГ ЯЗИЧНИЦТВА І ХРИСТІЯНСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

З початком християнізації Русі 988 року, постала проблема формування нової світоглядної основи слов'ян. Так як остаточно викоринити язичництво було неможливо, тому воно асимілювало в християнство. І зараз багато вчених, етнографів, культурологів, церковнослужителів спантеличені питанням істинної віри українців. Феномен язичництва у християнській традиції хвилював не одне покоління великих

умів. Цією проблемою займалися О. Смержевська, Д. Адоньев, Д. Базик, І. Богдановський, Патріарх Філарет, Д. Томило.

Саме тому метою статті буде провести паралелі між християнством та язичництвом. Звернути особливу увагу на ідеї на аспекти кожного релігійного свята. Основний виклад матеріалу: на території України з давніх часів жити слов'яни і сповідували язичництво. У релігієзнавстві під «язичництвом» розуміють різноманітні релігійно-міфологічні уявлення, обряди та культу, що існували в різних народів планети до прийняття ними вищих релігійних форм (як правило, світових релігій). Найчастіше цим поняттям позначають вірування тих народів, які не мали власних держав, а, створивши їх, одразу прийняли одну зі світових релігій, минаючи стадію тривалого розвитку власної національно-державної релігії. Тому хронологічні рамки язичництва надзвичайно широкі – своїм корінням воно сягає кам'яного віку, а його пережитки збереглися до сьогодні [1].

«Християнство, – писав український релігієзнавець, професор А. М. Колодний, – по суті, не дало нашим предкам свого розуміння поточного життя, навколишнього природного середовища, господарської діяльності, то народ сприймав його через культ традиційних божеств, котрих поступово замінили з тими самими функціями, але вже з новими іменами християнські покровителі. У свідомості українців християнство поєднувалося з усілякими повір'ями, корені яких сягали дохристиянських, язичницьких уявлень» [2, с. 579]. Не можна сказати, що християнство – це принципово нова віра. Це буде не правильне твердження, бо християнство як таке, ввібрало в себе елементи язичницької релігії, але трансформувало їх під себе. Так, наприклад, можна провести паралелі між світоглядними уявленнями двох релігій.

Світ в уявленнях язичників поділявся на три частини. Перша частина на небесах – це був вирій, куди відлітали душі померлих, там жили боги і вищі сили, всі ритуали та прохання були направлені туди. Другою частиною було життя земне, там, де знаходимося ми. Тут проходила вся діяльність язичників та спілкування з двома світами. І третя частина – це світ злих духів, потойбічних сил, нечистих. Такий самий розподіл можемо спостерігати й у християнській вірі, де існує рай – місце існування янголів, Бога та душ померлих, які жили без злих помислів. Пекло – місце, де панує темрява, скупчення всього злого, демонів, чортів та небіжчиків, що вели грішний спосіб життя. І світ людей – середня частина між двома світами.

Двовірність нашого народу виявляється у вшануванні християнських святих і водночас поклонінні уособленим силам природи, синкретизмі обрядової практики. Оскільки християнство, по суті, не дало нашим пращурам прийняттого розуміння буденного життя, навколишнього природного середовища, то народ сприйняв його через культ традиційних божеств, які поступово замінили християнські святі з тими самими функціями, але вже з іншими іменами. До сьогодні в нашій свідомості збереглися культ предків, віра у відьом, домовиків, русалок, водяників, лісовиків та іншу «нечисть». І хоча обряди часів язичництва вже здебільшого не виконують магічного призначення, а мають суто розважально-ігровий характер. Усе прийняте від християнства українець пропускає через сито свого практицизму, прив'язаності до землі-годувальниці, через пошук заступництва, моральні засади суспільства [3].

Синтез язичництва й християнства можна чітко прослідкувати на прикладі сезонних обрядових свят. Щодо природи цих свят існують два погляди. Перший пояснює існування календарних обрядів виключно з позицій космогонічної теорії, другий – з точки зору теорії господарської [4].

Перша теорія, звичайно, правомірна: адже в язичницьку давнину серед слов'ян побутував особливий релігійний календар, за яким люди вшановували своїх богів. При цьому кожен із богів уособлював певну стихію, від якої залежав успіх хліборобських занять (наприклад: Даждьбог (Дажбог) – бог сонця, жнив, охоронець земних ключів – він закриває землю на зиму і віддає ключі птахам, які несуть їх у вирій – літнє царство; Семаргл (Симаргл) – бог насіння, паростків, коренів рослин, охоронець рослин і зелені) [5].

Зв'язки язичницьких божеств, синтезованих у християнських святих, пов'язаних із господарською діяльністю людини, яскраво виявляються у хліборобських приказках: «На Прокопа жита копа», «Як прийде Ілля, то наробить в полі гнилля», «Дочекався Луки: ані хліба, ні муки», «Хто не посіяв до Богослова, той не варт доброго слова» тощо. Варто нагадати, що практика зустрічі Нового року 1 січня була запроваджена лише з 1700 р. Традиційно (згідно з язичницькою обрядовістю) його святкували 1 березня. Різнобій у літочисленні й досі дається взнаки. Наприклад, у деяких колядках і в наш час співають не про зиму, а про початок весни:

Спасибі тобі, пане господарю,  
Що звелів нам колядувати.  
Вимітай двори, застеляй столи,  
Буде до тебе три гості разом, усі за разом:  
Перший гість – ясне сонце,  
Другий гість – ясен місяць,  
А третій гість та дрібний дощик [6].

Зимовий цикл народної календарної обрядовості починається з Коляди. Саме слово «коляда» походить від назви Нового року у римлян – *Calendae Januariae*, що припадав на другу половину грудня (після веселих сатурналій). Цілком можливо, що наші пращури разом із назвою «коляда» та деякими звичаями запозичили від греків та римлян ще щось із мотивів величальних новорічних пісень ще за часів язичництва на Русі. Але не викликає сумніву той факт, що греко-римські впливи зустрілися на східнослов'янському ґрунті вже з виробленою новорічною обрядовістю та величальними піснями місцевого походження, і вже в пізніший період, після хрещення Русі та утвердження християнства як панівної релігії, частина колядок набула біблійно-релігійних мотивів:

Там на річці, на Іордані  
Пречиста Діва сина купас,  
Сина купас, ченців питає:  
«Гой, ченчики Васильчики,  
Охристіте сина мого,  
Сина мого єдиного!»  
Они взяли, не хрестили,

«Яке дати, таке дати:  
Хіба Петром его назвати?»  
Пречиста собі не злюбила,  
Від престола відступила.  
Стали ж они знов гадати,  
Яке єму ім'я дати?  
«Яке дати, таке дати:

На престолі положили.  
«Яке єму ім'я дати?»  
«Яке дати, таке дати:  
Хіба Петром его назвати?»  
Пречиста собі не злюбила,  
Від престола відступила.  
Стали ж они знов гадати,  
Яке єму ім'я дати?

Хіба Павлом го назвати?  
Пречиста собі не злюбила,  
Від престола відступила.  
Стали ж они знов гадати,  
Яке єму ім'я дати?  
«Яке дати, таке дати:  
Хіба Христос го назвати?»  
Пречиста собі полюбила  
До престола приступила... [3].

Свято Коляди за язичницьких часів у першу чергу присвячувалося Сонцю: воно так і називалося – Свято народження Сонця. Як же християнство замінювало старі вірування? Адже навіть Різдво Христове, насправді святкується не тоді, коли народився Христос, бо насправді, ніхто не знає дати його народження. Церква вирішила відзначати найбільше релігійне свято в день зимового сонцестояння. Адже для давніх людей цей період був особливим, бо світовий день починав збільшуватись. Це означало новий початок, відродження всього живого.

Не менш сакральним для нас є свято Великодня. Найголовніше християнське свято на честь воскресіння Ісуса Христа. Однак яку ж символічну причетність до всього цього мають традиційні атрибути Великодня – високі хліби, змащені поверх білою глазур'ю, і пофарбовані у яскраві кольори яйця? А виявляється достатньо сумнівну, далеку від християнства основу. Адже «... писанки існували задовго до розп'яття й воскресіння Христа» [7, с. 33]. Ось як про це писав видатний дослідник духовної культури слов'янських народів А. Н. Афанасьєв: «У Персії до пізнішого часу дотримувався звичай – в березні місяці, тобто при весняному відродженні природи, битися червоними яйцями, ставити їх на стіл і посилати в дар своїм друзям. У нас червоні і жовті яйця грають важливу роль на свято Світлого Христового Воскресіння, що збігається з часом древньоязичницького шанування творчим силам весни, і самий колір, в який вони забарвлюються, знаменний: обидва епітети червоний і жовтий зв'язуються з поняттям яскравого сонячного світла... В очах народу яйце, особливо – червоне, пасхальне, отримало значення засобу, що наділяє родючістю і здоров'ям» [8, с. 535]. Ми ніколи не задумувалися над смисловим навантаженням наших дій у цей святий здавалося б день, який ніяк не може бути пов'язаний з язичництвом. Здавна дівчата билися яйцями для того, щоб символічно запліднити одна одну, а зараз це звичайна забава. Високий хліб з яечками символізував чоловіче начало, а біла глазур на хлібові також відображає біологічне виверження насінневої рідини.

Про численні дохристиянські атрибути, що заповнили християнську Пасху, писав і митрополит Іларіон (І. І. Огієнко): «Великдень, цебто Воскресіння Христове, врочисто святкується, але до цього святкування здавна увійшли й поганські звичаї. Ще Карфагенський Собор 318-го року виступив проти непотрібного в цьому святкуванні» [9, с. 288]. Від часів прийняття християнства Церква вела постійну боротьбу з язичництвом. Народна творчість, що була носієм елементів язичницького віровчення, переслідувалася протягом багатьох століть. Але їй так і не вдалося викоринити її із свідомості українці та їхнього повсякденного життя.



### Список використаних джерел

1. Кислюк К. В., Кучер О. М. Релігієзнавство. Київ: Кондор, 2004. 646 с.
2. Історія релігії в Україні: Навчальний посібник / А. М. Колодний, П. Л. Яроцький, Б. О. Лобовик та ін. Київ: Т-во «Знання», КОО, 1999.
3. Тупик О. Синтез язичницьких і християнських традицій у релігійній культурі українців на сучасному етапі. URL: [irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?)
4. Пономарьов А. Українська етнографія. Курс лекцій. Київ, 1994.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Київ, 1993.
6. Кононенко А. А., Кононенко С. А. Персонажи словянской мифологии / Рис. словарь/. Київ, 1993.
7. Лозко Г. Українське язичництво. Київ: Укр. центр духов, культури, 1994.
8. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Москва: Индрик, 1994. Т. I.
9. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. Київ: Обереги, 1992.

### Олена Комарницька

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)  
(м. Полтава)

## РОЛЬ МЕТОДІВ ПРОЕКТУ У ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ

У патріотичному вихованні школярів у нашій країні існує давня й позитивна традиція. Ще за попередніх часів передові педагоги-подвижники, такі як В. Сухомлинський, досягали значних успіхів у патріотичному вихованні, педагогами України накопичено великий виховний досвід, розроблені численні форми та методи. Але сьогодні нагальною є необхідність їх оновлення.

Опитування учителів виявило їхню недостатню обізнаність у сучасних інноваційних формах та методах патріотичного виховання учнів, невміння їх використовувати у навчально-виховному процесі. Учителі переважно називають традиційні форми та методи: розповіді, бесіди, свята, конкурси, змагання, зустрічі з односельцями, ветеранами ВВВ, екскурсії, перегляд фільмів, участь в акціях, читання та обговорення книг з патріотичної тематики тощо. Серед сучасних форм та методів названі метод проектів, метод ситуацій, відвідування й перегляд художніх виставок, музеїв, диспути, ігрові методики, участь в акціях (добродійних, екологічних) тощо [1].

Це відбулося тому, що згідно поширених у педагогічній літературі класифікацій методів виховання розподіл відбувався за ознакою спрямованості на сфери особистості і, головним чином, цей термін пов'язується виключно з діяльністю вчителя.

Водночас, можна врахувати позитивний досвід упровадження нових форм та методів патріотичного виховання. До основних методів і форм роботи, що сьогодні активно використовуються педагогами, належать:

- розповідь вчителя;
- бесіда;
- міні-дискусія;
- опитування;
- інтерв'ювання;
- анкетування учнів;
- інтерактивні технології (мозковий штурм, обговорення у групі);
- метод проектів;
- ігрові методики (ігри-мандрівки, козацькі забави, історичні подорожі у часі, змагання тощо);
- творчі завдання та роботи учнів (вікторини, складання ребусів, кросвордів, конкурси малюнків, міні-оповідань, казок).

Враховуючи недостатньо розкритий потенціал інноваційних методів у патріотичному вихованні в ході дослідження особлива увага приділялась сучасному методу проектів. Зокрема, цікавий практичний досвід опанування цим методом у Шендерівському НВК ДНЗ – ЗОШ I-III ступенів, Корсунь-Шевченківській ЗОШ I-III ступенів №1 та Степанівській загальноосвітній школі I-II ступенів Черкаської області, що є послідовниками педагога-гуманіста, великого патріота О. Захаренка. Важливим напрямом реалізації програми патріотичного виховання молодших школярів у цих школах стали теми проектів «Я і моя родина» та «Мій родовід» [2]. У спеціалізованій експериментальній школі №43 Солом'янського району м. Києва був реалізований на практиці творчо-пошуковий, міжпредметний вид проекту з патріотичного виховання учнів «Я – дитина України».

Досвід проведення методу проектів, присвяченого проблемі родоводу, засвідчив, що завдяки застосуванню цього методу в учнів виховуються такі якості, як повага і відданість батькам, сім'ї, родині, готовність до взаємодопомоги, шанування традицій, звичаїв свого народу, культивується усвідомлення власної національної гідності, честі, внутрішньої свободи, гордості за свою землю і народ, формується висока мовна культура [3].

Метод проектів – одна з педагогічних технологій, яка сприяє реалізації особистісно-орієнтованого підходу в патріотичному вихованні дітей. Він стимулює інтерес учнів до проблеми та дозволяє оволодівати їм необхідними знаннями і навичками для її вирішення.

### **Список використаних джерел**

1. Киричок В. А. Інноваційні форми і методи патріотичного виховання молодших школярів у позаурочній діяльності // Матеріали Міжнародної науково-

практичної Інтернет-конференції «Проблеми виховання патріотизму підростаючої особистості в умовах глобалізації». URL: <http://oipopp.ed-sp.Net/content/view/1886/15/>.

2. Пилипенко Л. Теоретичні основи патріотичного виховання в сучасному педагогічному процесі // Матеріали Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Проблеми виховання патріотизму підростаючої особистості в умовах глобалізації». URL: <http://oipopp.ed-sp.net/content/view/1886/15/>.

3. Сисоєва С. О. Особистісно зорієнтовані педагогічні технології: метод проектів. Метод проектів: традиції, перспективи, життєві результати: [практико зорієнтований збірник] / За ред. І. Г. Єрмакова. Київ: Вид-во «Департамент», 2003. С. 119-124.

### **Валерія Лужанська**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – доцент кафедри образотворчого мистецтва  
Полтавського національного університету  
імені В. Г. Короленка Тарасенко О.К.)  
(м. Полтава)

## **МИСТЕЦТВО ВІТРАЖУ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ**

Одним з найважливіших компонентів духовної культури людства виступає художня культура, яка разом з пізнавальною, релігійною, моральною, економічною, політичною культурою покликана формувати внутрішній світ людини, сприяти розвитку людини як творця культурних цінностей. Художня культура також представляє собою певний вид людської діяльності, специфічний спосіб реалізації творчих потенцій людини. Художня культура може бути зрозумілою і сутнісно, і функціонально в контексті всієї духовної культури.

Художня культура функціонально вирішує завдання інтелектуально-чуттєвого відображення буття в художніх образах. Мистецтво проектує світ уявних реалій (або спостережуваних, але підданих суб'єктивної авторської інтерпретації), збудованих так, щоб звернути увагу глядача на ті моральні, етичні, естетичні чи інші проблеми, які представлені в тому чи іншій творі. Слід зазначити, що художня культура в своїй соціокультурній функції корелює з релігією і філософією. Мистецтво впливає на свідомість людей. Так як більшість людей в давнину не володіли грамотою, одним з основних засобів сполучення було мистецтво. Для художнього оформлення соборів використовувалися скульптура, мозаїки, фрески, рельєфи, вітражі. Останнім, буде приділено особливу увагу, оскільки це сама чарівна тема, в якій об'єдналися такі складні і важливі образи як колір і світло, символ і сюжет, історія та релігія.

Сьогодні вітражем (франц. *Vitrage*, від лат. *Vitrum* - скло) називається орнаментальна або сюжетна декоративна композиція (у вікні, двері, у вигляді самостійного панно) зі скла або іншого матеріалу, що пропускає світло [5].

Метою статті є розгляд мистецтва вітража в культурологічному просторі.

Дослідженники сучасного художнього скла й зокрема вітража (М. Бірюков, М. Драган, Л. Сколюк, О. Собкович, Г. Тищенко) описують історію виникнення вітражу, появу нових вітражних технік, займаються аналізом новочасної мистецької спадщини. Історія вітражного мистецтва налічує кілька тисячоліть, так як найпростіші вітражі існували вже в Давньому Єгипті. Але особливий розквіт мистецтво створення вітражних композицій переживає в епоху західноєвропейського Середньовіччя. Варто зазначити, що зразки цього виду мистецтва створювалися також майстрами в Стародавній Русі [3]. Ймовірно, одна з основних причин розквіту вітража пов'язана з архітектурними нововведеннями: в епоху готики нові конструкції перекриттів і зовнішніх опор дозволили храму вирости вгору і полегшити раніше великовагові стіни. Так з'явився простір для величезних вікон-вітражів, практично повністю витіснили собою популярні в романське час стінні розписи. Вітраж піднявся до рівня символу, позначаючи божественне світло, що струмує з обителі Господа. В середні віки вітражі порівнювали з ювелірними прикрасами і вірили, що вони врятують від жахливих нападів, - наприклад, вважалося, що за допомогою вітражів можна захиститися від смертельного погляду василіска.

В кінці XII століття на зміну романському - візантійського стилю в Європу приходить свій власний, готичний стиль, початок якому було покладено абатом Сугерієм, що керував у 1144 році зведенням апсиди королівської церкви абатства Сен-Дені [1]. Будівництво церкви Сен-Дені (закінчена у 1144 р.) - першого прецеденту архітектурної готики - було відображенням філософських поглядів настоятеля монастиря - абата Суггерія. Містичну інтерпретацію світла, що прийшла в середньовіковий Захід в творах Псевдо-Діонісія Ареопагіта він пов'язав з практичними проблемами храмового будівництва. Настоятель побажав зробити стіни монастирського храму напівпрозорими, замінивши їх величезними вікнами з кольоровими вітражами. Промені світла широким потоком проникали всередину і цьому вторгненню надавався характер сліпучого тріумфу. Суггерій приділяв першочергову увагу висвітленню церкви і зображень на вікнах, так як споглядання вітражів було для нього одним з духовних шляхів від матеріального до нематеріального, від тілесного до духовного, від людського до божественного.

У творах середньовічних богословів архітектура храму - втілення граду Божого на землі - отримала символічне значення. Кожен елемент будівлі був наділений певним змістом: бічні стіни трактувалися як образ Старого і Нового завіту, стовпи і колони, що несуть звід, як апостоли і пророки, а портали - як переддень раю. До цього приєднувалися яскраві і образні символічні інтерпретації знаходяться в вікнах вітражів.

Середньовічний селянин, потрапляючи в міський собор дійсно бачив Бога: він лився водоспадом співів з-під стелі, кружляв голову неземними запахами ладану і мірри, відбивався в світлі свічок і нападав кольоровий веселкою через величезні вікна «рози». В епоху Відродження країною, де історія розвитку вітража досягла найвищого розквіту, стала Італія. Історія виникнення вітража принципово нового типу в Італії XIV-XV століть пов'язана, по-перше, з новими реалістичними прийомами образотворчого мистецтва, заснованими на застосуванні перспективи і світлотіньового моделювання, а по-друге, з новими техніками виробництва вітражного скла [2].

Теоретично обґрунтовані Джотто, Ботіччеллі, Мікеланджело та іншими художниками принципи відродженої ілюзійно-історичного живопису античності відкрили вітражному мистецтву нові образотворчі засоби .

Історія вітража XV-XVI століть відзначена величезною різноманітністю технік, образотворчих засобів, прийомів. Прийшовши з Італії, вітраж ренесансного типу незабаром поширився по всій Європі. Найбільші центри виникли в Англії, Нідерландах, Бельгії та ін. Такі вітражні майстри як голландці Дірк і Вутер Крабети доповнили широку вільну манеру південного італійського Ренесансу північною стриманістю і декоративністю. XVI-XVII століття - епоха, коли історія розвитку вітража починає хилитися до занепаду. Техніка набору з шматочків кольорового скла поступово повністю витісняється розписом, в тому числі і непрозорими емалями. Оскільки створення вітражів - мистецтво традиційно католицьке, реформована Церква природно сприймала його вкрай вороже [5]. Протестантській аскетичній культурі настільки пишній елемент декору як вітраж був чужий і зовсім не потрібний. Остаточного занепаду вітражне склоробство досягло в період Тридцятирічної війни, що знищила майже всі європейські виробництва.

У XVIII столітті, в епоху Просвітництва боротьба буржуазії з пережитками середньовічного феодалізму торкнулася і вітражного мистецтва. Під гаслом "Більше світла!" вітражі готичних соборів замінялися простим склом. Значної і непоправної шкоди шедеврам романського і готичного склоробства у Франції завдала Велика французька революція. Більшість французьких вітражів було демонтовано і розбито саме в ту епоху. Нова історія створення вітражів почалася лише на рубежі XVIII-XIX століть. Відродження старовинного склоробства в XIX столітті повністю змінило ставлення до вітражу [5]. Художнє скло перестало бути елементом виключно церковного декору; зберігши свою споконвічну сакральну функцію, воно, разом з тим, широко поширилося і у світській архітектурі. З цих же неоготичних тенденцій в європейському мистецтві починається історія появи вітража в Росії. На початку XIX століття вітражне мистецтво в Німеччині, Нідерландах та інших країнах тільки відроджувалося.

1880-1890-ті рр. - розквіт, золотий вік художнього склоробства, як у Росії, так і в країнах Європи та Америки. Удосконалення технологій дозволило, нарешті, створити рентабельне виробництво вітражного скла. Тим більше що світська мода на вітражі стала ще більш актуальною. Справа в тому, що самі художні принципи модерну - графічність контурів, декоративність, ажурність - як не можна краще відповідали природі набірного вітража. Техніка з'єднання скляних пластин контурними металевими плетіннями неначе спеціально була створена саме для модерну [2; 4].

В Європі, де ще на початку XIX століття багато художників присвячували себе відновленню або відтворенню давніх пам'яток вітражного мистецтва, його розквіт пройшов під знаком численних товариств, аналогічних англійської Руху мистецтв і ремесел У. Морріса виробництва.

Популярність вітража в кінці XIX – початку XX століть дозволила створити в Європі та Америці численні великі підприємства, що випускали вітражі в промислових масштабах. Серед них «Морріс, Маршалл, Фолкнер і К», «Гільдія століття» в Англії, компанії Л. Тіффані і Дж. Лафарж в США [3; 4].

Новий стиль виникає на рубежі XIX і XX століть. Основою цього напрямку стала відмова від канонів, завжди існували в мистецтві. В авангардизмі максимум уваги приділяється формі, кольору, фактурі, а конкретика змісту, оповідальність зникають, поступаючи місцем абстракції. Абстракціонізм, в наслідок знайшов застосування в різних житлових і промислових будівлях, з'явився у вітражах соборів і церков ще на початку століття. Інтер'єр з елементами даного стилю був затребуваний людьми експресивними, що йдуть в ногу з часом, не бояться експериментів.

У XX столітті сприйняття вітражу як джерела містичної релігійної енергії світіння загострюється. Змінюється ставлення до вітражу, відкриваються його нові можливості. Вітраж знаходить застосування в інтер'єрах, відповідаючи вимогам того чи іншого напрямку, тієї чи іншої стилістики всього архітектурного простору. Вітраж перестають асоціювати з «грубим» готичним мистецтвом, він наділяється характеристиками благородного і розкішного елемента декору.

З плином часу поняття вітража кілька видозмінювалася, і під цим терміном почали розуміти будь-які картинки, які виконувалися або зі шматочків скла, або на склі. Сьогодні вітражами називають практично будь-які елементи інтер'єру, які представляють собою заповнення простору склом, чи то вікна, двері, оформлення перегородок або вітрин, панно і ширми, ніші і підвісні стелі, світильники або окремі вироби, які виготовляються для прикраси інтер'єру. Залежно від способу освітлення вітража, колірна гамма і декоративний ефект, створюваний ним, можуть бути різними.

Отже, в процесі еволюції художньої культури, так чи інакше пов'язаної зі створенням і осмисленням буття предметів мистецтва, виник ряд феноменів - явищ, даними нам в чуттєвому досвіді. Серед таких ми можемо виділити вітраж та його вплив на особистість. Так, завдяки кольору, склу та світлу виражається краса життя, природи, високі думки, почуття. Сучасні храмові вітражі вже не мають функції *biblia pauperum*. Але і сьогодні вітражі підкреслюють красу як сакральних споруд, так і світських будівель. Часом ми не зауважуємо їх безпосередньо, проте відчуваємо їхній вплив на місце, у якому перебуваємо. Це і є найдивовижніша риса вітражів, яка робить актуальною їх створення у всі часи історії людства.

### Список використаних джерел

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Каменяр, 1992. С. 202-205.
2. Грималюк Р. О. Чарівна таїна вітражів // Дзвін. 1994. №4. С. 45-47.
3. Дорошенко А. В. Відомі вітражисти // Арт-Ультра. 2012. URL: <http://artultra.ru/vitrazhi/izgotovlenie-vitrazhey/iskusstvo-vitrazha/izvestnye-vitrazhisty/>.
4. Заблоцька К. В. Українська і зарубіжна культура. Донецьк: Східний видавничий дім, 2001. С. 279-281.
5. Кормич Л. І., Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури XX століття): Навчальний посібник. Харків: Одиссей, 2003. С. 157-159.

**Наталія Ляхман**

*студентка природничого факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат історичних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. І.)  
(м. Полтава)

## **ПОНЯТТЯ ЕТНОГЕНЕЗУ**

Етногенез («етнос» – як правило, «народ»; «генеза» – «походження») – це сукупність соціально-історичних та духовно-культурних процесів, що призводять до виникнення етнічного як явища й зумовлюють його подальший розвиток. У більш широкому аспекті – це сукупність змін, що відбуваються внаслідок взаємодії та взаємозв'язків різних етнічних спільностей. Етногенезу притаманні зростаючі прискореність у часі та поширеність у просторі.

На думку В. Балушка, етногенез – це «процес формування етносу з певних етнічних компонентів у ході соціокультурної адаптації конкретної людської популяції до тих чи інших конкретних природних і соціальних умов» [1, с. 32].

Однак, у науці існують і протилежні підходи до визначення цього поняття. Так, Я. Пастернак, визнаючи окремі етапи етнічної історії, заперечує етногенез як початковий момент зародження етносу: його, по суті, немає, бо етнос (в даному випадку український) існує стільки, скільки існує людина сучасного типу. Тривалість цієї історії визначається різними дослідниками від 30-40 тис. років (за версією Ю. К. Шрамка) до 6-7 млн. (за версією Ю. О. Копержинського) [4, с. 45].

Важливим для вирішення питання етногенезу є аналітичні спостереження. Як метод наукового пізнання спостереження дає можливість співвідносити предмети або явища, що виступають об'єктами дослідження. У випадку з етногенезом необхідно зосередити увагу на відмінностях соціальних та етнічних процесів, оскільки неодноразово виникала тенденція до пошуку вирішення цієї проблеми в історії матеріальної та духовної культури [2, с. 169]. З методологічної точки зору «хибним є припущення про те, що, вивчаючи історію локальних культур, можна осягнути історію етносів, які створили їх, а, отже, й етногенез». Тому, на думку Л. Гумільова, слід відмовитись від спрощеного розуміння етногенезу як результату діяльності етносу, тобто культури [2, с. 170]. Бо, незважаючи на те, що народ є носієм культури, яку він успадковує, видозмінює та передає наступним поколінням, ототожнювати народ з культурою не можна. Народ і культура співіснують паралельно. Можливі випадки, коли народ (носій) зникає, культура існує за інерцією певний проміжок часу. Так, слов'яни перейняли елементи культури еллінів та римлян (геометрію, ідеалістичні філософські системи, медицину, архітектурне мистецтво, театр, літературні жанри, юридичні норми). Культура – явище самодостатнє, в основі якого лежать традиції, які,

в свою чергу, видозмінюються під впливом постійних інновацій. Таким чином, принциповим в етноісторичних реконструкціях є аргументація ключових понять, що в сукупності утворюють чітку пояснювальну схему, своєрідний «каркас», що відображає загальне бачення процесу дослідження питання походження українського народу в контексті більш загальних методологічних стратегій, що пов'язані з філософсько-історичними засадами. Треба мати чітке уявлення про об'єкт дослідження та узгодити значення таких понять, як рід, плем'я, народність, етнос, народ, нація. Це дасть можливість визначити сутність «етнічності», форми її прояву та прослідкувати за їх трансформацією в процесі історичного розвитку [5, с. 63].

Сучасна археологічна наука відійшла від спрощеного підходу до розв'язання цього питання. Дослідники визнають, що етнокультурний розвиток населення Середнього Подніпров'я, які всієї України, був особливо складним. У процесі заселення українського простору упродовж тисячоліть брали участь різні народи. Свідченням цього є строката карта археологічних культур і численні факти іноетнічних впливів у вигляді імпорту виробів різного характеру (кераміка, знаряддя праці, прикраси тощо). Переселяючись, племена несли із собою, крім окремих речей, ментальні риси іншого краю, особливості соціального життя, елементів культури тощо. Мав пройти тривалий проміжок часу, щоб вони відійшли від попередніх властивостей характеру і набули нових якостей, властивих саме для українських земель, тобто рис (ментальність, культура господарювання), які були обумовлені новими природно-кліматичними умовами та видами діяльності. Отже, населення України епохи бронзи не було однорідним ні в соціально-господарському, ні в етнічному плані. Південні регіони (степи) населяли іраномовні племена скотарів, а північні (лісостепові і поліські) – східні праслов'яни, які були осілими землеробами. Тому слушною є думка П. Толочка про те, що пошуки єдиного народу, від якого пішли всі наступні, є безперспективними [6, с. 3]. Крім того, автори академічних видань, а саме першого тому «Давньої історії України», відмовилися від вживання термінів «протоетнос», «етнос» для періоду палеоліту, мезоліту, неоліту та енеоліту, зокрема, трипільської культури. Дослідники обмежились вживанням щодо цих епох термінів «культурно-історична спільність» і «археологічна культура» [3, с. 7-9]. Цей принцип дав можливість об'єктивно висвітлити етнокультурний розвиток на теренах України.

Таким чином, етногенез – внутрішньо досить складний та зовнішньо неоднозначно спрямований процес. Йому відомі як зникнення низки етносів (через їх фізичне знищення або штучну чи природну асиміляцію іншими етносами), так і виникнення нових етносів (шляхом або відпадання від існуючих етносів за різних історичних умов невеликих груп і поступового набуття ними ознак окремого етносу або злиття двох чи більше етносів в один новий, якісно відмінний від етносів, що зливаються).

Сьогоднішньому етапу етногенезу притаманне зменшення напруги у відносинах між етносами, що вже тривалий час мають свою державність. Це стає необхідністю під тиском техніко-економічних, науково-інформаційних та інших зв'язків. Сама ж така необхідність уможливорюється завдяки діяльності Організації Об'єднаних Націй та інших міжнародних організацій. Нормою стають етнічна взаємоповага й усвідомлення неперебутої цінності кожної етнічної культури.



### Список використаних джерел

1. Балущок В. Г. Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнімія. Біла Церква, 2008. 304 с.
2. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Москва, 2005.
3. Давня історія України: В 3-х т. / Під ред. П.П. Толочка, В. Д. Барана, С. М. Бібікова та ін. Київ, 1997. Т.1.
4. Пономарьов А. Проблема походження українців: теорії та версії // Вісник Національної академії наук України. 1996. №1/2. С. 24-30.
5. Толочко Д. Етноісторичні реконструкції походження українського народу: теоретико-методологічні основи // Українознавство. 2012. №1. С. 61-65.
6. Толочко П. П. Теоретичні проблеми вивчення давньої історії України // Археологія. 2005. № 2. С. 3-11.

### Тимур Мехтієв

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Литвиненко А. І.)  
(м. Полтава)

## ПОНЯТТЯ, ЗМІСТ ТА ФОРМИ ПОЗАУРОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КУЛЬТУРОЛОГА У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

«Художня культура» та «Мистецтво» – одні з основних дисципліни культурологічного спрямування у сучасній загальноосвітній школі. Ефективність опанування змістом цих навчальних предметів залежить не тільки від роботи учнів на уроці, а й від їхньої діяльності у позаурочний час.

Позаурочна робота – різноманітна освітня й виховна діяльність, спрямована на задоволення інтересів і запитів учнів за їхнім вільним вибором у вільний від навчання час [3]. Завданнями позаурочної роботи є:

- закріплення, збагачення й поглиблення набутих у процесі навчання знань та застосування їх на практиці;
- розширення загальноосвітнього кругозору, формування наукового світогляду, вироблення умінь та навичок самоосвіти;
- формування різнобічних інтересів, виявлення й розвиток індивідуальних творчих здібностей;
- організація дозвілля школярів, культурного відпочинку та розумних розваг;
- поширення виховного впливу на учнів у різних напрямках виховання [4].

Враховуючи специфіку позаурочної роботи, конкретизують і доповнюють напрямки, характер та завдання цієї діяльності. До них належать:

- організація вільного часу учнів;
- поглиблення знань по вузлових і особливо цікавих питаннях навчальної програми, реалізація тих інтересів, що виникли безпосередньо на уроці;
- розвиток багатосторонніх пізнавальних інтересів до тих галузей культури і мистецтва, які не враховуються навчальним планом і програмою;
- розвиток художньої діяльності й самодіяльності, набуття навичок самостійної роботи, розвиток умінь застосовувати знання на практиці, оволодіння уміннями планомірної роботи і доведення проекту до логічного завершення, розвиток ініціативи, підготовка учнів до життя [2].

Організація позаурочної роботи з художньої культури й мистецтва є однією з важливих складових сучасної освіти та виховання, її проведення значно підвищує інтерес учнів до вивчення предметів та є чинником успішного оволодіння відповідними знаннями та навичками. У процесі вивчення дисциплін культурологічного спрямування застосовуються різноманітні форми позаурочної роботи: семінари, практикуми, факультативи, екскурсії, предметні гуртки, домашню навчальну роботу, консультації тощо. Кожна з цих форм є доречною у позаурочній навчальній діяльності школи [1].

Метою позаурочної роботи з культурологічних дисциплін є посилення інтересу учнів до історико-культурної, мистецької спадщини вітчизняної та світової культур; усвідомлення учнями історико-культурних процесів у контексті сучасності. Одним із найважливіших завдань позаурочної роботи з художньої культури є сприяння уміння самостійно відшукувати, систематизувати й узагальнювати знання з предмету [5].

Ключовими рисами позаурочної діяльності є добровільність участі школярів у цих заходах. Здійснюючи позаурочну роботу з художньої культури вчитель повинен насамперед враховувати індивідуальні запити й здібності учнів, спиратися на їх пізнавальні можливості й підтримувати у них бажання працювати задля розвитку й удосконалення себе як особистостей [1].

Ефективною організаційною формою позаурочної роботи є гурток юного культуролога. Його мета – об'єднувати постійний склад учнів, будувати свою роботу на підставі плану. Успішна робота гуртка можлива лише за умови постійної підтримки в учнів інтересу до його діяльності, стимулювання творчого пошуку, ініціативи винахідника. Кожне заняття гурткової роботи має бути самобутнім і створювати найоптимальніші умови для засвоєння учнями нових знань. У цьому контексті особливе місце належить вивченню художньої культури України. Зміст цієї дисципліни надзвичайно важливий для естетичного, національно-патріотичного й морально-художнього виховання майбутнього покоління. Ефективною формою вивчення української культури можуть бути екскурсії-подорожі різними містами країни, відвідування видатних, пам'ятних місць тощо. Широке застосування під час гурткової роботи з предмету повинні мати доповіді, реферати, перегляд зібраних учнями репродукцій, прослуховування музичних творів тощо.

Сучасне суспільство потребує активних, самостійних, творчих людей, здатних адаптуватися до стрімких змін у світі [4]. Культурологічна освіта покликана вирішувати важливі й складні завдання розвитку інтелектуального потенціалу

особистості, прагнути до розкриття здібностей і талантів кожного учня, формувати у них активну громадянську позицію. Саме позаурочна робота є ефективним методом поглиблення знань учнів та розширення їхнього світогляду.

#### **Список використаних джерел**

1. Василенко В. Впровадження інтерактивних форм і прийомів в організацію навчання учнів // Початкова школа. 2005. №7. С. 20-23.
2. Кизенко В. І. Педагогічні функції і змісті факультативного навчання в основній школі // Педагогіка і психологія. 1997. №2. С. 24-32.
3. Максимюк С. П. Педагогіка: Навчальний посібник. Київ: Кондор, 2009. 670 с.
4. Пометун О. І. Інтерактивні методики та система навчання. Київ: Шкільний світ, 2007. 112 с.
5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів «Художня культура» (9-11 класи) // Мистецтво та освіта. 2006. №1. С. 2-6.

#### **Анастасія Минак**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор,*

*професор кафедри культурології та методики*

*викладання культурологічних дисциплін*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)*

*(м. Полтава)*

## **РОЛЬ ХУДОЖНЬОГО ЗАСОБУ ТРАДИЦІЙНОЇ ТА СУЧАСНОЇ КЕРАМІКИ**

Витоки керамічного мистецтва з'явилися в епоху неоліту, а техніка виготовлення кераміки вдосконалюється вже в добу залізного віку. Окрім тваринних і рослинних орнаментів, також починають зображати і людей. Серед керамічних виробів деякі посудини мають скульптурне завершення, прикрашені виліпленими з глини фігурками людини, тварини чи птаха [1, с. 18].

Перший посуд ліпили жінки, оскільки формувався він руками. З часом з'явився перший гончарний круг (IV тис. до н. е.), що був ручним, тобто без нижнього кола. Щоб розкручувати його потрібно було неабияке зусилля, тому виробляти посуд почали чоловіки.

Аби глиняний посуд був практичним, він мав пройти гартування вогнем. Випалюється кераміка у спеціальній печі-горні при температурі 900-950°C. Щоб підняти таку високу температуру необхідні були дрова з певних порід дерев.

Загалом, трмін кераміка походить від грецької «Κεραμεικος» – «гончарна глина, плитка, кераміка», а також «Κεραμεικος» – «Керамікос» – назва кварталу гончарів в Стародавніх Афінах [1, с. 71]. Кераміка – неорганічні, неметалічні тверді вироби, підготовлені дією тепла з наступним охолодженням. Керамічними називають вироби і матеріали, що одержуються внаслідок спікання глини й їхніх сумішей з мінеральними домішками, а також оксидів і їхніх сполук.

Кольори глини різноманітні. Глина буває біла, сіра, червона, руда, помаранчева, жовта, блакитна, синя, зелена, коричнева і чорна. Важливо знати: біла глина після випалу залишається білою, чорна – чорною. Глина всіх інших кольорів після випалу стає оранжевого кольору різних відтінків.

У керамічному мистецтві ключову роль відіграють матеріали, інструменти та художні засоби, за допомогою яких і створюється керамічний виріб. У гончарстві та кераміці народні майстри використовують такі:

- матеріали:

- глина – легкодоступний та унікальний за своїми технологічними й художніми властивостями матеріал – пластична в час формування і достатньо тверда після випалу. За технологічними показниками розрізняють глини пластичні й малопластичні, легкоплавкі й тугоплавкі, кольорові (гончарні) та білі (фарфорово-фаянсові);

- полива або глазур – скляниста маса, що складається з оксидів металів. У вигляді порошку, змішаного з водою, наноситься на керамічний виріб і згодом обпалюється при значній температурі. Полива може бути прозорою (безбарвною і кольоровою) і непрозорою;

- ангоб (фр. engobe – обмазка) – фарба на основі рідкої глини (тонкого помолу) природнього кольору або забарвлена пігментом. Тонкий шар ангобу наносять на поверхню керамічного сирого виробу для отримання гарного облицювального матеріалу (надати колір, декорувати розписом та зміцнити структуру матеріалу);

- шлікер (нім. schlicker) – кашеподібна, м'яка порцелянова маса, що складається з каоліну, кварцу і польового шпату та використовується у виробництві порцеляни. Шлікером також називається змішана з водою і підфарбована глина, що використовувалася в давнину для розпису кераміки. Наразі шлікером називають водні суспензії на основі глини, що використовуються для формування керамічних виробів методом лиття в пористі, як правило, гіпсові форми;

- інструменти:

- гончарний круг – основне знаряддя для виготовлення гончарних виробів. Винайдений у IV тис. до н. е., а на теренах України з'явився у II ст. н. е. Спочатку був простим – ручним, згодом – ножним;

- турнетка – маленька обертаюча підставка, яка є невід'ємним атрибутом будь-якого художника-кераміста. Використовується для розпису кераміки (наприклад, отримання рівного обідка по краю вази, що наноситься пензлем з фарбою, ріжком чи спринцівкою). Схожа на верх гончарного круга;

- стек – паличка, якою скульптор користується при ліпленні з глини, пластиліну, воску. Може бути металева, з дерева чи кістки;

- горно – у гончарному виробництві – споруда для обпалювання керамічних виробів з метою їх зміцнення. Являє собою цегляну або кам'яну куполоподібну напівземлянку, що складається із вхідного приміщення (пригребища, погребиці) та основного, де знаходиться піч. В Україні відомі два типи гончарного горна: прямокутний і круглий (грушоподібний). Зверху або збоку обпалювальної камери влаштовувався отвір, через який її заповнювали посудом. Сучасні керамісти випалюють вироби в електричних, або газових печах;

• художні засоби, до яких належать технології виконання та техніки декорування керамічного виробу:

- технологія «Молочіння» – це абсолютно натуральний метод обробки керамічного посуду. Для цього кераміку вже опісля першого так званого «утильного» випалу окунають-поливають домашнім «жирним» молоком і ще раз випалюють при температурі 300-350 градусів. До того ж ця технологія надає виробам неповторний декоративний вигляд «під старину». Ефект від молока не лише декоративний, але і захисний – після молочіння керамічні вироби не пропускають воду;

- чорнодимлена кераміка – один з видів кераміки, випаленої за спеціальною технологією – без доступу повітря. Її ще називають: чорнолощена, чорна, сива, задимлена, закурена кераміка. Посуд склали таким чином, щоб він не торкався один до одного, бо в інакшому разі вироби «не загазовувалися», тобто на поверхнях у місцях дотику під час випалу виникали світлі плями. Далі проходив процес прокурювання легким вогнем, який тривав упродовж шести годин, з додаванням дров невеликими порціями до тих пір, поки вироби перестануть парувати і покриються сажею. Щоб позбутися її гончарі далі підвищували температуру до поступового почервоніння виробів;

- майоліка – різновид кераміки, що виготовляється з випаленої глини з використанням розписної глазури, для якої застосовують кольорову глазур. Колір досягається введенням у безбарвну глазур оксидів і солей металів;

- ритування («уріз», продряпування, гравіювання) – техніка нанесення заглибленого малюнка цвяхом чи дерев'яною паличкою на сиру глиняну поверхню;

- глясування (лощення) – техніка, за якої гладеньким предметом, переважно камінцем, вигладжують поверхню вже готового висохлого виробу, ніби поліруючи його;

- ріжкування – техніка, за якої ємність (ріжок) наповнюється ангобом (поливою). У маленький отвір ріжка вкладається гусяче перо або скляна трубочка, через яку тонка цівка поливи лягає на поверхню глиняного виробу. Ріжкуванням майстри проводять прямі та хвилясті лінії, наносять цятки, розетки, листочки та інші орнаментальні елементи [3, с. 394]. У сучасних техніках ріжок замінений на гумову грушу, а різноманіття орнаментів вражає;

- фляндрування – техніка, у котрій після ріжкування, свіжі смуги ангобів (поливів) поєднуються у чіткі та зигзагоподібні «мармурові» розводи гострим предметом. Фляндрівка – різновид підполив'яного розпису, що часто зустрічається на керамічних тарілках і мисках XVII-XVIII століття;

- орнаментування. Виділяють такі основні види орнаменту в кераміці: рослинний – зображуються рослини, виноград, калина, квіти; зооморфний – зображуються тварини, риби, птахи, комахи; геометричний – геометричні фігури; комбінований – змішуються орнаменти декількох видів.

Таким чином, процес передачі традиційних та розвиток сучасних елементів в кераміці є необхідною складовою при вдосконаленні творчих здібностей культурного населення країни. А також удосконалення традиційної кераміки за допомогою новітніх компонентів, що допоможе гончарству вийти на новий, ще досконаліший, рівень свого розвитку.

#### **Список використаних джерел:**

1. Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Світова та українська культура. Львів: Видавництво «Світ», 2004. 342 с.
2. История зарубежного искусства / под ред. Т. М. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой. М: Изобразительное искусство, 1971. 472 с.
3. Українське народознавство: Навч. посібник / за ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. Львів: Фенікс 1994. 608 с.
4. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Б. в., 2002. 270 с.
5. Петрова О. Шокуюче як мистецтво – від бунту до ринку: Монографічна збірка статей. Київ: Фенікс, 2015. 480 с.

#### **Тарас Найденко**

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (науковий керівник – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Лук'яненко О. В.) (м. Полтава)*

### **МОДУСИ ОСВІТЯНСЬКОГО ПРОСТОРУ У КІНОФІЛЬМІ «ОПУДАЛО»**

Останнім часом у соціально-гуманітарних науках посилюється зацікавлення повсякденним життям «маленьких» людей, що отримало назву «історії повсякденності». Це пов'язано з розвитком нового напрямку в методології історії та культурології, що викликаний діяльністю історіографічної школи «Анналів» М. Блока, Ф. Броделя, Л. Февра. Саме діячі школи «Анналів» твердо обстоювали людинознавчу, народознавчу концепцію історії [1, с. 17]. Завдяки методології історії повсякденності, яка схиляється до інтерв'ю та усних джерел, найкращим періодом для її застосування є період СРСР – як один з найбільш пристосованих для опрацювання історією повсякдення пластів історії та культури нашого недалекого минулого.

Ми можемо відстежити еволюцію та логіку розвитку внутрішнього світу радянської людини, характер утвореного її життям побуту і дослідити його вплив на

сучасність. Важливим є порівняння радянського досвіду окремих соціалістичних країн з їх національною історією, та аналіз існуючих розривів між офіційним дискурсом і індивідуальним досвідом, між офіційною та колективною пам'яттю про радянську епоху з якими стикається кожен дослідник [2, с. 2]. Дослідники історії повсякдення мають різні погляди що до того як саме потрібно її вивчати і писати.

Дехто вважає «повсякденням» головним чином сферу приватного життя, що охоплює питання сім'ї, домашнього побуту, виховання дітей, дозвілля, дружніх зв'язків та кола спілкування. Інші в першу чергу розглядають трудове життя, моделі поведінки і відносин, що виникають на робочому місці [3, с. 2]. З поглибленням дослідження повсякдення в полі «зору» дослідників постали не тільки питання еволюції історичного повсякдення, а й проблеми сучасної культури від глобальних взаємозв'язків до щоденних практик. В науковий обіг були введені нові об'єкти для вивчення, серед яких одяг, їжа, побутові прикраси, помешкання, традиції купування та дозвілля. Це нове поле для вивчення зробило культуру повсякдення актуальною сферою для дослідження. Не менш важливими стали міжнаукові зв'язки, наприклад, поміж історією, соціологією, культурологією, політологією, історією мистецтва тощо, у візії дослідження повсякдення СРСР. Використання міжнаукових зв'язків допомагає аналізувати основні артефакти культури повсякдення з різних, іноді здавалося б протилежних точок зору. Поєднавши ці зв'язки з методиками вивчення історії повсякдення ми можемо дослідити одну зі сторінок повсякдення СРСР, залишається тільки обрати чиє саме повсякдення ми будемо вивчати.

Доволі складно знайти об'єкт дослідження, що міг би ілюструвати міжнаукові зв'язки в повсякденні робочого місця і вдома, в спілкуванні і наодинці з собою, та допоміг би показати такий зріз повсякденного життя, який розкрив би відносини між різними віковими та соціальними прошарками населення СРСР. Одним з таких об'єктів який поєднує в собі всі вищезгадані вимоги може бути шкільний вчитель. Проте, якщо поглянути на його повсякдення чужими очима, очима режисера, можна досягти поєднання історії кіно, та відображення повсякдення вчителів акторами, сценаристом, режисером, та дослідити їх бачення радянського повсякдення. Таким чином, об'єднуючи історію кіно, історію повсякдення радянської школи періоду «застою» (1964-1985 рр.), повсякдення вчителів та їх оточуючого середовища на роботі і вдома ми спробуємо проаналізувати відображення повсякдення радянських педагогів у візії радянського кінематографу на прикладі фільму «Опудало» Р. Бикова, знятого у 1983 році. Спочатку був сценарій. Він також мав назву «Опудало». Написаний у 1973 році Володимиром Железніковим він розповідав історію його племінниці з Нижнього Новгороду. Вона взяла на себе чужу провину, її зацькували однокласники, а вчитель, який повинен був в усьому розібратися, зліг з інфарктом. Дівчина страждала кілька тижнів, аж поки правда не спливла назовні. Сценарій реалізувати не вдалося і Железніков переробив його у повість. Вона вийшла в журналі «Піонер» під назвою «Всього кілька днів». На повість звернув увагу Ролан Биков і вирішив зняти по ній фільм. Сюжет повісті був настільки незвичним для реалізації в умовах радянського кінематографу, що потрібно сказати про нього декілька слів.

В шостому класі провінційної школи з'являється нова учениця. Вона є онукою міського дивака, який колекціонує антикварні картини. Їй в спадок діти передали

прізвисько діда – «Опудало». Восени, замість канікул, які було заплановано провести на екскурсії в Москві, діти були покарані за прогулювання уроку – про порушення дисципліни хтось розповів учительці. Звинуватили «Опудало», бо вона сама взяла на себе провину, але ніхто не знав, що справжнім винуватцем був лідер класу – Дмитро Сомов і дівчинка намагалася таким вчинком врятувати хлопця в якого закохалася з першого погляду. Незважаючи на те, що головними персонажами «Опудала» є діти, а не вчитель, важливим є те які саме діти грали в цьому фільмі. Ці діти були аж ніяк не пересічними представниками підростаючого покоління: на роль «Опудала» була взята Крістіна Орбакайте – дочка Алли Пугачової, а з образом зрадника Дмитра Сомова повинен був працювати ще один представник «золотої молоді», Дмитро Єгоров – єдиний син космонавта Єгорова і кінозірки 60-х рр. Н. Кустинської. Роль лідера класу – «Залізної кнопки» було доручена звичайній дівчинці, що до зйомок ніколи не виїздила за межі МКАДу. Важливо це тому, що образ школи, школярів і вчителя є різко негативним і участь таких дітей в фільмі є не просто сміливим кроком, а відображенням того, що таке бачення освіти і освітян було звичним і пронизувало всі верстви населення СРСР.

Простір повсякдення в фільмі доречно розглянути в трьох модусах – у фізичному, перцептуальному і концептуальному [4]. Фізичний простір в фільмі представлено кількома локаціями: школою, будинком «Опудала» – Олени Бессольцевої, де вона мешкає з дідусем, парою вулиць, узбережжям річки і руїнами церкви в яких відбувається сцена спалення дітьми опудала Олени. Зважаючи на те, що нас цікавить саме повсякдення вчителя, ми зосередимося на школі і її реальному оточенні. Сама школа розташована в старій будівлі ще імперських часів яка обнесена металеву огорожею. Її фундамент вогкий та сирий, стіни обшарпані, а прилеглий парк знищено і вкрито шаром асфальту. Стеля школи підтікає, на верхніх поверхах великі плями сирій штукатурки. Всі металеві деталі іржаві, стіни поряд з вікнами витерті до цегли. Клас в якому вчать герої стрічки світлий, освітлення природне, від великих вікон зліва від парт. Для вчителя на стіні закріплено невелику, вузьку зелену класну дошку.

Обабіч дошки встановлено дві етажерки з книгами та матеріалами для навчання і чорно-білим телевізором. На стінах підвішені живі квіти в горщиках та прилаштовано полиці для книг. Під полицями встановлено невеликі тумби на яких також стоять квіти. Учнівські парти мають просту конструкцію і вкриті лаком. На підлозі зафарбований паркет. На дошці маленький екран для використання проектору, або діапроектору під час уроку. На задній стіні класу можна побачити залишки вкритої плиткою груби, поодинокий плакат з патріотичним текстом, книги ідеологічного напрямку і портрети К. Маркса та Ф. Енгельса. Періодична система Менделєєва виглядає на їхньому фоні стороннім елементом. Не заважаючи на портрети К. Маркса і Ф. Енгельса в фільмі жодного разу не зустрічається символіка Леніна, що на фоні посиленої ідеологізації радянського суспільства є усвідомленим символом. Бо то були часи, коли образ Леніна в радянському повсякденні був всюдисущим і набивав оскому. З ним люди вставали і лягали спати. Кожен громадянин хоча б раз в житті відстояв чергу в мавзолей [...]. Черга ніколи не закінчувалася, ні в спеку, ні в заметіль. Займали її години з п'ятої ранку, щоб встигнути пройти до обіду. Люди стояли зі скорботними, похмурими



обличчями, як на прощанні з близькою людиною. «Ленін завжди живий, / Ленін завжди з тобою, / [...] Ленін в тобі і в мені!» – лунало з усіх радіоприймачів [5, с. 335]. А в «Опудалі» йому в фізичному просторі режисер місця не знайшов.

В інших класах парти такі самі, змінюються лише вчительські столи. Плакатів, портретів вождів, стінгазет майже немає, що не характерно для інтер'єру доби «застою». Коридори мають арочний каркас та напівкруглі арки в оздобленні – ознаки «шляхетного» імперського минулого приміщення школи. Дуже багато зелені в напільних вазонах, яка замінює плакати. На стінах розвішані стенди з фотографіями. Коридори вузькі, не пристосовані для використання в умовах школи та погано освітлені. Підлога вкрита лакованими дошками та дуже подерта. Подвір'я школи – внутрішній двір старого шляхетного будинку. Можна побачити під'їзд для карет. Все залите асфальтом – жодного натяку на дитячий, або спортивний майданчик немає. На землі іржаві листи заліза та баюри води.

Образ вчителя в фільмі негативний. Режисер вибрав для його реалізації жінку приблизно тридцяти років, невибагливо вдягнену, без особливої харизми та вміння спілкуватися з учнями. Вона не вміє вирішувати кризові ситуації, погано відчуває «ритм життя» дитячого колективу, приймає швидкі та необдумані рішення. Легко обговорює власне життя перед дітьми, свої плани на подальшу долю. Ці плани прості, ба навіть примітивні, що в парі з невеликим естетичним смаком вчительки викликає у дітей сміх та кепкування. Якщо зробити припущення, що цей образ – сукупний образ вчителя «доби застою» у представленні Ролана Бикова, то ми можемо зробити висновок, що його бачення доволі відповідає «духу часу». Показувати в кіно вчителів як «невдах», які нічому не можуть навчити, людьми, які ні в якому разі не є ідеалом для наслідування, а просто заплуталися в житті і самі не можуть знайти собі місця – одне з нових слів у кінематографі цих десятиліть. Зважаючи на обмеження образу вчительки у фільмі «Опудало», перцептуальний простір викладача в фільмі Р. Бикова дуже обмежений. Вчителька не розмовляє по телефону, не отримує телеграм, не дивиться телевізор. Вона не піднімається на висоту для того, щоб глядіти вдалечінь. Єдиним важливим перцептуальним елементом є її розповіді і мрії про Москву, куди вона може поїхати до свого хлопця.

Концептуальний простір повсякденності в фільмі представлений більш повно, проте не з точки зору персонажа – викладача. Режисер навмисно зробив цього персонажа нейтральним, не прив'язаним до певного національного етносу, прошарку суспільства, або культурної діаспори. Одяг жінки викладача не має етнічного забарвлення, він куплений в магазині, або пошитий власноруч по викройкам. Жодних амулетів, оберегів, вишивок, візерунків її одяг та речі не мають, що характерно для соціального робітника СРСР і лише підкреслює її образ «звичайної вчительки».

У підсумку можна зазначити ознаки змін у образі вчителя в кіно, що можна побачити в фільмі «Опудало» і які є характерними саме для доби «застою». Образ вчителя піддано деконструкції. Тепер вчитель не взірєць для наслідування, а нещасна людина, яка опинилася не в тому місці не в той час і цей факт призводить до великих проблем. Це можна побачити у невдоволенні власним соціальним, матеріальним та геолокаційним положенням вчителя – ця жінка не любить власну роботу, не вдоволена платнею і своїм місцем проживання та мріє про Москву. Вона некомпетентна,

невихована, погано володіє собою. Зрозуміло, що це лише образ у кінофільмі, проте режисер вірно передав настрої суспільства по відношенню до вчителів у час «застою».

Щодо повсякденного оточення, ми можемо зазначити майже повну відсутність ідеологічного забарвлення в фільмі, спеціальне використання дореволюційних локацій (старих зрубів, руїн церкви та шляхетного будинку-школи), які можуть свідчити про недостатнє розповсюдження інновацій в СРСР і буквальний застій на думку режисера. Також заважаючи на те, що фільм знімала інтелігенція епохи, він є прямою критикою суспільства, освітянства, СРСР і натяком на те, що проблеми не залежать від ідеології і вона не зможе від них врятувати.

### **Список використаних джерел**

1. Пovoєнна Україна: Нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.). Колективна монографія у 2-х книгах, 3-х частинах (Серія «З історії повсякденного життя в Україні», т. II). Книга 1, Частина 1-2. Київ, 2010.

2. Адамс Л., Айтпаева Г. Дом, работа и «советское» сквозь призму повседневности (на примерах России, Эстонии и Кыргызстана) // *Laboratorium*. 2014. №6(2). С.12-20.

3. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история советской России в 30-е годы: Город. Москва, 2008.

4. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2002.

5. Васькин А. Повседневная жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежневe. Москва: Молодая гвардия, 2017. 617 с.

### **Ольга Олексюк**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Яремак Н. С.)  
(м. Полтава)*

## **ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ «НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЖІНКИ» У ТВОРАХ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

Кінець XIX – початок XX століть в українській культурі відзначились «світоглядним переворотом» у рамках загальної європейської тенденції до модернових напрямів мистецтва. Зокрема, одним із важливих соціальних феноменів, що знаменували перехід від традиційних поглядів в українському суспільстві стало явище гендерної емансипації, що мало досить скромні прояви у реальній дійсності, оскільки суспільство було ще недостатньо готове сприйняти жінку у її суспільно-політичній ролі, відповідно й умов для поширення руху захисту прав жінки не було. Проте, зародження ідеї самостійності жіноцтва уже виникло в думках української інтелігенції, зокрема, жінок-письменників, та знайшло своє унікальне відображення у їхніх творах.

Деякі літературознавці та дослідники у своїх монографіях, статтях та критицичних відгуках аналізують образи жінки в українській літературі. Окремі зауваження зустрічаються у монографіях та статтях про творчість окремих письменників. Зокрема, це праці В. Агеєвої, О. Бабишкіна, О. Білецького, О. Галича, О. Гончара, А. Гуляка, Т. Гундорової, С. Єфремова, М. Костомарова, М. Міщука, Є. Нахліка, С. Пригодія, Н. Шумило, М. Грушевського, М. Возняка, Д. Чижевського, Л. Махновця, О. Мишанича, Д. Лихачова, Б. Рибаківа, П. Білоуса, Ю. Пелешенка, О. Сліпушко, В. Шевчука, Б. Яценка та інші.

Феномен жінки у творах Кобилянської полягає у його багатогранності, на відміну від праобразу, що склався у літературі попередніх епох. Так, в українській літературі до ХХ століття ми багаторазово зустрічаємо новий образ жінки у творах письменників. Автори різних часів у абсолютно не схожих за сюжетом творах зображують фактично єдиний образ жінки: жінка-страждальниця, жінка з трагічною долею, пригнічена та знедолена. Близьким є образ жінки-матері, яка, зазвичай, також підпадає під життєві страждання. У «Повісті минулих літ» образ Ярославни, вірної дружини з тяжкою долею. «Катерина», «Причинна», «Тополя», «Лілея», «Наймичка» Тараса Шевченка постають образи жінок знедолених, пригнічених та нещасних. «Правда і кривда» Михайла Стельмаха, поетичні твори Василя Симоненка «Лебеді материнства» та «Рушник» Андрія Малишка розкривають ще один типовий для українського світобачення образ жінки-матері. «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Маруся» Квітки-Основ'яненка демонструють поширений сюжет – нещасливе кохання та боротьбу за нього, а також трагічну долю дівчат. Це пов'язане з усталеним патріархальним світоглядом суспільства, та повністю відображає суспільну роль жіноцтва того часу. Духовному світу жінки надавалося мало уваги, адже вважалося, що єдиною метою та самосуттю жінок є їхня роль дружини та матері. Отримання вищої освіти було майже неможливим явищем, а будь-які кар'єрні домагання жінок сприймалися засуджуюче. «Хто ж буде їсти варити, наколи жінка стане до уряду ходити? Хто буде порядкувати, прати, шити? Невже ж мужчина?» – уривок із твору О. Кобилянської «Людина» [1].

У модерній літературі жіночий образ набуває більш глибоких психологічних рис, домінує розкриття жінки як особистості, її переживань, почуттів та думок. Так, у літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття можна прослідкувати перехід до індивідуалізованих, самобутніх жіночих образів. Як пише українська літературознавець Соломія Павличко: «Літературний образ жінки ХІХ століття – «покрітки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом». В українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея» [2]. Першими жінками-борцями за власні права були такі постаті як Марія Вілінська, що своїми літературними доробками дала поштовх для подальшого розкриття «жіночого питання», Наталія Кобринська – талановита письменниця та організатор жіночого руху в Галичині, яка була головою «Товариства руських женщин». Олена Пчілка, відома своїми новітніми поглядами на становище жінки у суспільстві. Найбільш яскраво представлено її світогляд в оповіданні «Товаришки», де письменниця описує двох протилежних за характером дівчат, що бажають отримати вищу освіту у Цюріху. Леся Українка втілювала ідеї

ніцшианізму на свій лад. Письменниця була переконана, що сильна воля – не прерогатива чоловіків, і прикладом власного життя та творчості довела цю думку. Однією з перелічених жінок-творців своєї епохи була Ольга Кобилянська. Найбільш яскраво представлені образи «нових українських жінок» у творах письменниці «Царівна», «Людина», «Вальс меланхолік».

О. Кобилянська надає героїням власних творів тих рис, які створюють якісно новий тип жінки на відміну тому, що склався у традиційній українській літературі. Жінка Ольги Кобилянської – це вольова, цілеспрямована та принципова особистість, що проявляє тяжіння та здатність до саморозвитку. Разом з тим вона не втратила фемінних рис – спроможності до співчуття та турботи, тендітності та чуттєвості. Можна сказати, що образ жінки, зберігаючи свої первинні, подекуди національні риси, постає перед нами у новому ракурсі, у тому, про який не велось мови раніше.

Твір «Людина» є своєрідною квінтесенцією теми жіночої емансипації в Україні ХХ століття. Образи сестер утілюють позиції жінок того часу: старша та молодша сестри – типові характери, покірні патріархальному устрою. В образи середніх сестер Ірини та Олени О. Кобилянська втілює бунтарські риси. Найбільш вираженим є образ Олени, яка проявляла неабиякий інтерес до «серйозних книг» та в її устах звучали такі «небезпечні» слова, як «соціалізм, натуралізм, дарвінізм, питання жіноче, питання робітницьке...». Письменниця акцентує увагу на переживаннях освіченої дівчини, яка не розділяє позицій того міщанського суспільства, в якому вимушена жити. Основною проблемою, яку необхідну вирішити, на думку Кобилянської – це створення таких соціальних умов, при яких кожна жінка змогла б реалізувати себе повноцінно та відповідно до власних домагань [3].

У «Царівні» початок оповіді обіцяє нам передбачуваний сюжет у дусі минулого століття – сумна доля жінки-страждальниці біля нелюбого чоловіка. Однак цього не відбувається, оскільки «нова українська жінка» сама творить власну долю. У творі демонструється не лише можливість вибору власної долі, але й особливий підхід дівчини до такого вибору. Вона могла покоритися обставинам та піти заміж за заможного нареченого – шлях покори, що суперечить моральним цінностям дівчини; могла б залишитися без притулку – якби не вийшла заміж, то сім'я дядька випроводили б її, а, отже, цей шлях деструктивний. Врешті Наталка обирає шлях конструктивний – влаштується на роботу та живе разом із старенькою вдовою. Її вибір демонструє моральну зрілість дівчини та стратегічне мислення. Звісно, найлегше їй видалося б, будучи дружиною заможного чоловіка, однак Наталка добре знає, що її призначення у житті – стати письменницею, і вона не зраджує своїй меті. Про ще не стабілізоване поняття рівності прав жінок та чоловіків та упереджене ставлення свідчить рецензія видатного історика та політика Михайла Грушевського, який пише: «Оповідання в формі дівочого дневника на звиш 400 сторінок – брр! думав я собі, споглядаючи на сю книжку...» [4].

Отже, перехід до нового сприйняття суспільством ролі жінки знаменувався в Україні передусім виходом у світ низки літературних творів, які були написані з метою вплинути на тогочасне суспільство, привернути увагу до «жіночого питання». Ольга Кобилянська у цій галузі виявила неабиякий талант. Так, узагальнивши образи дівчат, які ми зустрічаємо у її творах, можна говорити про становлення на початку ХХ століття

образу «нової української жінки». Маючи на увазі архетипний жіночий образ, який склався у контексті традиційної української літератури, можна сформулювати відмінні риси «нової української жінки»: доповнення образу жінки маскулінними рисами, що формують гармонійну повноцінну особистість; наділення героїнь рисами інтелігентності, освіченості, здатності до саморозвитку; жінка стає активним творителем власної долі, а не покірною обставинам особою.

Творчість О. Кобилянської надихне сучасних українських письменниць, таких як Оксана Забужко, Наталка Сняданко, Наталія Гурницька, Софія Андрухович та інших на продовження літературної традиції стосовно розкриття «жіночого питання» у сучасному, ще більш відкритому та інклюзивному суспільстві.

### **Список використаних джерел**

1. Кобилянська О. Людина. Царівна: повісті / передм. Н. Г. Білоцерківець. Київ: Котигорошко, 1994. 360 с.
2. Павличко С. Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко; передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
3. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
4. Грушевський М. Царівна // ЛНВ. 1898. Т.1, кн. 3. С. 174.

### **Ольга Павлик**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник - кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Саєнко Т. В.)  
(м. Полтава)

## **РЕШЕТИЛІВСЬКА ВИШИВКА: МИСТЕЦЬКО-ТЕХНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Вишивка – найпоширеніший вид народного декоративно-прикладного мистецтва, орнаментоване або сюжетне зображення на тканинах, шкірі, повсті, виконане різними ручними або машинними швами. Дивовижне багатство вишивки обумовлене тим, що вона характеризується різнотипними матеріалами, техніками виконання, орнаментом, композицією, колоритом, які мають численні відмінності. Художнє обдарування кожного народу, вершини його мистецького хисту в повну силу виявлені у вишитих творах [5; 9]. Про українські вишиті вироби згадують іноземні мандрівники XVI-XIX ст. Збереглося вишиване вбрання з козацьких часів XII-XII ст. У XI-XII ст. центрами вишивання були с. Качанівка на Чернігівщині, с. Григоріївка на Київщині, с. Велика Бурімка на Черкащині та інші.

Вишивали у кожному селі, монастирях, дворянському, купецькому середовищі. У XIX-XX ст. відкривалися навчально-кустарні майстерні, художньо-промислові артілі, великі спеціалізовані підприємства з вишивки [2; 3]. Вишивальними матеріалами були тканини домашнього і фабричного виготовлення (вовняні, льняні, полотняні, перкаль,

коленкор, батист, китайка, шовк, кумач тощо). Для гаптування використовували ручно-прядені і фабричні нитки: заполоч, біль, гарус, шовк та інші; металічні золоті й срібні нитки, корали, перли, коштовне каміння, бісер; металеві пластинки – лелітки, гудзики, намистинки, блискітки, сап'янові стрічки, монети [1; 5; 6].

Вишиванням здавна займалися жінки, що з покоління в покоління передавали навички та секрети. Вишивальні традиції України характеризуються регіональними особливостями. Одним із відомих центрів вишивки є м. Решетилівка на Полтавщині [2; 7; 8]. Решетилівка офіційно стала одним із центрів-осередків народного ткацтва, килимарства та вишивання в Україні наприкінці XIX століття. У 2005 році це полтавське містечко святкувало свій «професійний» ювілей: саме у 1905 році губернатор і земство заснували артіль з вишивання та гобеленства - Решетилівській ткацький навчально-показовий пункт. У 20-х роках XX ст. артіль приносить місту світову славу. Унікальна вишивка решетилівських майстринь у 1923-25 роках були представлені на виставках українського мистецтва в Мюнхені, Парижі, Марселі, Брюсселі. Тоді чисельність робітників артілі складала більш ніж дві з половиною тисячі осіб. На її базі пізніше створили фабрику художніх виробів. У XXI столітті підприємство стоїть, а майстрині працюють удома. Так склалося, що саме у цьому селищі зародився унікальний і знаний у всьому світі вид вишивання «білим по білому», або «біллю» [7; 9].

Ця вишивка створює рисунок високого рельєфу з світлотіньовим моделюванням. Залежно від напрямку світла узор по-різному то відбиває, то поглинає світло, створюючи його багату гру. Вишивка «білим по білому» своєрідний художній прийом. Вона асоціювалася у народі з красою морозних візерунків. Щодо кольорів, то полтавчанам більше до вподоби світло-коричневий, сірий і блакитний. Славиться це містечко й своїми «червоними рушниками», які вишивають без вивороту. У Решетилівці, певно, є якийсь таємничий магніт. Сюди приїздять люди з різних куточків, аби жити й творити геніальні речі саме у цьому селищі. Причому вишиванням займаються усією родиною - чоловік, дружина, діти. З дитинства малих привчають до голки і полотна, а, підрісши, дівчата стають справжніми майстринями [2; 7; 9].

Відомі решетилівські майстрині: Бабенко Надія Несторівна, Іпатій Ніна Іванівна, Вакуленко Надія Вікторівна, Пілюгіна Лариса Михайлівна [9; 10]. Характерною особливістю решетилівської вишивки є поєднання в різноманітних композиціях технік вишивання: лиштви (тонкої гладі) з мережками, «солов'їними вічками», «виколками», «ретязем», «вирізуванням». Техніки виконання одержують назву від вигляду: «гладь» відзначається гладенькою поверхнею, яка утворюється в результаті рівномірного, строго паралельного накладання стібків; «солов'їні вічки» круглі, як око соловейка; «вирізування» ажурний квадратик вирізується і виходить ажурна, прозора техніка; «виколка» виконується методом виколування голкою в одне місце по рахунку ниток. Поєднання різних технік збагачує виразність засоби орнаментальних композицій, надає їм схожості з мініатюрою [4; 7; 8]. Для решетилівської вишивки характерне співіснування рослинного, рослинно-геометричного та геометричного орнаментів. У ній поширені саме ті мотиви, які характерні для даної місцевості, постійно оточують майстриню, у чому й проявляється глибока реалістичність творів. Це – «барвінок», «хмелик», «морока», «курчаний брід», «зозулька», «гілка», «ламане дерево» [4; 5; 7; 8].

Викладене вище, підтверджує багатство, різноманітність, варіативність традиційної решетилівської вишивки, що надає умови для її відродження і опанування.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гаргула І. В. Народні тканини: нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969. 325 с.
2. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.
3. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Черкаси: Брама, 2003. 224 с.
4. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. Львів, 2007. 264 с.
5. Мошинська О. Книга українських вишивок. Клівленд: Хвилі Дністра, 1980. 55 с.
6. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / К. І. Матейко, Л. Т. Кравчук, М. Я. Куницька, А. Ф. Будзан; відп. ред. Я. П. Запаско. Львів: Вид-во Львівськ. ун-ту ім. І. Франка, 1969. 191 с.
7. Титаренко В. Полтавська традиційна вишивка: минуле і сучасне (виховний аспект): навч.-метод. посіб. Полтава: Верстка, 2000. 136 с.
8. Титаренко В. П. Традиційні народні ремесла Полтавщини: навч. посіб. Полтава: Верстка, 2003. 360 с.
9. Українська вишивка. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська\\_вишивка](https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_вишивка)
10. Вишивальники: URL: <https://rukotvory.com.ua/maystry/type/vyshyvalnyky/>

#### **Софія Пінчук**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*(науковий керівник – Народний художник України, завідувач кафедри образотворчого мистецтва*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Чорнощоків А. Є.)*

*(м. Полтава)*

### **СУЧАСНА ДИТЯЧА ІЛЮСТРАЦІЯ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ**

У сучасному світі, де діти мають власні гаджети з доступом до безлічі потрібної і не дуже інформації, де вони переситилися різноманітним мультфільмів, картинок та іграшок, ілюстрація повинна бути чимсь більшим ніж просто супроводом до тексту книги. Вона повинна захоплювати, занурювати у чарівний світ пригод чи казки, змушувати дитину хотіти читати та створювати щось своє настільки ж прекрасне. Дитяча книга, освячена віковими традиціями, відшліфована копіткою працею багатьох талановитих майстрів, сьогодні представляє своєрідне, складне явище художньої культури. Вона завжди розцінювалася як найбільше творіння людського генія, шедевр техніки, засіб інформації і передачі знань.

Дитяча книга, впродовж всієї історії свого розвитку була основою духовної культури, засобом міжособового спілкування, емоційного і розумового розвитку

людини, що росте, формування особи. От чому так важливо з ранніх років залучати дітей до книжкової культури. Проте при визначенні шляхів залучення читачів до літературного твору абсолютно упускається той момент, що сприйняття і усвідомлення читаного відбувається не тільки в процесі перегортання сторінок, поглиблення в книжковий простір, але і при розгляді ілюстрацій дитячої книги. Дитяча книга, як просторово-тимчасова організація, здатна комплексно впливати на свідомість і відчуття особи, що розвивається, формуючи одночасно можливості глибокого освоєння словесного і образотворчого мистецтва. Важливими є наукові погляди на взаємозв'язок ілюстрації та літературного твору, а також положення теорії створення і сприйняття художніх образів В. Альфонсова, Р. Арнхейма, Б. Галанова, Н. Дмитрієвої, А. Левідова, А. Оганова, Е. Савостьянова.

Різним аспектам вивчення учнями творів образотворчого мистецтва, зокрема мистецтва ілюстрації, присвячені дослідження: Б. Дехтерев, В. Колякін, В. Панов, Н. Щербаков та ін. Історичний аспект розвитку мистецтва ілюстрації висвітлено у працях О. Авраменко, К. Кузьмінського, Е. Немирівського, А. Сидорова та ін. Творчий шлях художників-ілюстраторів вивчали Н. Гажман, А. Джаникіян. Ілюстрація (від латинського «*illustratio*») - це освітлення, наочне зображення; пояснення з допомогою наочних прикладів; зображення, що супроводжують і доповнюють текст (малюнки, фотознімки, репродукції, карти, схеми тощо [4], зображення у книзі чи журналі, що пояснює, відтворює зміст тексту [8]. Ілюстрація є художнім засобом, що допомагає повністю сприймати літературний образ. Завдяки вмінню художника наочно, доступно, емоційно передавати ідею твору, образи в ілюстраціях мають великий вплив на розуміння дитиною тексту.

Мистецтво ілюстрації як галузь має міждисциплінарні зв'язки з педагогікою, психологією, екологією, математикою та особливо українською мовою. Малюнок і символ ідуть поруч, образ і слово. Дитина пізнає складні для неї речі, незнайомі, через просте та зрозуміле, через цікаву яскраву наочність та свою вигадливу уяву. Ще Я. А. Коменський у творі «Велика дидактика» підкреслював, що книги з малюнками підсилюють у дітей враження від предметів, про які в них розповідається, приваблюють молодий розум, полегшують сприймання науки. Є у книжковій ілюстрації ще одна можливість - показати світ неіснуючий, світ уяви, фантазії [7, с. 48]. Після сприймання ілюстрацій покращується розуміння основних змістових моментів, збільшується кількість відтворюваних дітьми уривків; зростає зв'язність переказу змісту твору.

Залежно ж від мети ілюстратора ілюстрації поділяють на ті, що зображують предмети і явища, що мають вузькопізнавальне або наукове призначення й дохідливо пояснюють те, про що йдеться в тексті (науково-пізнавальні ілюстрації), та такі, які зорозово розкривають образи, створені письменником, і трактують літературний твір засобами графіки (художньо-образні). Ілюстрація несе в собі не тільки пізнавальну функцію, а й світоглядну, допомагає дитині адаптуватися до змісту твору, уявити літературні образи, яскраво відтворює змальовані в тексті події, демонструє ставлення художника до твору, конкретизує, уточнює текст, часто доповнює його деталями, про які не сказав письменник; оживляє твір, допомагає дітям зрозуміти мораль твору [7]. Згадуючи улюблені книжки нашого дитинства, ми зазвичай називаємо їхніх авторів, але дуже рідко можемо пригадати, хто їх проілюстрував. І це вкрай несправедливо,



адже якісь сюжетні перипетії ми вже ледь пригадуємо, а ось образи улюблених героїв лишаються з нами назавжди: нам уже важко уявити Пеппі Довгапанчоку, мумі-тролів, Гаррі Поттера чи васюківських тореадорів Павлушу та Яву інакшими за тих, якими ми їх побачили у тих своїх перших книжках.

І ще одне підтвердження сили ілюстраторського впливу полягає в тому, що багато класичних текстів лишаються незмінними для кількох поколінь, але саме завдяки ілюстраторам давні твори осучаснюються і стають нам не менш близькими, ніж нашим батькам [3]. Серед видатних сучасних українських ілюстраторів слід назвати Владислава Єрко, казкового художника «Снігової Королеви», Євгенію Гапчинську, що вдихнула нове життя в «Алісу в країні Див», Ростислава Попського, який проілюстрував «Маленького Мука», Івана Сулиму, що намалював інтерактивну казку «Котигорошко» та ін. Такою своєю творчістю, неперевершеними роботами художники надихають та закладають основи для естетичного світосприйняття маленьких читачів.

Владислав Єрко український художник-ілюстратор, переможець багатьох художніх та книжкових виставок, володар численних нагород, найбільш відомий своєю співпрацею з дитячим видавництвом «А-ба-ба-га-ла-ма-га». Проілюстрована ним «Снігова королева» Ганса Христіана Андерсена завоювала гран-прі на всеукраїнському конкурсі «Книжка року – 2000», титул «Найкраща дитяча книга – 2006» у США, медаль Фонду Андерсена та чимало інших нагород. У 2004 році книжка «Казки Туманного Альбіону» оформлена художником отримала нагороду як «Книжка року-2003». Казкові ілюстрації В. Єрко це дивовижний всесвіт, який вабить та чарує. Його роботи можна роздивлятися годинами, адже вони сповнені яскравих деталей, які одразу можна не помітити. Дитячі книги проілюстровані художником заохочують дітей до читання, розвивають уяву та дарують задоволення від людської творчості [1; 6].

Євгенія Гапчинська – це популярна живописця. Її стиль, мабуть, найближче підходить дітям, адже роботи Є. Гапчинської дуже добрі, трішки наївні та щирі. Кожного року художниця робить чимало нових виставок в Україні та за кордоном. Її роботи зберігаються в європейських музеях і приватних колекціях найвідоміших людей. У 2008 році Укрпошта вела у обіг марки «Знаки зодіаку» авторства Євгенії Гапчинської, які неодмінно мають бути у колекціях маленьких філателістів. Найвідоміші ілюстрації дитячих книг художниці це – «Аліса в країні чудес» Льюїса Керрола (видавництво «Фоліо»), «Ліза та її сни» Івана Малковича (видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га»). Невдовзі «Українафільм» готує випустити мультфільм з її персонажами [2].

Кость Лавро – відомий книжковий графік, лауреат Шевченківської премії. Його роботи неодноразово входили до виставок дитячої книги у Болоньї, Братиславі та ін. У своїх колоритних ілюстраціях художник наслідує український авангард 20-х років з елементами народного малярства. Його ілюстрації до книжки «Ніч перед Різдом» Миколи Гоголя здобули численні нагороди та титули. Співпрацює з українськими видавництвами «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Розумна дитина» та популярним французьким дитячим журналом «*Pomme d'Api*». Персонажі художника мають неповторні національні риси та стиль, який легко вирізнити серед інших. Класичні котики та

зайчики Костя Лавра стали улюбленими мальованими персонажами багатьох українських дітей [3].

Катерина Штанко вважається однією з найуспішніших українських дитячих графіків. Має безліч нагород та дипломів за свої неповторні, яскраві ілюстрації. А зробила вона їх чимало, адже встигла оформити вже кілька десятків дитячих книг. Душа її пензля лежить до етнічних казок, ще у 80-х роках минулого століття проілюструвала «Фінські народні казки», «Норвежські народні казки». Її малюнки до книги видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» – «Сто казок» можуть викликати лише захват. Незабаром видавництво «Старий лев» випустить нову книжку з ілюстраціями Катерини Штанко «Слон на ім'я Гудзик» письменниці Лесі Ворониної. У її роботах дуже багато сонця та світла, мабуть саме тому вони вже давно полюбилися дітям [5].

Ігор Баранько є провідним українським письменником і графіком визнаним в Україні та за кордоном. Основний напрямок його робіт - жанр мальованої історії – український комікс. Ще на початку 1990-х художник випускає серію графічних новел, зокрема, «Повернення Мамає», «Святослав та вікінги», «Мамай-змієборець. Кіква». Він показує інший бік української культури, через захоплюючі карколомні пригоди [5]. І сучасні вчителі, що йдуть в ногу з часом та прогресом, безсумнівно визнають необхідність наочності для школярів. А ніяке зображення так не зацікавлює людей в будь-якому віці - дорослих, підлітків, дітей – як гарна ілюстрація. Вчитель образотворчого мистецтва повинен чітко уявляти концепцію сучасного навчання, пов'язаного міжгалузево. І саме такий вид мистецтва, як ілюстрація найширше розкриває цей зв'язок. Адже ілюструвати можна не лише книги, а й математичні приклади, правила безпеки, екологічні проблеми.

Таким чином, ми розглянули значення ілюстрації для дитячого розвитку, її поширеність в міжгалузевому аспекті, звернули увагу на відомих сучасних українських ілюстраторів та довели, що це важливо для вчителів сьогодення.

#### Список використаних джерел:

1. Владислав Ерко художник-иллюстратор. URL: <http://illustrators.ru/posts/vladislav-erko-hudozhnik-illyustrator>
  2. Евгения Гапчинская и ее Ангелочки. URL: [http://www.spletnik.ru/blogs/andegraund/9113\\_evgeniya\\_gapchinskaya\\_i\\_ee\\_angelochki](http://www.spletnik.ru/blogs/andegraund/9113_evgeniya_gapchinskaya_i_ee_angelochki)
  3. Константин Лавро (Кость Лавро). Мастера книжной и журнальной графики. URL: [http://artwork.project-time-machine.com/2012/02/blog-post\\_08.html#.Uw7Ycc6M2C0](http://artwork.project-time-machine.com/2012/02/blog-post_08.html#.Uw7Ycc6M2C0).
  4. Степура А. Великий енциклопедичний ілюстрований словник. Донецьк: БАО, 2013. 768 с.
  5. Терен Т. Ті, щомалюють між слів. 7 українських ілюстраторів, яких варто знати. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/07/8/214736/>
  6. Удивительные иллюстрации Владислава Ерко. URL: <http://www.dejurka.ru/inspiration/amazing-atwokrs-by-vladislav-erko/>
  7. Художня ілюстрація книги як ефективний засіб навчання дітей української мови. URL: <http://vuzlib.com/content/view/2325/117/>.
- Яковлева А., Афонська Т. Сучасний тлумачний словник української мови. Київ, 2017. 672 с.

## **Олексій Пономаренко**

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

(науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. А.)  
(м. Полтава)

### **МОЛОДЬ ЯК ОБ'ЄКТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Молодь – це суспільно диференційована соціально-демографічна спільнота, якій притаманні специфічні фізіологічні, психологічні, пізнавальні, культурно-освітні тощо властивості, що характеризують її біосоціальне дозрівання як здійснення самовиразу її внутрішніх сутнісних сил і соціальних якостей. Молодь тому і є специфічною спільнотою, що її суттєві характеристики і риси, на відміну від представників старших поколінь і вікових груп, знаходяться в стані формування і становлення. Сутністю молоді та проявом її головної соціальної якості є міра досягнення нею соціальної суб'єктності, ступінь засвоєння суспільних відносин та інноваційної діяльності [3, с. 31].

Дискусійним є питання вікової періодизації молоді. Згідно з найпоширенішою точкою зору віковими межами молоді вважається період від 16 до 30 років. Існують й інші погляди на вікові межі молоді: 11-25, 15-28, 16-24 роки тощо. Останнім часом нижньою межею молодіжного віку вважається 14, верхньою – 35 років. В основу цієї точки зору (14-35 років) покладено тезу про «продовження юності», збільшення часу входження у соціальне життя. Розширення загальноприйнятих у 60-70-ті роки ХХ ст. вікових меж молоді від 16-30 до 14-35 років відображає об'єктивні процеси в розвитку людства. З одного боку, життя все наполегливіше висуває завдання більш ранньої соціальної зрілості молоді, залучення її до трудової практики на ранніх етапах життя, з іншого – розширюються межі середнього і старшого віку, тривалість життя загалом, подовжуються терміни навчання та соціально-політичної адаптації, стабілізації сімейно-побутового статусу [5, с. 112].

Вивчення молодіжних проблем відбувається за багатьма напрямками, у різноманітних сферах життєдіяльності: праці, навчанні, сім'ї, неформальних організаціях, під час дозвілля, що передбачає активний обмін інформацією з іншими зацікавленими науками. Наприклад, демографія виявляє тенденції кількісних змін молоді у структурі населення, рівень народжуваності, смертності, співвідношення кількості молодих чоловіків і жінок тощо. Психологія досліджує вікові особливості свідомості та поведінки молоді, вікові зміни у структурі особистості, процес акселерації, динаміку інтелектуального, емоційного розвитку тощо. Соціальна психологія розкриває специфіку механізмів спілкування, формування контактних груп, зміни соціальних ролей. Педагогіка визначає можливості та засоби виховання і навчання молоді людини, засвоєння нею необхідної інформації, залучення молоді до

різноманітних видів діяльності. Культурологія, теорія культури вивчають проблеми пов'язані з формуванням будь-яких аспектів культури молодого покоління [4, с. 67].

У вітчизняній культурології молодь трактується як соціальна спільнота, що посідає певне місце в соціальній структурі суспільства і набуває соціального статусу в різноманітних соціальних структурах (соціально-класові, професійно-трудова, соціально-політичні тощо), має спільні проблеми, соціальні потреби та інтереси, особливості життєдіяльності тощо.

Багато національних культур містять в собі більш-менш автономні структуровані утворення, які називають субкультурами. Щодо специфіки сучасної української молодіжної субкультури, то вона має наступні риси:

- соціальна та економічна активність і мобільність значної частини молоді, постійні пошуки нових видів, форм діяльності, прагнення до самостійності і набуття власного досвіду, активні пошуки свого місця в житті;

- бажання вчитися, набувати професії та кваліфікації, що дає можливість впевнено почуватися в житті, саморозвиватися і самореалізовуватися;

- формування установок індивідуальних схем виживання (установок вирішувати свої питання особистою позицією та особистою активністю);

- суб'єктивна розмитість, невизначеність орієнтирів, ідеалів молодих людей;

- соціально-політична відчуженість (виявляється в апатії, у відсутності політичних переконань, в позиції «стороннього спостерігача», в мінімальному виявленні політичних установок та протилежному факті – політизації окремих груп молоді, що набуває рис політичного та національного екстремізму), міжгенераційне відчуження (неприйняття «батьківських» цінностей, включаючи історію власної держави), культурне відчуження (агресія субкультур – відрив частини молодого покоління від культурної спадщини нації);

- розважально-рекреативна спрямованість вільного часу; домінування споживацьких орієнтацій в соціокультурному та евристичному аспектах над креативними; поверхневе закріплення культурної інформації в свідомості молоді;

- низький рівень індивідуалізації та розпізнання культурних цінностей, який пов'язується з груповими стереотипами та ієрархією цінностей в неформальній групі спілкування;

- недостатній рівень національної самоідентифікації, що сприяє легкому засвоєнню в молодіжній свідомості прозахідних цінностей [1, с. 84].

До комплексу основних факторів, які визначають стан та підсилюють специфіку молодіжної субкультури в Україні належать:

- конкуренція на рівні масової свідомості радянської, національної та західної системи цінностей;

- стан і значимість в суспільстві національної культури;

- відсутність єдиної системи гуманітарного, зокрема політичного виховання (культура, освіта, наука повинні виступати пріоритетами української держави);

- вікові психологічні особливості молоді;

- особливості покоління (зростання ціннісного та майнового розшарування), наявність регіональних та національних відмінностей [2, с. 37].

Отже, молодь можна розглядати як специфічний сегмент суспільства, що відрізняється від інших вікових і соціальних груп. Молодь є носієм специфічного типу культури, вивченням якої займається культурологія.

#### **Список використаних джерел**

1. Дембицька Н. М. Проблема політичної соціалізації молоді в умовах трансформації українського суспільства // Теоретико-методологічні проблеми генетичної психології: Матеріали Міжн. наук. конф. Київ: Міленіум, 2002. С. 48-51.
2. Левінська А. А. Становлення сучасної політичної культури України // Другі юридичні читання. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції (18 травня 2005 року). Київ: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2005. С. 81-84.
3. Луценко С. М. Особливості реалізації молодіжної політики в Україні та за кордоном: управлінський аспект // Вісник Національного університету цивільного захисту України. Серія: Державне управління. 2016. Вип. 1. С. 157-165.
4. Матеріали круглого столу «Україна у ХХІ сторіччі – погляд молодого покоління» / Фонд «Демократичні ініціативи», Київський міжнародний інститут соціології. Київ: 2003. 25 с.
5. Рудакевич В. А. Ментальність і політична культура української нації. Київ, 2001. 463 с.

#### **Оксана Рись**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Л. М.)  
(м. Полтава)

### **СВІТОВИЙ ДОСВІД РОЗВИТКУ ІНДУСТРІЇ ДОЗВІЛЛЯ ЯК СФЕРИ ОБСЛУГОВУВАННЯ**

У різних країнах світу дозвіллева сфера має свої назви: «індустрія дозвілля», «дозвіллево-рекреаційна сфера» – в США та Великобританії, «сфера вільного часу» – в Німеччині, «анімація» – в Італії, Туреччині, Франції. Такі назви є історично зумовленими та відображають розуміння дозвіллевої сфери в контексті соціальної, політичної, економічної та культурної ситуації кожної країни [3].

Зростання рівня дозвіллевого обслуговування неможливе без відповідного розвитку індустрії дозвілля та рекреації. І якщо в країнах Західної Європи та США індустрія дозвілля та рекреації бурхливо розвивається з 50-х років ХХ століття, то в країнах Азії та Сходу, на пострадянських територіях індустрія дозвілля та відпочинку

лише починає формуватися. Вивчення закономірностей становлення та розвитку індустрії дозвілля й рекреації в нашій країні неможливе без глибокого, об'єктивного аналізу світового досвіду. Тому ми звернулись до праць зарубіжних вчених – Дж. Буллара, Д. Гоббса, Л. Джеймсона, Дж. Дюмазедьє, К. Едінгтона, Дж. Келлі та ін., в яких розкривається сутність і природа рекреації й дозвілля, принципи формування рекреаційної та дозвіллевої індустрії, взаємозв'язок комерційних і некомерційних дозвіллевих послуг, що надаються в сфері дозвілля. У зв'язку з вище зазначеним, важливо розкрити сутність індустрії дозвілля та рекреації як явища, проаналізувати особливості його становлення й використання в дозвіллевій сфері [1].

Соціально-економічними передумовами становлення індустрії дозвілля в зарубіжних країнах стали такі чинники, як:

- збільшення вільного часу,
- скорочення робочих годин та поширення часткової зайнятості,
- збільшення сімейного прибутку, що відкрило нові можливості для організації дозвілля за власним бажанням,
- розвиток соціальної політики,
- скорочення витрат праці та часу на ведення домашнього господарства,
- підвищення освітнього та культурного рівня населення,
- науково-технічний та інформаційний розвиток суспільства.

До другорядних, проте не менш важливих чинників активізації процесу залучення населення до індустрії дозвілля, належать пропаганда засобами масової інформації позитивів відповідного способу проведення дозвілля, розробка системи «відпочинку в кредит», постійне оновлення, розширення та удосконалення дозвіллевих товарів та послуг, систематичне вивчення дозвіллевих запитів та потреб населення, розвиток інфраструктури дозвіллевих закладів тощо [2].

Індустрія дозвілля зарубіжних країн охоплює готельне господарство, заклади клубного типу, клуби-ресторани, кафе-клуби, сімейні рекреаційні комплекси, зони відпочинку та історико-культурні заповідники тощо. Заклади клубного типу в зарубіжних країнах користуються найбільшою популярністю з усіх закладів дозвіллевої діяльності.

Нова концепція клубної діяльності формується з урахуванням зростаючої диференціації культурно-дозвіллевих інтересів і проблем щоденного життя індивіда. Актуальною потребою сучасного рівня розвитку дозвіллевої діяльності є виникнення різнотипних клубів (рекреативно-розважальних, оздоровчих, спортивно-видовищних) та розширення сфери соціально-культурних установ, що забезпечують функціонування закладів клубного типу (культурно-просвітницькі установи, культурно-побутові комплекси, готельно-туристські заклади).

Серед багатьох зарубіжних дозвіллевих закладів вирізняються своєю діяльністю клуби при навчальних закладах, батьківські клуби, клуби профорієнтаційного спрямування, спортивні клуби. Музеї відіграють важливу роль у реалізації дозвіллевої діяльності. Універсальною моделлю музею в зарубіжних країнах вважається модель «відкритого музею», тобто культурно-освітнього комплексу музейного типу, в якому власне музейні функції (збирання фондів, їх збереження, експонування колекцій)

виконуються нарівні з освітніми, виховними та розважальними. Освітня та виховна функції втілюються в освітніх програмах, культурно-мистецьких акціях, співпраці з навчальними закладами. Розважальна функція реалізується шляхом участі особистості у творчих майстернях, клубах, вечорах відпочинку, концертах.

Методами активізації участі населення в культурно-дозвіллевому житті стали [4]:

- організація днів культури, мистецьких фестивалів, «міських свят», виставок творів живопису;
- систематичні трансляції мистецьких радіо- і телепередач;
- удосконалення маркетингової діяльності музеїв;
- активізація участі молоді в освітніх, культурно-мистецьких, дозвіллевих проектах;
- надання доступу до музейних цінностей інвалідам;
- створення системи пільг для волонтерів.

Дозвіллєві центри в зарубіжних країнах відрізняються своїми можливостями, територією, обсягом діяльності. Деякі з них діють як клуби мікрорайону, інші – як комплекси-гіганти. Вони характеризуються варіативністю розміщення і використовують для своєї діяльності шкільні приміщення, старі будівлі або ж зводять нові споруди відповідно до потреб дозвіллевого обслуговування всіх верств населення.

Центри дозвілля, маючи спільну мету, диференціюються відповідно до традицій, потреб, смаків конкретної групи населення і відрізняються за структурою, архітектурно-просторовою композицією, видами діяльності.

Дозвіллєву сферу сучасності умовно можна поділити на державний, комерційний та добровільний сектори. Значна кількість закладів дозвілля та розваг належить до державного сектору. У розпорядженні місцевих органів влади знаходяться землі, ліси, парки, водоймища, будови. Фінансування закладів культури проводиться з місцевого бюджету. Наприклад, на державному забезпеченні у Великобританії знаходиться більше 12 тисяч бібліотек, 500 картинних галерей і музеїв, майже 2 тисячі центрів дозвілля та спортивних залів.

До компетенції державних органів влади у більшості цивілізованих країн світу входить захист національних цінностей культури, збереження та розвиток культурно-історичних пам'яток сприяння у формуванні інфраструктури культурно-дозвіллевої діяльності вирішення питань оподаткування та пільг у контексті дозвіллевої організації розробка національних програм для задоволення дозвіллевих потреб різних соціально-демографічних верств населення.

Комерційний сектор охоплює велику кількість фірм, компаній, підприємств, товариств, корпорацій і повністю залежить від соціально-культурних, рекреаційних, дозвіллевих потреб особистості. Головною особливістю комерційних дозвіллевих структур є їх здатність швидко реагувати на коливання дозвіллевого ринку. Діяльність комерційного сектору спрямована на утримання видовищних та розважальних закладів (дискотек, нічних клубів, концертних залів, гральних будинків, казино, кабаре) обслуговування автомобілізму, туризму, «престижних видів» спортивної діяльності (гольфу, тенісу, водного спорту, серфінгу) утримання ресторанів, кафе-клубів, барів (у

Німеччині, Франції, США популярністю користуються так звані кафе-клуби, які втілюють у собі місце відпочинку і спілкування, ігротеку, заклад громадського харчування) індустрію масового дозвілля та розваг (фінансування рок-груп, проведення комерційних фестивалів, конкурсів краси та моди, виробництво та прокат фонограм, відеокасет, дисків та ін.).

Отже, до головних чинників, що істотно вплинули на стан дозвілля в зарубіжних країнах в останні десятиріччя, можна віднести: перерозподіл ресурсу часу (робочого та вільного), а отже, й зміни у пропорційності та взаємозалежності професійно-трудової і культурно-дозвілдової діяльності; сприйняття сфери дозвілля як джерела нових робочих місць; зміни в структурі дозвілля та в змісті дозвілдової програмного забезпечення; плюралізм форм дозвілдової та рекреаційної діяльності; переоцінка ставлення до природи, і, як наслідок, поширення природоохоронних концепцій дозвілля; зміни у сфері освіти (популярність неперервної освіти, що спричинила поширення різноманітних курсів для дорослих, відкритих шкіл, університетів); динамічний розвиток дозвілдової індустрії, її переорієнтація на активний відпочинок.

#### **Список використаних джерел**

1. Артемов В. А. Соціальний час: проблеми вивчення. Київ: Логос 1997. 465 с.
2. Гармаш І. І. У годину дозвілля. Київ: Урожай, 1992. 254 с.
3. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти: монографія. Київ: Видавничий центр ДАККМ. 2003. 224 с.
4. Новаторов В. Е. Педагогическая деятельность в творческом коллективе: учеб. пособие. Москва: Советская Россия, 1987. 120 с.

#### **Інна Сербин**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. А.)  
(м. Полтава)

### **ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОГО МЕЦЕНАТСТВА**

Серед багатьох проблем, які необхідно вирішити в збереженні історико-культурної спадщини України важливе місце посідають питання залучення коштів для здійснення першочергових заходів у справі охорони, ремонту, консервації, реставрації, дослідження пам'яток архітектури, мистецтва та музейних цінностей.

Як зазначає В. Бабенко у 2011-2016 рр. реальні витрати на культуру продовжували скорочуватися. Фінансування культури і мистецтв за рахунок державного та місцевих бюджетів у номінальних показниках упродовж останніх років залишалося практично незмінним [1, с. 103]. Саме із недостатнім фінансуванням культури та/або його прямим зменшенням В. Бабенко пов'язує зменшення кількості соціокультурних об'єктів. Дійсно, кількість соціокультурних об'єктів в Україні



зменшується регулярно (табл. 1) [1, с. 103]. Хоча, Верховна рада України неодноразово приймала Постанови щодо заборон на згорання мережі об'єктів культури [6, с. 104]. Однак, ці норми законодавства ігнорувалися, зокрема, і органами місцевого самоврядування, які приймали рішення про закриття і перепрофілювання таких об'єктів.

*Таблиця 1*

**Динаміка зменшення соціокультурних об'єктів у 2011-2015 рр.  
(без врахування тимчасово окупованої АРК та зони АТО)**

<b>Кількість закладів культури і мистецтв в Україні на початок року</b>					
	<b>2011</b>	<b>2012</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>
Бібліотеки	18600	18500	18400	18300	16889
Клубні заклади	17900	17900	17800	17800	16823
Демонстратори фільмів	2100	2100	1600	1500	1251
Школи естетичного виховання	1399	1398	1397	1395	1307
Музеї	511	531	553	568	543
Театри	128	121	121	122	113
Концертні організації	76	75	78	76	73

Отже, у складних умовах сьогодення, коли фінансування цих робіт із державного бюджету є мінімальним, а в деяких випадках взагалі призупинилося, єдиний вихід для збереження вітчизняних пам'яток національно-культурного надбання вбачається у сфері меценатства та спонсорства [4, с. 118]. До того ж, у фінансуванні сфери культури в Україні приватні джерела фінансування складають значно меншу частину, ніж державні. О.Євсєєва зазначає, що у середньому по організаціях культури та мистецтва в Україні частка коштів, що отримуються від позабюджетних джерел, останніми роками практично незмінна та становить приблизно 12% бюджетного фінансування [2, с. 27].

На сьогодні благодійництво регулюється Законом України від 05 липня 2012 р. №5073 «Про благодійну діяльність та благодійні організації» (зі змінами) [5]. Нині поряд із цим Законом діють й інші законодавчі та підзаконні акти, які регламентують благодійну діяльність, зокрема її фінансову сферу. Це Цивільний кодекс України, Податковий кодекс України, Закон України від 14.12.2010 р. №2778 «Про культуру». Закон України від 22.10.1999 р. №1192 «Про гуманітарну допомогу», Постанова Кабінету Міністрів України від 04.08.2000 р. «Про затвердження Порядку отримання благодійних (добровільних) внесків і пожертв від юридичних та фізичних осіб бюджетними установами та закладами освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, культури, науки, спорту та фізичного виховання для потреб їхнього фінансування» та ін. Частина норм наведених законодавчих та нормативно-правових актів уже є застарілими потребують узгодження з реаліями сьогодення.

Серед найбільш значимих недоліків законодавчої бази про благодійність виокремимо наступні: питання щодо оподаткування благодійної діяльності, надання податкових пільг індивідуальним донорам і звільнення від оподаткування доходів бенефіціарів-фізичних осіб. Усунення цих правових колізій сприятиме адаптації національного законодавства до норм права Європейського Союзу.

Європейський і світовий досвід показує, що ефективна модель розвитку національної культури спирається на використання альтернативних джерел та нових підходів щодо фінансового забезпечення. В умовах ринку сфера економіки не може розраховувати лише на державне забезпечення. У збереженні історико-культурної спадщини значну участь беруть корпорації, приватні компанії тощо. У економічно розвинених країнах все більше уваги приділяють фандрейзингу (налагодженню зв'язків культури та бізнесу) й застосуванню «специфічних» податків за благодійність. Завдяки цьому залучаються позабюджетні кошти для реалізації мистецьких проєктів і для підтримки діяльності організацій культури [4, с. 119].

Дієвим фактором покращення фінансового клімату для установ та закладів галузі культури є запровадження податкових пільг, що сприяє надходженню від комерційного сектору додаткових коштів на різноманітні потреби пам'яток історико-культурної спадщини національного та місцевого значення. Ще одним важливим кроком у позабюджетному фінансуванні культурних закладів є створення іміджу престижності, позиціонування державою благодійництва як методу формування національно-свідомої компанії, що вболіває за національну культуру. До інших заходів по заохоченню меценатства також належать нагородження спеціальними преміями за допомогу в збереженні та охороні історико-культурних пам'яток. Наприклад, премія «Les Oscars» щорічно вручається благодійникам у Франції. Там же діє програма «корпоративного меценатства», яка дозволяє компаніям покращити свій імідж шляхом некомерційної підтримки закладів культури [3, с. 25]. Поширеною формою співробітництва бізнесу та культурних установ в окремих країнах Європи є надання меценатам безкоштовних квитків на мистецькі акції, можливість використання приміщень для корпоративних цілей компанії-донора тощо. Здійснення благодійних акцій у США та Західній Європі спирається на тривалість у часі. За століття в родини мільйонерів та заможних мешканців склалися певні традиції, які завдяки сучасним інноваціям продовжують розвиватися та удосконалюватися. Зовсім інша ситуація існує в країнах пострадянського простору, де традиції меценатства були втрачені.

Сучасні вітчизняні олігархи та їхні родини знаходяться лише на початковому шляху благодійництва. Більшість виділяє фінансові ресурси на будівництво лікарень, притулків, допомогу збіднілим прошаркам суспільства тощо. Діють українські мільярдери через різноманітні благодійні фонди, які мають різні завдання і досить часто не пов'язані зі збереженням історико-культурної спадщини. Окрім того, деякі благодійні фонди займаються реалізацією ряду проєктів, які досить часто спрямовані не на збереження національної культурної спадщини, а на створення амбітних колекцій, в яких зберігаються археологічні, нумізматичні мистецькі раритети, що не завжди мають законне походження [4, с. 120]. Разом із тим, українські олігархи, займаючись благодійністю, роблять це не завжди безкорисно. Відсутність належного законодавства не дає їм можливості отримати податкові пільги. Тому більшість благодійних акцій, якщо їх належним чином проаналізувати, є виконанням певних зобов'язань і реверансів перед політичним керівництвом країни з метою отримання за це гарантій для бізнесу та окремих переваг у політичній сфері. Усе це засвідчує, що для справжньої благодійності в країні потрібні не лише система пільг, а й широка інформація про меценатів і виховання їх у різних соціальних групах.

Зрозуміло, що Україна, як і кожна європейська держава, визначає власну культурну політику відповідно до цінностей, завдань та культурних переваг свого народу. Принципи державної політики у сфері культури втілюються у взаємодії між урядом і громадськістю та реалізуються в конкретних культурних, музейних і виставкових проєктах. Домінантами прийнятими та схваленими міжнародною спільнотою є широке залучення благодійників, меценатів і спонсорів до фінансування історико-культурної спадщини й обрання власної моделі подібної співпраці.

Попри те, що різні аспекти благодійної діяльності отримали належне правове регулювання, поза увагою законотворців залишились особливості меценатської діяльності, зокрема, не визначено мету, напрями й форми діяльності меценатів, не вирішено питання із засобами стимулювання. На порядку денному з усією актуальністю стоїть питання прийняття довгоочікуваного Закону України «Про меценатство», яким, напевно, і буде врегульовано багато невирішених правових питань.

### **Список використаних джерел**

1. Бабенко В. Фінансування культури в Україні 2016 року // Комітет ВРУ з питань культури і духовності. URL: [http://kompkd.rada.gov.ua/kompkd/control/uk/publish/article?art\\_id=53425&cat\\_id=44731](http://kompkd.rada.gov.ua/kompkd/control/uk/publish/article?art_id=53425&cat_id=44731)
2. Євсєєва О. О. Вдосконалення державного регулювання розвитку системи культури в регіоні // Бізнесінформ. 2013. № 4. С. 22-28.
3. Общественная поддержка культуры во Франции, Германии, Норвегии. Канаде // Культура в современном мире. 2002. Вип. 5. С. 24-30.
4. Панченко В. В. Меценатство і спонсорство та історико-культурна спадщина в Україні // Археологія. 2016. №2. С. 118-121.
5. Про благодійну діяльність та благодійні організації: Закон України від 05.07.2012 р. №5073 // Відомості Верховної Ради. 2013. №25. Ст. 252.
6. Юринець Ю. Л. Проблеми фінансування культури в Україні в контексті міжнародних зобов'язань країни: адміністративно-правовий аспект // Юридична газета. 2016. №2. С. 100-107.

### **Тетяна Тилінська**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат історичних наук,  
старший викладач кафедри культурології  
та методики викладання культурологічних дисциплін  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Лук'яненко О. В.)  
(м. Полтава)

## **ЖИТЛОВИЙ ТА РОБОЧИЙ ПРОСТІР МІСТЯН УРСР**

Упродовж 20-х років ХХ століття в усіх містах УСРР основною проблемою було забезпечення житловою площею населення. Через руйнування будинків під час Першої

Світової війни та неспроможність влади їх відновити, і періоду встановлення тоталітарного режиму на українських землях проблема загострювалась. На 1923 рік житлоплоща, якою забезпечувалися городяни не перевищувала 13,65 кв. м. на одну особу, сюди не враховувалися такі кімнати, як туалет, коридори та кухня. Проте частим явищем стало зменшення житлового простору до 9,1 кв. м. Офіційно, такі зменшення не застосовувалися до робітників та службовців. Їм навпаки дозволяли брати надлишки в розмірі 25% від норми на одну людину. Але на практиці це не застосовувалося. Для основної маси робітників отримання норми житлоплощі було нездійсненним. За даними 1926 року на одну людину припадало 4,9 кв. м. Ще в гіршій ситуації були промислові райони, такі як Донеччина, де половина працівників не мали житла. Вихід із ситуації влада здійснювала різний. Наприклад, якщо підприємство знаходилося неподалік села, робітників поселяли там. Проте, проблем додавало й те, що великий відсоток житлоплощі віддавали не за призначенням, і становив він від 8,3% до 14,6%. Зважаючи на ці всі причини, робітники хватилися за будь яку житлову площу, не зважаючи на її якість та віддаленість від місця роботи.

Основним типом житла робітників були комунальні квартири та казарми-гуртожитки. Через брак коштів перед робітниками постала ще одна проблема – забезпечення домівки предметами вжитку. Поставити додатковий стіл чи ліжко в єдиній кімнаті, де мешкало 4-7 чоловік було серйозним питанням. На 1927 рік лише 40% населення мали на кожного члена сім'ї ліжко, всі інші були змушені або спати на одному ліжку, або на сундуках чи навіть підлозі. Краще становище мали робітники, що проживали в казармах. Вони будувалися із цегли, дерева чи каменю в один чи декілька поверхів. Хоча робітники розташовувалися там дуже тісно, проте кожен мав ліжко, було опалення та інші побутові зручності [1].

На початку 30-х років відбуваються революційні перетворення у сфері житлобудування, виникають нові типи споруд, такі як «будинки-комуни» та «житлові комбінати». Будинки-комуни, або ще гуртожитки-комуни створювалися не тільки при підприємствах та навчальних закладах, але і для загального вжитку. Найчастіше вони розташовувалися в квартирах старих будинків, а то і зовсім не пристосованих приміщеннях – старих казармах. Населення настільки піддавалося під пропаганду, що оголошувало себе «комунарками» та оселялося навіть в ванних кімнатах квартир. Спали за принципом: один на підвіконні, двоє на підлозі, а кращим ложем була ванна, яку займали по черзі. Деякі архітектори доводили ідею таких комун до абсурду. Вони планували в будинках загальні спальні на шість осіб та двоспальну кабіну для усамітнення. Для цього складали розклад, коли яка пара може там ночувати. Незважаючи на такі умови, люди все одно поселялися в комуни, оскільки вони мали все необхідне для життя: кухню, кімнати з ліжками та найголовніше – опалення [2].

Друга Світова війна не тільки різко погіршила житлові умови життя населення та загострила його стан, на протигагу попереднім рокам. Перед владою постала проблема оновлення будинків, відбудова та поліпшення умов проживання. Виконання цих питань в більшій мірі залежало від самого населення – їх моторності та вправності. Для міст передбачалося будівництво великих житлових будинків. Запроваджується принцип: «Кожній родині не кімната, а квартира». Забороняється будівництво гуртожитків-казарм. Основним елементом нового будинку мала стати

тепла вбиральня. Але поки ці плани набували реальності, люди в післявоєнні роки жили в непридатних для життя напівзруйнованих спорудах. Старі гуртожитки були не каналізовані, при тому що на кожному поверсі було по 2 туалети, водопровід несправний, раковини відсутні. Будинки мали центральне опалення, але через війну котельні були зруйновані. Отоплювалося через спеціальні печі, які були введені через вікно, але такі печі були не в кожній квартирі. Через несправність даху та різких змін погоди стіни були сирі, покриті чорною пліснявою. Забезпеченість в предметах побуту взагалі була на низькому рівні. Лише 50% усіх сімей мали ліжка, і то більшість тільки по одному, як і раніше спали по дві – три людини, або ж на підлозі. Шаф, тумбочок, стільців взагалі не було. Свої речі люди складали на підвіконнях та підлозі [3].

В 1955 році після підписання Микитою Хрущовим ухвали «Про усунення надмірностей в проектуванні і будівництві» популярною стає ідея будівництва «дешевого для однієї сім'ї». Розгортається масове спорудження так званих «хрущовок» – це так звані панельні чи цегляні будинки, мали 4-5 поверхів. Споруди не мали ліфтів та сміттєпроводів. Квартири були 1-, 2-, та 3-кімнатні, з невисокими стелями. Вони склалися із вітальні, кухні та туалету. В квартирах підлога була покрита паркетом або паркетною дошкою, на кухні стояла газова плита, а в деяких і газова колонка для підігріву води, під кухонним вікном містилася шафа для продуктів, мали ванну. Особливістю такого житла була швидкість його будівництва, якщо робітники працювали в дві зміни, то його можна було збудувати за 2-3 тижні, а якщо враховувати облицювальні та внутрішні роботи – загалом два місяці. Ще однією специфікою таких будинків була їх система опалення, яка була заведена просто в стіну, тобто опалювалася не тільки квартира, але й навколишнє середовище.

Щодо забезпечення меблями, то кожна родина із середнім достатком мала: сервант, який витіснив буфет, і який служив місцем для зберігання сервізів та сувенірів; журнальний столик, крісла; враховуючи те, що вітальня служила і спальнею, то тут стояв диван та трюмо, про яке мріяла кожна жінка, та не всі його могли собі дозволити; головним атрибутом радянської квартири були килими, які вішали на стіні над диваном чи ліжком [4]. На початку 70-х і до кінця 80-х років популярним типом житлових будинків були так звані «брежневки». Такі споруди будували не в ширину, а в висоту, їх звичайною висотою було від дев'яти до шістнадцяти поверхів. Брежневські будинки відрізнялися від хрущовок наявністю вахти, ліфта та сміттєпровода. Вони будувалися із силікатної цегли та залізобетонні панелі. Квартири мали центральне опалення та водопостачання. Переважають трикімнатні та чотирикімнатні квартири. Квартири до 10 поверхів були газифіковані, а ті які мали більше поверхів були обладнані електроплитами. Особливістю таких будинків був розділений санвузол та збільшення площі кухні.

Заходячи в типову квартиру тих часів ми могли побачити диван та «стінки» що стоїть навпроти двох крісел та полірованого столу. На «стінку» довго збирали, записувалися в чергу і довго чекали. Ціни на неї доходили до 1000 рублів, коли середня зарплатня становила 180-200 рублів. Люди вважали, що якщо в квартирі стоїть такий предмет інтер'єру, то життя вдалося. Всі поважаючи себе господині повинні були мати кришталевий посуд. Жоден обід не обходився без блискучого на сонці кришталевого келиха та вази для квітів. До того ж такий посуд вважався ідеальним варіантом

матеріальних вкладень. Обов'язковим предметом тих років був розсувний полірований стіл. Невід'ємною частиною були килими, які по значущості були поряд із кришталем. Крім декоративної функції він ще й виконував функцію звукоізоляції та прикривав дефекти стін. Незамінним атрибутом вітальні була трьохярусна люстра із пластмасовими прикрасами. Великою популярністю користувалися меблі, що трансформувалися. Зазвичай це були ліжка, що перетворювалися в дивани, крісла в ліжка, тумбочки в столи.

### **Список використаних джерел**

1. Мовчан О. Життя робітників // Нариси повсякденного життя радянської України в добу НЕПУ (1921-1928 рр.). Київ: Інститут історії НАН України, 2010. С. 271-277.
2. Измозик В. С., Лебина Н. Б. Петербург советский «Новый человек» в старом пространстве. 1920-1930-е года (социально-архитектурное микроскопическое исследование). СПб.: Крига, 2010. 248 с.
3. Герои терпения. Великая Отечественная война в источниках личного происхождения: сб. документов / ред.-сост. И. Г. Таджинова, адм. Краснодар. Края, КРО Общества «Знание» России. Краснодар: Диапазон В. 2010, 240 с.
4. Мельничук В. Хрущовки, як французька мрія стала радянською реальністю. Життя (перша частина). // Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/09/27/226648/>

### **Наталія Титаренко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент  
доцент кафедри культурології та методики викладання  
культурологічних дисциплін  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Винничук Р. В.)  
(м. Полтава)

## **СВЯТО ЯК ФОРМА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

Свято – це невід'ємна частина життя людини. Для нього здавна було характерне бажання відзначити ту чи іншу подію особистого, сімейного або суспільного життя певними ритуалами чи церемоніями. Свято – це багатогранне суспільне явище. Відображаючи життя окремої людини й суспільства в цілому воно сприяє формуванню духовності та перетворюється на соціально-культурну цінність суспільства. Іншими словами, свято – це поєднання різноманітних сторін духовного життя народу.

Культурологи визначають свято як урочистий день чи дні, встановлені на честь або пам'ять про певну людину чи подію. Історичне коріння свята заглиблене у сиву

давнину, воно тісно пов'язане з магією, ритуалом, трудовою діяльністю, світосприйняттям, ціннісними орієнтаціями та й способом життя взагалі.

Свято виконує важливі соціальні функції: компенсаторну, естетичну, моральну. Свято завжди має оптимістичний, життєстверджувальний характер. Особливе значення для свята має його естетична складова: емоційна насиченість змісту, виразність, експресивність, видовищність, елементи карнавальності, театралізація. У святі втілені комічні, гумористичні й сатиричні аспекти культури [2, с. 408].

Свята поділяються на релігійні, державні, професійні, національні, національно-народні тощо [2, с. 551]. Серед національно-народних свят виділяється карнавал, який визначений як вуличне дійство, що своїм корінням сягає часів Римської імперії, її мистецтва та культури [2, с. 315-316]. В історії свят значною мірою відображаються політичні й соціально-економічні особливості розвитку суспільства, а також інтереси та прагнення окремих класів і прошарків цього суспільства тієї чи іншої епохи. Так, Сенат Венеціанської республіки протягом багатьох століть диктував правила й висував умови щодо використання святкового вбрання як під час карнавалу, так і в повсякденному житті.

Вивчення багатовікової історії свят свідчить про те, що, виконуючи соціальні функції, вони значною мірою мали класовий характер. Одночасно свята завжди поєднували людей, допомагали їм переборювати почуття самотності, ізольованості, відчуження, згуртовували різні прошарки населення. Так, карнавальна феєрія робила всіх людей рівними між собою, адже у театралізованому вбранні людина могла «грати» роль будь-кого, незалежно від тієї соціальної ніші, яку вона насправді займала.

У духовному житті будь-якого народу свята з їх розмаїттям звичаїв, обрядів, церемоній і ритуалів посідають значне місце. Свята поєднують у собі все, що було накопичене в культурі народу, відображають історичне життя певної суспільно-економічної формації і в значній мірі формують духовний світ нації. Важливу роль у святах відіграють соціально-психологічні чинники, релігійні звичаї й обряди, норми взаємовідносин між людьми, фольклор. Під час свята люди беруть участь у різноманітних обрядах, ходах, змаганнях. Так, найграндіознішими видовищами карнавалу у Венеції були так звані «політ турка», парад гондол, парад і конкурс маскарадних костюмів, бій биків, гра у футбол, спалювання опудала і, звісно, бал-маскарад на центральній площі Сан Марко, який, у свою чергу, супроводжувався виступами акробатів, жонглерів, музикантів, дресированих тварин.

Свято – це явище всезагальне й періодичне. «Свято – первинна й незнишувана категорія людської культури. Воно може виродитися, але не зможе зникнути назавжди», – писав автор класичних праць із теорії культури М. М. Бахтін [1, с. 300].

Для більшості людей свято є можливістю позбутися турбот повсякденного життя, своєрідною колективною психологічною розрядкою. За образним висловом Бахтіна – «це тимчасовий вихід в утопічний світ» [2, с. 300]. Виконуючи комунікативно-інтегративну функцію, свято є засобом поєднання людей і відновлення певних суспільних зв'язків. Без свята, очевидно, людина відчула б себе відчуженою й ізольованою від суспільства. Свято – явище колективне, воно організує великі маси людей різного віку, різних професій і соціальних прошарків, створює «неначе єдине народне ціле» [2, с. 276]. Так, закономірним є той факт, що у венеціанських

карнавальних святкуваннях брали участь більше п'ятисот тисяч чоловік щорічно. О. В. Федорова зазначає, що це були люди різного віку й соціального стану. Політики і шляхетна знать, у минулому купці й пірати, а нині добропорядні християни і поважні батьки міста, дозволяли собі все. Вони могли віддаватися усіляким порокам, не вигадуючи для цього спеціальних виправдань. Досить було надягти маску й карнавальний костюм, щоб не бути впізнаним [2, с. 289]. У святі відображається і ціннісна орієнтація людини у світі, у якому вона живе. Ця ціннісно-орієнтаційна функція свята, яка несе політико-ідеологічне навантаження, дуже важлива для соціалізації суспільства [1, с. 6-7].

Свята, звичаї і обряди виконують важливу пізнавально-творчу функцію. Свято слугує поштовхом для розвитку художньої творчості, оскільки привертає людей до активної участі в їхньому оформленні, виготовлення спеціального начиння і костюмів, створення музики, пісень і танців, щоб зробити його масштабним і яскравим. У Венеції розкішні, шиті золотом і дорогоцінним камінням карнавальні костюми ставали справжніми зразками високої моди, і центр європейської моди з Парижу переміщався в ці дні до Венеції. Напередодні свята кожен італієць збирав з огляду на свої можливості гроші для пошиття костюму й виготовлення маски. Російська поетеса Євдокія Петрівна Ростопчіна писала у своєму романі «Палаццо Форли»: «Одна дівчина півроку відкладала по мідяку, щоб у святковий день з'явитися «*faç çoço*» (іт. «на вулиці») у золотій парчі середньовічної дами або в мереживах й блистках напудреної пастушки» [2, с. 87].

Свято виконує ще одну дуже важливу функцію, стимулюючи розвиток виробництва [1, с. 7]. Обов'язкове оновлення житла й одягу, передсвяткове прибирання, позбавлення від старих речей і купівля нових, заготовка спеціальних продуктів, а також придбання подарунків. Ці глибоко вкорінені у життя народу звичаї, що супроводжують свята є міцним імпульсом для розширення виробництва багатьох видів продукції. Крім того, необхідно спеціально підготувати святкові декорації, атрибути, прикраси, художньо оформити місце проведення урочистостей тощо. Для виготовлення всього цього потрібно зайняти багато людей на виробництві. Із проведенням свят пов'язані значні пересування населення країною, які охоплюють мільйони людей. Такі пересування стимулюють розвиток торгівлі та транспорту.

Свято є поєдальною ланкою між духовною і матеріальною культурою суспільства. Багато святкових атрибутів стають із часом предметами повсякденного вжитку. Святкові видовища, вистави, заходи часто переходять у повсякденне життя і художню традицію народу. Теоретики свята С. Б. Маркар'ян і Е. В. Молодякова зазначають, що свято – це одна з найбільш сталих форм духовної культури, де, як правило, традиція переважає над інновацією, адже в ньому відображаються не лише міфологічна свідомість народу, давній культ і ритуал, але й характер суспільного укладу, сімейно-побутових стосунків, мораль, психологія [1, с. 8]. Дійсно, у Венеціанському карнавалі достатньо відображений менталітет італійців, які відомі своїм бурхливим темпераментом. Тому і сам карнавал є певним вибухом святковості, грандіозним спектаклем, просякнутим духом невгамовної гри.

«Стійкість існування свята, його постійність пов'язані насамперед з тим, що, концентруючи від покоління до покоління культурну активність людей, обростаючи



обрядами, розвагами, декораціями, створюючи атмосферу радості і піднесення, перериваючи повсякденний ритм життя, свято відповідає багатьом колективним та індивідуальним вимогам настільки, що потреба в його проведенні виявляється більш стійкою, ніж початкова ідея, цінність або сукупність цінностей, які викликали його до життя» [2, с. 86]. Значна кількість традиційних свят, які характеризуються багатою обрядовістю, яскравістю та пишністю, привабливі тим, що зберігають і доносять до сьогоденного покоління значну кількість моментів історичного минулого країни. Водночас не можна не згадати, що ці свята свідомо підтримуються і культивуються панівними колами країни протягом багатьох століть, оскільки вони допомагають подавати історію кожному новому поколінню в потрібному аспекті.

Отже, аналіз теоретичних основ поняття «свято» показав, що в будь-якому святі відображені політичні й соціально-економічні особливості розвитку суспільства, його світогляд та духовна культура. Свято виконує комунікативно-інтегративну, ціннісно-орієнтаційну, пізнавально-творчу функцію та стимулює розвиток виробництва, торгівлі та економіки. Тобто свято сприяє пізнанню історії і культури країни, розвиває художній смак, любов до природи, допомагає виховувати молоде покоління в дусі поваги до історії країни, її традицій, призводить до згуртування кожної родини, окремих колективів, нації загалом.

#### **Список використаних джерел**

1. Кочубей Н. В. Соціокультурна діяльність: навч. посіб. Суми: Університетська книга, 2015. 121 с.
2. Культура и культурология: Словарь / сост. и ред. А. И. Кравченко. Москва: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 928 с.

#### **Дарина Тищенко**

*студентка психолого-педагогічного факультету Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Яремака Н. С.)  
(м. Полтава)

## **ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО КІНОМИСТЕЦТВА**

В останні роки проблема вивчення кіномистецтва набула особливої актуальності. Статичні дані, які опубліковані в сучасній літературі, вказують на тенденцію зростання продукції в галузі кіноіндустрії. Кінопродукція, яку виготовляє Україна через мовну ознаку та схожий художній зміст, зміцнює російський мовно-культурний вплив, гальмує процеси сучасної української ідентичності. В українській кіноіндустрії й надалі залишається відбиток радянських попередників. Кіномистецтво залежить від фінансової підтримки, що не завжди можливо, і часто посилюється впливом рекламодавців. Наразі з'являються представники нового покоління в епосі

кіномистецтва, з новими ідеями та свідомими втіленнями, незалежно від впливу влади чи бізнесу кіноіндустрії.

Перші спроби створення кіно були на основі фотографій, що більше нагадувало рухомі картинки за принципом «швидкого фото». У 1893 році в Одеському Новоросійському університеті Йосипом Тимченко було винайдено перший у світі кінопроектор (кінознімальний апарат). Він створив перші зафільмовані стрічки про металників списів і вершників, потім продемонстрував їх на з'їзді натуралістів у Москві. Першовідкривачем кіно вважається саме він. Перші хронікальні сюжети були зняті Альфредом Федецьким й представлені у Харківському оперному театрі, після чого у Львові розпочався показ французьких фільмів. На початок ХХ століття були створені такі екранізації як «Наталка Полтавка», «Наймичка», «Москаль-чарівник», в зйомці яких брали участь відомі акторки того часу – Марія Заньковецька та Віра Холодна. Саме фільм «Богдан Хмельницький» став першим історичним сюжетом, який був знятий на основі п'єси М. Старицького [6]. В 1922 році почала свою діяльність одна з найбільших у світі – Київська кінофабрика, яка потім стала Київською кіностудією імені О. Довженка. Олександр Довженко створив такі кіношедеври, деякі з них були створені в цій кінофабриці, як «Ягідка кохання», «Сумка Дипкур'єра», «Звенигора», «Арсенал» та «Земля», яка отримала оцінку як одна з найкращих картин усіх часів і народів на Всесвітній виставці у Брюсселі. Також в цій кіностудії було знято двосерійний детектив «Укразію» (інша назва «7+2») П. Чардиніна та ще декілька стрічок, основа яких взята з творів української літератури, – «Микола Джеря», «Борислав сміється», «Тарас Трясило» [5].

П. Чардинін та В. Гардін зробили важливий внесок в розвиток кіномистецтва в Україні. Петро Чардинін зняв 16 фільмів в Одеській кіностудії, першим є комедія «Хазяїн Чорних скель», а також двосерійну стрічку «Тарас Шевченко». Володимир Гардін вважається представником психологічного напрямку дореволюційного кіно, який створював на Ялтинській та Одеській кінофабриках такі фільми, як «Остання ставка містера Енніока» («Двобій»), «По Європі длукає примара», «Слюсар та канцлер» та «Остап Бандура» [4]. З 1925 року починається розвиток німого кіно, разом з ним виходить фільм «Броненосець «Потьомкін»». Цей фільм було визнано найкращим у світі. Дзига Вертова стала режисером першого звукового кіно – «Симфонія Донбасу». В 1961 році відбулася прем'єра комедійної стрічки «За двома зайцями», яка мала шалений успіх. Надалі починається розвиток українського поетичного кіномистецтва, представниками якого були – Сергій Параджанов, Микола Машенко, Юрій Ілленко та Леонід Осика. Кінофільм С. Параджанова «Тіні забутих предків» отримав нагороди Аргентини, Італії, Греції та світове визнання. Юрій Ілленко представив картину «Білий птах з чорною ознакою», яка отримала золоту медаль на Міжнародному Московському кінофестивалю.

Створення фільмів на українських кіностудіях в період «застою» набувало популярності. Були зняті такі стрічки: «Д'артаньян і три мушкетери», «Пригоди Електроніка», «Місце зустрічі змінити не можна», «Чарівники» [1]. Перша трансляція мультиплікаційного фільму припала на другу половину ХХ століття, а саме серії «Козаків». Надалі почали випускати анімаційні фільми – «Пригоди капітана Врунгеля», «Солом'яний бичок». В період «відлиги» такі фільми як «Довгі Проводи» Кіри

Муратової й надалі залишаються під забороною, але простежується прогрес в сфері кіномистецтва та його популяризації. В кінці 90-х років вийшов фільм, який здобув нагороду Каннського кінофестивалю – «Лебедине озеро. Зона» Юрія Ілленка. Відбувся вихід першого українського телесеріалу «Пастка», після якого були представлені «Роксолана», «Острів кохання» [5].

XXI століття розпочалося з стрімкого розвитку кінематографічного мистецтва в Україні. На Берлінському кінофестивалі український мультиплікаційний фільм «Йшов трамвай дев'ятий номер» здобув нагороду «Срібний медвідь». Короткометражний фільм «Подорожні» Ігоря Стрембіцького отримав «золоту пальмову гілку» на Каннському міжнародному кінофестивалі. Даний час славиться виходом першого українського трилера «Штольня». 2008 року Олександр Кірієнко презентував фільм «Ілюзія страху», який був висунутий від України на кінопремію Оскар. В 2014 році відбулася прем'єра першої у світі стрічки без слів, лише мова жестів, «Плем'я» Мирослава Слабошпицького [5]. З 2003 року в Україні спостерігається зростання вітчизняної телевізійної кіноіндустрії, особливо телесеріалів та фільмів. Стрімко починають зростати знімальні площі, створюються крупні теле- та кіновиробництва, павільйони яких орендуються провідними українськими продюсерськими компаніями та телеканалами.

Український кінематограф ще з початку формування показував високий рівень розвитку даного виду мистецтва. В часи створення перших фільмів Україна була визнана на світовому рівні. XXI століття тільки підтверджує своїми здобутками на різноманітних кінофестивалях, що Українське кіномистецтво прогресує з новою силою.

#### **Список використаних джерел**

1. Ілляшенко В. Історія українського кіномистецтва. Київ: Вік, 2004.
2. Культурологія. Навч. Посібник / упоряд. О. І. Погорілий. Київ, 2003.
3. Українська та зарубіжна культура. Київ, 2001.
4. Крижанівський Б. Золоті сторінки кіно. Київ, 1978.
5. Малишев В. Кино стран СНГ, Балтии и Грузии: краткая энциклопедия, XX век. Москва: АртКом, 2013, 286 с.

#### **Сільвія Тригубенко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка  
(науковий керівник – кандидат історичних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. І.)  
(м. Полтава)*

### **ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЗА АНТРОПОЛОГІЧНИМИ ДАНИМИ**

Дані антропології – науки про мінливість фізичного типу людини в часі та просторі – містять важливу етногенетичну інформацію. Передаючись від покоління до

покоління, антропологічні ознаки відіграють роль своєрідних біологічних «міток», які: дозволяють визначити ступінь фізичної спорідненості людських колективів; з'ясувати шляхи міграцій племен, що мали місце в минулому; визначити співвідношення місцевої та прийшлої людності в етногенетичних процесах; висвітлити роль окремих етнічних компонентів у формуванні давніх та сучасних народів; намітити напрями їхніх генетичних зв'язків. За певних обставин антропологічні дані мають переваги перед іншими категоріями етногенетичних джерел (археологічними, етнографічними, лінгвістичними), оскільки мова та культура можуть поширюватись шляхом запозичення, а зміна фізичного типу етнічної спільності є незаперечним доказом контактів з прийшлими групами. Зауважимо, що антропологічні дані зберігають свої інформаційні можливості навіть тоді, коли йдеться про дуже віддалені історичні епохи. Це пояснюється консервативністю спадкових фізичних рис людей, які самі по собі (за рідкісним винятком) мало змінюються у часі. Так, у невеликих ізольованих популяціях – «демах» – перерозподіл ознак відбувається упродовж життя близько 50 поколінь людей, або 1250 років. Ще повільніше відбуваються зміни фізичного образу представників тих етнічних груп, чисельність яких вища, ніж чисельність дема, і яким властиве ширше коло шлюбних зв'язків. Останнє дозволяє визначити ступінь генетичної спорідненості поколінь, розділених тисячоліттями, причому лінію спадковості можна реконструювати навіть тоді, коли в антропологічному вивченні окремих історичних епох наявні «білі плями» [4, с. 7].

Згідно з антропологічними особливостями, С. Сегеда виокремлює в межах України чотири антропологічні зони: північну, центральну, західну та південну [3, с. 102].

Північна зона охоплює Волинь, Правобережне та Лівобережне Полісся, Північ Галичини, де за В. Дяченком розповсюджені волинський, поліський, деснянський, верхньо-дніпровський морфологічний варіанти [2, с. 35]. За деякими характеристиками (відносно широке і невисоке обличчя, світліша пігментація волосся тощо) вони тяжіли до білорусів, західних росіян, східних литовців – носіїв так званого «валдайсько-верхньодніпровського» антропологічного комплексу. Прикметно, що на Волині і Правобережному Поліссі за даними Ф. Вовка, В. Дяченка збереглися деякі архаїчні риси фізичного типу, витоки яких сягають неолітичної доби. Ці спостереження узгоджуються за одонтологічними даними, які засвідчили наявність на Північному Заході України «класичних» варіантів так званого середньоевропейського типу, який вважається «антропологічним еквівалентом» балто-слов'янської єдності, що мала місце у минулому. Територія Північної зони майже повністю збігається з ареалом одного із дерматогліфічних варіантів українців, який, відзначаючись низьким дельтовим індексом, знаходить аналогії серед білорусів басейну річки Прип'ять та росіян Північного Заходу та Півночі Російської Федерації. Про наявність північних зв'язків людності Українського Полісся свідчать також дані гематології [41, с. 7].

Центральна антропологічна зона охоплює майже всю Середню Наддніпрянщину, більшу частину Поділля і Слобожанщини. Тут, за даними В. Дяченка, поширений центральноукраїнський тип, який властивий більшості українців [2, с. 54]. За багатьма соматологічними характеристиками він займає проміжне становище між крайніми морфологічними варіантами, зосередженими в північних, західних та

південних областях України, що пояснюється давніми етногенетичними процесами та змішуванням вихідців із різних куточків історичних українських земель в добу середньовіччя. У деяких районах Середньої Наддніпряни, особливо в Пороссі, простежується певна степова (монголоїдна) домішка, пов'язана зі впливом кочівницьких груп давньоруського часу. Зауважимо, що її можна виявити лише в порівнянні з тими популяціями, які відзначаються найбільш «європеїдною» будовою обличчя, крім того, в центральній зоні присутній південноєвропеїдний компонент, засвідчений соматологічними, одонтологічними і, особливо, дерматогліфічними даними.

До Західної зони входять Закарпаття, гірські райони Карпат, Прикарпаття та Захід Буковини. За даними соматології, тут виокремлюється два локальні варіанти: східний та західний. Людність східної частини Українських Карпат, зокрема, гуцули Закарпаття і Північної Буковини, характеризуються рисами, властивими носіям «динарських» варіантів (яскраво виражена брахікефалія (круглоголовість), вузьке і високе обличчя, дуже темне волосся, найвищий в Україні відсоток темних очей і опуклих спинок носа), широко представлених на Балканах і суміжних з ними територіях серед чорногорців, сербів, боснійців і північно-західних румунів, південно-західних словаків, окремих груп греків і угорців. На північному Заході Українських Карпат (серед лемків, бойків, прикарпатців) спостерігається деяке ослаблення брахікефалії, збільшення ширини обличчя, іноді – зменшення зросту і поява світлих відтінків кольору волосся і очей. Схожий комплекс ознак часто зустрічається серед поляків і етнічних груп басейну Верхнього і Середнього Дунаю: словенців, хорватів, німців, австрійців.

Територія західної антропологічної зони практично повністю збігається з ареалом карпатського одонтологічного комплексу. Загалом західна зона розглядається як своєрідний «місток» між антропологічними типами українського народу й етнічними групами Центральної та Південної Європи. Побутує концепція, згідно з якою в антропологічному складі українців Карпат та Північно-Східної Буковини простежується вплив давнього фракійського компоненту, наявність якого проявляється у відносно темній пігментації волосся та очей, інтенсивному розвитку третинного волосяного покриву та переважанні випуклих спинок носа над увігнутими (В. Дяченко, Т. Алексеева) [1, с. 140]. Певною мірою на це вказує також схожість одонтологічних характеристик дунайсько-дністровського варіанту черняхівської культури, де відзначена наявність фракійського компоненту карпатського комплексу сучасної людності України. Однак, остаточному вирішенню даного питання перешкоджає обмеженість палеоантропологічних даних.

Південна антропологічна зона України охоплює значну частину Північно-Східної Буковини, Північно-Західне Причорномор'я, Нижнє Подніпров'я, де В. Дяченко на підставі соматологічних даних виокремлює прутський і нижньодніпровський варіанти. Обидва варіанти, які відрізняються між собою за деякими ознаками будови обличчя, характеризуються наявністю «неопонтійських» (південноєвропеїдних) рис, тобто менш округлою формою голови, високим зростом, темною пігментацією волосся та очей, значним розвитком третинного волосяного покриву. В південній зоні представлений південно-східний одонтологічний комплекс,

розташований в «південній смузі грацильності» на території України, спричинений присутністю південноєвропеїдного морфологічного компоненту. Наявність останнього засвідчують також дані дерматогліфіки та гематології.

Поширення південноєвропеїдних рис в цій зоні пов'язано з впливом так званого «неопонтійського» субстрату, який упродовж тривалого часу переважав у степовій смузі Східної Європи, де, принаймні з енеолітичної доби, активно взаємодіяли носії протоєвропейських та давньосередземноморських варіантів. Починаючи з I тис. до н. е. «неопонтійські» антропологічні типи були поширені серед іраномовних скіфо-сарматських племен, включаючи й середньовічних аланів басейну Сіверського Дінця. У південній зоні України фіксуються також сліди давнього монголоїдного кочівницького компоненту, який був принесений сюди протоболгарами, кочівниками доби Київської Русі, окремими групами кримсько-татарського етносу [5, с. 20].

Попри наявність на теренах України антропологічних зон, відмінності між окремими територіальними групами українського народу носять помірний характер, що дало підстави Ф. Вовку виділити «український», І. Раковському та С. Руденку – «альпо-адріяцький», В. Дяченку – «центральноукраїнський», Т. Алексеєвій – «подніпровський» типи, які, за висновками цих фахівців, охоплюють переважну більшість українців. Відсутність різких відмінностей між людністю різних регіонів України засвідчили підсумки статистичного аналізу одонтологічних та дерматогліфічних даних. Так, усі обстеження показують, що між чотирма антропологічними зонами принципових розходжень немає, і спільні антропологічні ознаки притаманні більше ніж 80% українців. Що ж до загальної антропологічної оцінки українців – носіїв дніпровсько-карпатської групи антропологічних типів, – то вони займають проміжне становище між північними та південними європеїдами, тяжіючи до останніх.

Таким чином, сучасний антропологічний українець є продуктом багатівікових етногенетичних процесів, ареалом існування яких був Південний Захід Східної Європи.

### **Список використаних джерел**

1. Алексеєва Т. И. Этногенез восточных славян по данным антропологии. Москва: Изд. Моск. ун-та, 1973. 332 с.
2. Дяченко В. Д. Антропологічний склад українського народу. Київ: Наукова думка, 1965. 132 с.
3. Сегеда С. Антропологічний склад українського народу: етногенетичний аспект. Київ: Вид-во ім. О.Теліги, 2001. 255 с.
4. Сегеда С. Етногенез українців за даними антропологии // Жива вода. 2001. Серпень (№8). С. 7.
5. Сегеда С. Найдавніші історичні витоки слов'янства за даними антропологии // Народна творчість та етнографія. 2005. №6. С. 18-23.

**Леся Тулинська**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського  
національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*(науковий керівник – кандидат історичних наук,  
доцент кафедри культурології та методики викладання  
культурологічних дисциплін*

*Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. А.)  
(м. Полтава)*

## **ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ДОЗВІЛЛЯ»**

Дозвілля як науковий термін походить від латинського слова «licere», що у перекладі означає «бути дозволеним», французького слова «loisir» – «вільний час» та англійського слова «leisure» – «свобода вибору дій» [1].

Зауважимо, що говорити про існування дозвілля можна ще за часів первісності. Серед його перших форм виокремлюють: спілкування, ритуальні дійства ініціації, магичні дійства. Усі вони мали за мету сформувати необхідні норми і правила соціальної поведінки, засвоїти навички взаємодії, згуртувати колектив і нормалізувати психологічний клімат у ньому [2].

У стародавніх цивілізаціях дозвілля посідало значне місце у повсякденному житті людей. Так, на території стародавньої Месопотамії існували «будинки музики», де за плату можна було послухати мелодії. Музику в Стародавньому Єгипті вважали розвагою, що підтверджується її назвою: хі – задоволення. У вільний час грали у різні ігри. Так, гра в кості є однією з найдавніших, адже перші праобрази гральних кісточок знайдені в Фівах і датуються XX століттям до н. е. Назва вказує на те, що раніше в грі використовувались кості тварин. Можливо ця гра була пов'язана з ворожінням на кістках тварин [3].

Таким чином, дозвілля відоме людству давно та посідає одне з головних місць у людському житті. Це породжує значний інтерес науковців до цього поняття. Сучасні енциклопедії та довідкові видання найчастіше дозвілля і вільний час трактують як еквівалентні поняття. Дозвілля розглядається як вид діяльності, призначений задовольнити фізичні, духовні й соціальні потреби людини у вільний час [1].

У XX столітті сформувалися концепції, що розглядають дозвілля як складову часового простору людини, як вид людської життєдіяльності, як психологічний стан людини, як ознаку цілісного способу життя.

Концепція дозвілля як складова часового простору передбачає розподіл часу людини на робочий і вільний. Згідно з нею, вільний час асоціюється з позаробочим часом, що розглядається як основа вільного часу, який звільняє людину від усіх робочих, побутових та сімейних справ, має рекреаційний та розважальний характер. Відповідно, дозвілля – це вільний час, що використовується людиною за її власним бажанням.

Представниками концепції дозвілля як складової вільного часу є вчені Дж. Годбі і Т. Гудів. Дослідники вважають дозвілля певним видом діяльності і поділяють його на серйозне і несерйозне (звичайне). Серйозне дозвілля – це заняття любителів або учасників громадської (само) діяльності, яке захоплює людину численними можливостями і властивою йому комплексністю. На відміну від звичайного дозвілля, під час серйозного дозвілля людина набуває спеціальних навичок, отримує задоволення і можливість самореалізації. Серед основних ознак серйозного дозвілля вчені виокремили наступні: потреба продовжувати певні дозвіллеві заняття; можливість проявити свої вміння та навички у суспільному житті; наявність духовних і матеріальних переваг (самореалізація, духовне збагачення, підвищення самооцінки, позбавлення комплексів); унікальність духу, створення групового соціального світу на основі спільних інтересів і, як наслідок, приналежність до певного колективу (спільноти). Несерйозне дозвілля є антиподом серйозному [4].

Другою концепцією є концепція дозвілля як окремого виду життєдіяльності. Вона полягає у тому, що дозвілля має відновлювати психічний і фізичний стан людини, підвищувати її особистісну самооцінку, тобто у вільний час реалізуються ті цілі, що відповідають справжнім потребам особистості, приносять їй задоволення та є необхідною складовою її життя. Тож дозвілля треба розглядати як окремий вид діяльності людини.

Третя концепція – дозвілля як психологічний стан людини – наголошує на емоційному сприйнятті людиною дозвіллевих занять. Згідно з цією теорією, дозвіллям треба вважати лише ті види діяльності людини, що сприймаються нею позитивно та забезпечують емоційний комфорт.

Концепція цілісного способу життя полягає в тому, що всі сфери людського буття можуть мати дозвіллевий потенціал, тобто можливості для творчості, саморозвитку та самодосконалення. Тож дозвілля присутнє у різних видах людської життєдіяльності та може реалізовуватися в сімейній сфері, навчанні, роботі тощо.

З розвитком ідеї постіндустріального суспільства з'явилися й інші теоретичні концепції трактування поняття «дозвілля».

Так, французький вчений Ж. Дюмазедьє використовує поняття «цивілізація дозвілля» та зазначає, що всебічний розвиток особистості можливий тільки в її межах. Головною метою такої цивілізації автор вважає культурний розвиток людини. Тому є помилкою ототожнювати культурний і суспільний розвиток, оскільки останній зводиться до зменшення економічної й культурної нерівності, а також до зміцнення співробітництва між окремими людьми, групами, категоріями населення, незалежно від їхнього суспільного благополуччя. Він вперше сформулював основні функції дозвілл, включивши до них відпочинок, розваги та розвиток особистості.

Ж. Фрідман акцентує увагу на значущості дозвілля для майбутньої «постіндустріальної цивілізації». Він відзначає двоїстий характер дозвілля, розглядаючи його як «сферу вільного часу, активне дозвілля» і в той же час автор наголошує на психологічному аспекті цього явища. Він вважає, що у позаробочий час людина більш схильна до психологічної втоми, а не до фізичної. Ці ознаки віддаляють людину від розвивального дозвілля, спрямованого на підвищення культурного рівня та підсилюють духовну неврівноваженість, напругу між роботою та існуванням поза нею.



Важливу роль у розробці теорій і концепцій дозвіллевої діяльності відіграли ідеї і теоретичні положення праць Дж. Шиверс, який розглядає дозвілля як природну потребу людини, можливість самореалізації й мотив для трудової діяльності, як час для антисоціальних цілей і марного проведення часу з точки зору структурування дозвілля і наповнення його культурним змістом. Автор вважає сучасне дозвілля часом відпочинку, відновлення сил, отримання задоволення і радості.

Таким чином, дозвілля було притаманним людині упродовж усього часу її розвитку. Проте, теоретичне осмислення цього явища розпочалося лише в індустріальний період розвитку людства, коли дозвілля стає сферою підприємницької діяльності. Упродовж ХХ століття було випрацювано декілька концепцій розуміння цього поняття, а саме – як синоніму вільного часу, як виду людської життєдіяльності, як психологічного стану людини, як ознаку цілісного способу життя. Розробка цієї категорії залишається актуальною і в сучасній науці у зв'язку з теоретичним осмисленням ідеї постіндустріального суспільства.

#### **Список використаних джерел**

1. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. Київ: Кондор, 2005. 408 с.
2. Денисенко А. Становлення ідеї організацій дозвілля у світовій і вітчизняній педагогічній думці // Збірник наукових праць. 2013. Частина 2. С. 112-122.
3. Абрамович С. Д., Чікарьова М. Ю. Світова та українська культура: Навчальн. посібн. Львів: Світ, 2004. С. 21-97.
4. Філімонов С. Аналіз понять «дозвілля» в сучасній та науковій літературі // Наукові записки. 2012. Випуск 121. С. 190-194.

#### **Аліна Тюжина**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Яремак Н. С.)  
(м. Полтава)

### **ЕТНОФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Сучасна державна етнокультурна політика полягає у відродженні етнічної самосвідомості й збереженні духовної і матеріальної культури етносів, сприянні розвитку їх етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності, забезпеченні інформаційних, культурних, освітніх потреб, у створенні умов для активного включення всіх етнокультур у духовне життя суспільства [7].

Етнофестивальний рух має давню історію, що пов'язана з раннім етапом традиційного суспільства, яка згодом унаслідок тривалої еволюції отримує форму культурно-мистецького явища найрізноманітніших видів і спрямувань. Відомо, що найпершими були музичні фестивалі у Великій Британії (Лондон, 1709 р.), пов'язані з церковною музикою. З другої половини XVIII ст. фестивалі проводилися в багатьох країнах Центральної Європи, переважно в Німеччині. Проте лише в XX ст. фестивалі інституалізуються як міжнародні мистецькі форуми. В 1990-х рр. фестивальний «бум» досяг України, поширення фестивального руху в її культурному просторі за часом збігається з процесом становлення незалежної держави. Суб'єктами створення фестивалів виступають організатори, учасники презентаційної частини та глядацька аудиторія. Етнофестивальні рухи організовуються українськими активістами і творцями. Саме фестивальні рухи розвивають сучасну автентичну українську культуру. Етнофестивалі, як правило, організовуються активними місцевими громадами за підтримки органів державної влади та місцевого самоврядування [3, с. 176].

До списку міжнародних фестивалів, що проводяться в Україні входять: Міжнародний фестиваль «Поліське літо з фольклором», Міжнародний фестиваль «Калинове літо на Дніпрі», Міжнародний фестиваль «Етновир», Міжнародний фольклорний молодіжний фестиваль традиційної культури «Древлянські джерела» та інші. Сучасне виконавське мистецтво має багато форм свого виявлення, репрезентації, одними із найпопулярніших є фестивальні форуми. Кінець XX – початок XXI ст. знаменували справжній культурний вибух музичних фестивалів. Сучасний соціокультурний простір України зумовлений постійно зростаючою кількістю фестивалів, які, за дефініцією науковця О. Дьячкової, сформували своєрідне «фестивальне коло» [6]. Такі мистецькі імпрези є не лише культурними заходами, які дають можливість учасникам обмінюватися досвідом і здобутками на мистецькій ниві, але й феноменом, спрямованим на покращення та зміцнення культурного комунікативного простору, активізацію творчого потенціалу суспільства, організацію рекреацій, хорошою можливістю розширити свої знання про виконавців, які лише виходять на сцену, або тих, які працюють в регіональних масштабах.

Фестивальний рух сприяє творчому збагаченню та взаємообміну колективів етнічних меншин та груп України. А в період глобалізації та стирання духовних цінностей фольклорні фестивалі мають стратегічне для держави завдання – збереження й популяризації традиційної народної культури, виховуючи на засадах національних традицій нову генерацію – українців. Тому важливість фестивальних форумів виходить за суто музичні межі [4].

Значне місце серед цілої низки видів фестивалів посідають фольклорні пісенні фестивалі, кількість яких постійно збільшується. Це викликає необхідність наукового дослідження цього явища, з'ясування тенденцій розвитку та особливостей організації, проблемних питань тощо. Проте вивчення етнофестивального феномену України ускладнене відсутністю загальнодержавного офіційного репозиторію фестивалів – документального обліку, а інформація розміщена у ЗМІ часто буває необ'єктивною та непрофесійною.

Сплеск зацікавлення автентичним музичним матеріалом актуалізував потребу в широких платформах для виступів. Тому за два десятки років постала низка

всеукраїнських та міжнародних фольклорних фестивалів чи рок-фестивалів, де представлені етноплатформи. Після проголошення незалежності значно розширилися міжнародні творчі контакти, що активно сприяє принесенню закордонного досвіду організації фестивалів й дозволяє Україні ввійти у своєрідне світове коло фестивальної індустрії. Однак, проблемним питанням фестивального руху в Україні загалом є факт браку державного фінансування та якісної державної політики щодо створення цілісного національно зорієнтованого гуманітарного простору. В цьому аспекті важливим чинником стає «... рівна для всіх можливість виступу, висловлення своєї позиції та подальшої ротації в телеэфірі чи на радіо після фестивалю» [5].

Дедалі наростає зорієнтованість на приватне фінансування, що підтверджує соціокультурну функцію фольклорного фестивалю як явища, навіть більше – деякі з форумів уже мають меценатський чи благодійний характер (Всеукраїнський благодійний фестиваль народної творчості «Купальські Зорі» (м. Гола Пристань Херсонської обл.). Це сприяє рекламі культурного надбання країни, розвитку туристичної інфраструктури регіону чи держави. У зв'язку з цим багато фестивалів проходять в цікавих для туристів історичних та культурних місцях: замках, фортецях, селах, де розвинене традиційне ремісництво й музичне фольклорне мистецтво тощо («Обнова-фест» – в буковинському скансені, «Woodstock» – у Свірському замку, «Кодима-фест» в с. Івашків Одеської обл. та багато ін.).

Крім найбільших музичних фольклорних фестивалів є велика кількість фольклорних форумів. Серед них: «Всесвітні бойківські фестини» (м. Турка та с. Явора Львівської обл., з 1992 р.), «Бойківська ватра» (м. Долина Івано-Франківської обл., з 2008 р.), «Бойківська Дрогобиччина» (с. Нагуєвичі Львівської обл., з 2007 р.), «Карпатія» (м. Коломия Івано-Франківської обл., з 2010 р.), «Покрова» (м. Львів, з 2009 р.), обласний фестиваль колядницьких колективів «Вертеп» (м. Мукачеве, з 1989 р.), щорічний міжнародний культурно-мистецький фестиваль «Різдво в Карпатах» (Івано-Франківщина, з 2009 р.), всесвітній український фольклорний фестиваль «Громада» (м. Львів, з 1990 р.), міжнародний дитячий фольклорний фестиваль «У Галицьким колі» (м. Львів, з 1995 р.), регіональний фестиваль гуцульських троїстих музик ім. В. Грималюка-Могура (Івано-Франківщина, з 2007 р.), всеукраїнський фестиваль «Фольклорна толока» (м. Харків, з 1994 р.), міжрегіональний музичний фестиваль «Буковинський жайвір» (м. Чернівці, з 2001 р.), фестиваль народної творчості «Скарби Поділля» (м. Вінниця, з 2008 р.), фестиваль дитячої сільської творчості «Золоте зернятко» (с. Залізний Порт, Херсонська обл., з 2001 р.), всеукраїнський фестиваль патріотичної військової пісні «Оберіг», (м. Херсон, з 2013 р.), міжнародний фестиваль «Поліське літо з фольклором» (м. Луцьк, з 1994 р.), фестиваль «Млиноманія» (Вінничина, з 2007 р.), етнофестиваль «Козацький острів» (м. Запоріжжя, з 2008 р.), фестиваль «Трипільські зорі» (м. Черкаси, з 2012 р.), етнофестиваль «Старий Новий рік» (м. Дніпро, з 2017 р.), фольклорно-мистецьке свято «У Борщівському краї цвітуть вишиванки» (Тернопільщина, з 2007 р.), фольклорно-етнографічний гуцульський фестиваль-ярмарок «Захарецький гарчик» (Буковина, з 2013 р.), фестиваль «Рурисько» (с. Бережани Тернопільської обл., з 2010 р.), фестиваль обрядового та сучасного весільного дійства «Весілля в Малинівці – плюс» (м. Чугуїв, с. Малинівка, з 2012 р.), фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а

завтра Івана» (с. Сковородинівка, Харківщина, з 2011 р.), Всеукраїнський конкурс-фестиваль «Хортицький Кобзар» (м. Запоріжжя, з 2009 р.), міжнародний конкурс «Золоті трембіти» (м. Івано-Франківськ, з 1996 р.), оглядконкурс автентичних колективів на приз Г. Танцюри (м. Вінниця, з 2001 р.), фестиваль-конкурс «Народні музики Поділля» (м. Вінниця, з 2006 р.), фестивальконкурс кобзарського мистецтва ім. В. Перепелюка «Струни вічності» (Вінниця, з 2008 р.), фольклорний фестиваль-конкурс ім. В. Полевика (м. Чернігів, з 2008 р.) та ін. [1].

Великий відсоток етно-року репрезентують зі своїх платформ рок-фестивалі «Рок Січ» (Труханів острів, м. Київ; з 2006 по 2010 рр., а з 2013 р. – щорічно); етно-рок фестиваль «Мазепа-Фест» (м. Полтава, 2003–2016 рр.; надалі планується перенесення заходу до Коломаку); міжнародний фестиваль «Woodstock Ukraine» (Львівщина, з 2012 р.); міжнародний рок-фестиваль «Славське рок-фест» (Львівщина; з 2007 р.), щорічний фестиваль «Захід-фест» (з 2009 р. на Львівщині, а з 2011 р. проходить біля с. Родатичі Городоцького р-ну), рок-фестиваль «Тарас Бульба» (відбувається з 1991 р. на берегах р. Ікви, під мурами Дубенського замку) та ін. Різноманітні патріотично зорієнтовані культурні платформи пропонують: об'єднаний фестиваль «PORTO FRANKO ГОГОЛЬFEST» (2016 р.) спільно створений організаторами Івано-Франківського «PORTO FRANKO» та Київського «ГОГОЛЬFEST», фестиваль «Шешори» – щорічний український фестиваль, який з 2003 по 2008 рр. відбувався в с. Шешори на Івано-Франківщині, а з 2009 р. – «АртПоле» (Вінницька обл.), всеукраїнський фестиваль «Бандерштат» (м. Луцьк, з 2007 р.).

Отже, розвиток фестивального руху в Україні активізувався з другої половини 90-х років ХХ століття, а нині він набирає все більших обертів, проте варто зазначити недостатню державну підтримку етнофестивального руху. Більшість таких заходів проходять із ініціативи громадських рухів, організацій, територіальних громад та за рахунок спонсорських внесків і коштів із місцевих бюджетів. І необхідно на законодавчому рівні виокремити етнофестивальний рух до сфери етнічного туризму як інноваційний вид туристичної практики в Україні, що має своє особливе «туристичне обличчя» на туристичній мапі світу. Оскільки етнофестивалі срияють відродженню та збереженню культурної самоідентифікації, забезпечують трансляцію етнокультурної спадщини від старшого покоління до молоді.

#### **Список використаних джерел:**

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
2. Грица С. Й. Ендогенна природа фольклору // Філософська і соціологічна думка. 1994. №7-8. С. 62–80.
3. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення // М. К. Дмитренко: Розвідки, статті. Київ: Вид-во «Сталь», 2008. 236 с.
4. Єрмоленко С. Фольклор і літературна мова. Київ: Наукова думка, 1987. 245 с.
5. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я загадки, скоромовки / упоряд. Н. С. Шумада. Київ: Веселка, 1989. 606 с.

6. Меньшиков А. Разработка маркетинговой стратегии фестивального проекта // Маркетинг и маркетинговые исследования. 2004. №1. С. 37–46.
7. Семчишин М. Тисяча років української культури. Київ: Друга рука, 1993. 550 с.

**Світлана Челембієнко**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат історичних наук, асистент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Дмитренко В. І.)  
(м. Полтава)

## **УКРАЇНСЬКІ МАЙСТРИ КЛАСИЧНОГО БАРОКОВОГО ІКОНОПISУ XVII СТОЛІТТЯ**

Українське бароко зароджується та формується на початку XVII ст. Дослідники відзначають його двоїстість, що проявляється у спробах примирити та поєднати християнські та ренесансні, етичні та естетичні ідеали. Водночас, констатуємо наявність в українській культурі цієї доби як елементів безпосередньо західної барокової культури, так і місцевої автентичної традиції. Найповніше це простежується на прикладах українських барокових ікон. Аналізуючи їх, відзначимо, що маємо справу з пубтуванням різних іконописних шкіл. Умовно окреслюємо їх як школа класичного бароко та школа козацького бароко.

Провідним представником першої школи українського барокового іконописання є М. Петрахович, І. Білик, І. Руткович та Й. Кодзилевич. Микола Петрахович – син львівського крамаря, який у молодому віці отримав художню освіту, а в 22 роки вже відзначився у мистецькій галузі. Характерною рисою робіт митця є передача широкої палітри емоцій персонажів ікони, як через міміку та жести, так і через використання окремих елементів композиції ікони. Особливий здобуток М. Петраховича полягає у створенні деталізованої мозаїки «Страстей Христових», розташованої на стіні Успенської церкви м. Львова. Іван Білик був провідним фахівцем у царині формування складних структурованих канонічних зображень [1]. Його ікони вирізняються глибоким смисловим навантаженням, що будується завдяки насиченню полотна різними елементами, наприклад, квітами та плодами. Разом із тим, наявність значної кількості елементів не перевантажує зображення, навіть більше, – всі елементи працюють навколо єдиного складного художнього задуму митця.

Багатою насиченою палітрою кольорів також вирізняються ікони Івана Рутковича [2], жовківський іконостас якого був відомий завдяки високій динаміці зображення. Головний мотив більшості ікон творця полягає у приземленості, простоті та конкретності. У пізніх роботах особливо яскраво проявляється поєднання червоних кольорів у різних відтінках. Автор активно розвивав традиції, які склалися у львівській

школі живопису першої половини XVII ст. Класичний напрямок барокового іконопису представляв також Йов Кодзелевич [3]. Центральним об'єктом у творчості автора є людина, яка вирізняється чистою душею та глибокими емоціями. Христоматійним прикладом роботи митця є апостоли на іконі «Тамна вечеря», де їх стримані вирази обличчя, тонкі силуети, самозаглибленість та глибоке переживання передаються безпосередньо глядачам.

Переломним етапом у біографії Й. Кодзелевича є створення іконостасу для Загорівського монастиря. Особливість даної роботи полягає у надзвичайно складній пластиці постаті Ісуса Христа в терновому вінку, який закриває очі та терпить страшний біль заради спасіння всього людства. Саме поєднання високого рівня художнього зображення та глибокої ідейної думки, робить даний витвір передовим досягненням західноукраїнської барокової течії. У той же час, козацька школа барокового іконописання вирізнялася своїм орієнтуванням на українські риси обличчя, максимальну доступність та привітливість ікони до звичайних людей, а також досягнення максимально яскравого візуального ряду. Таким чином, західна (класична) гілка барокового іконописання XVII ст. вирізняється передачею значної емоційної напруги через стриманість форм та образів. Основними представниками даного напрямку є М. Петрахович, І. Білик та Й. Кодзелевич.

#### **Список використаних джерел**

1. Биков І. Ю. Шедеври архітектурного бароко // Українська література в загальноосвітній школі. 2013. №6. С. 51-52.
2. Гривнина А. С. Мистецтво XVII ст. в Західній Європі. Київ: Мистецтво, 1964.
3. Красиліна М. М. Ікона, як дзеркало душі народу. Київ, 2014.

#### **Руслан Шевченко**

*студент факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*  
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент  
доцент кафедри культурології та методики  
викладання культурологічних дисциплін  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка Винничук Р. В.)  
(м. Полтава)

#### **ДОЗВІЛЛЯ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ПРОВЕДЕННЯ ВІЛЬНОГО ЧАСУ**

Складовою частиною соціокультурної сфери життя суспільства і людини виступає вільний час. Рациональне використання вільного часу – це об'єднання видів занять, їх активних і пасивних форм, що ефективніше впливає на особистість, розвиток її сутності, фізичної, емоційної, інтелектуальної сфер її життєдіяльності. Дозвілля як частина вільного часу, залучає людей своєю нерегламентованістю і добровільністю вибору його різних форм, демократичністю, емоційною насиченістю, можливістю поєднати в ньому фізичну й інтелектуальну діяльність, творчу і споглядальну, виробничу й ігрову. Для значної частини людей соціальні інститути дозвілля є основними джерелами соціально-культурної

інтеграції й особистішої самореалізації. Однак усі ці переваги діяльності сфери дозвілля поки ще не стали надбанням, звичним атрибутом способу життя .

Отже, вільний час ми розуміємо як вільний від основної роботи час, який використовується особистістю для задоволення своїх розумових, фізичних здібностей та соціальних потреб в залежності від рівня культури, матеріального та фізичного стану. Вільний час українці проводять здебільшого за «пасивним дозвіллям» або на природі. Популярними є й розважальні види дозвілля, які потребують матеріальних витрат: клуби, кафе, кінотеатри. Третина присвячує вільні хвилини своєму хобі. На вибір виду дозвілля впливають рівень освіти і матеріального благополуччя, тип поселення і регіон проживання, стать і вид зайнятості. Селяни частіше проводять час на дискотеках, тому, що там це єдина розвага. Найбідніші респонденти частіше блукають вулицями. Малозабезпечена молодь жодного разу не зазначила, що відвідує концерти класичної й органної музики, виставки та вернисажі, дбає про свою зовнішність і здоров'я, фізичне й духовне вдосконалення. Матеріальний рівень впливає на вибір виду дозвілля, на формування духовної культури.

Вільний час, є складовою частиною організації життя суспільства і людини. Рациональне використання вільного часу – це об'єднання видів занять, їх активних і пасивних форм, що ефективніше впливає на особистість, розвиток її сутності, фізичних, емоційної, інтелектуальної сфер її життєдіяльності. Дозвілля, частина вільного (позаробочого) часу, яка залишається у людини після виконання не прикладних непрофесійних обов'язків (пересування на роботу із неї, вживання їжі та інші види побутового самообслуговування). Діяльність, що входить в сферу дозвілля умовно можна розділити на декілька взаємопов'язаних груп. До першої з них відноситься навчання, самонавчання в широкому розумінні цього слова, тобто різні форми індивідуального і колективного освоєння культури: відвідування публічно-видовищних заходів і музеїв, читання книг і періодичних видань, прослуховування радіо, перегляд телевізійних передач. Другу найбільш інтенсивно розвинену групу в структурі дозвілля представляють різні форми любительської і суспільної діяльності: самодіяльність і захоплення (хобби), фізична культура і спорт, туризм, екскурсії тощо. Важливе місце в сфері дозвілля займає спілкування з іншими людьми: розваги з дітьми, дружні зустрічі (вдома, в кафе, на вечірках, відпочинку тощо). Частина дозвілля витрачається на пасивний відпочинок. Соціалістичне суспільство веде боротьбу за витіснення із сфери дозвілля різних проявів «антикультури» (алкоголізму, наркоманії, антинародної думки).

За способами використання часу для дозвілля людей можна розподілити на кілька типів, жоден з яких сам по собі не існує. Перший тип представлений людьми, які прагнуть у вільний час максимально задовольнити свої духовні потреби в творчості. Другий – пов'язаний з пошуком у вільний час, насамперед розваг. Третій тип репрезентують люди, які віддають значну частину часу своєму будинку, родині, дітям. До четвертого належать люди, які основну частину вільного часу присвячують спорту. Представників п'ятого типу можна назвати активістами. Майже весь вільний час вони віддають громадській роботі. Представники шостого типу присвячують його насамперед придбанням матеріальних благ. Сьомий тип об'єднує людей, діяльність яких має відверто виражений антигромадський характер. Восьмий тип представляють люди, які розглядають вільний час як утечу від життя [1, с. 3].

На задоволення культурних потреб молоді, проведення дозвілля значно впливають соціально-економічні фактори:

- соціальний статус людей,
- середньодушовий прибуток у родині,
- майно (власність),
- наявність вільного часу.

При цьому матеріальне становище двояко відбивається на задоволенні культурних потреб – у безпосередній актуальній формі, коли певні соціальні групи в суспільстві вже володіють предметами та способами опанування культури, і в опосередкованій потенційній, коли вони лише володіють реальною можливістю придбати ці предмети й засоби. Аналіз даних, отриманих у ході дослідження, свідчить що нині найпоширенішими технічними засобами є телевізор, магнітофон та радіоприймач. Наявність у продажу широкого спектра простих у користуванні та відносно недорогих любительських фотоапаратів вплинуло на те, що цей технічний засіб не є предметом розкоти, і його має майже кожна друга молода людина незалежно від віку, статі чи освіти. Можемо спостерігати таку тенденцію, що зростання науково-технічного прогресу дедалі впливає на потребу людей у користуванні такими новітніми технічними засобами, як комп'ютер, планшет, смартфон, CD-програвач, відеокамера. І, навпаки, такий уже досить застарілий технічний засіб, як діапроектор уже втратив свою актуальність [2, с. 36].

Якщо проаналізувати систему пріоритетів цінностей дозвілля суспільства, то виявляється, що інтелектуальні форми дозвілля посідають лише третє місце, а перше – пасивні форми. Лише 5,6% від загальної кількості опитаних серед занять, якими найчастіше люди заповнюють своє дозвілля назвали «відвідування музею», 10,9% – «сходити в театр, на балет, в оперу». Це може бути зумовлено тим, що дуже великі ціни на квитки до театрів зробили їх недоступними для значної більшості людей. І зараз практично єдиним каналом, який забезпечує широкий доступ абсолютної більшості до художніх цінностей вітчизняної та світової культури, стало телебачення, інтернет і частково магнітофон. У наш час вже нікого не здивує наявністю такого звичного атрибуту побуту, як комп'ютер чи планшет і це ніяк не залежить ні від типу поселення, ні від віку та статі [3]. Однак, це відразу відбилося на структурі вільного часу людей, найбільша кількість яких проводить свій вільний час біля екрана комп'ютера або планшета та телевізора.

Технікою захоплюється порівняно не багато людей. Вагомішу цінність для людей представляють можливості спілкування зі знайомими та друзями. Причому протягом останніх років такі цінності, як спілкування, контакти, взаємопорозуміння з людьми залишаються незмінними за рангом. Ця група тісно коригується віком людей: чим менший вік, тим більше можливостей для спілкування. На спілкування з друзями впливає й матеріальний рівень та сімейний стан: неодружені, з високим рівнем прибутку молоді люди можуть собі дозволити проводити вільний час у колі друзів, у кафе чи барі. Як і раніше, цінності навчання, духовного споживання, освіти і творчості займають провідне місце у свідомості лише незначної частки соціуму. Постійне підвищення рівня освіти, творчий самовираз – реалізація таких і подібних їм цінностей потребує не тільки певних нахилів, але й багато часу, відмови від інших можливостей.

Таким чином, кожна з вікових груп людей має свою власну, відмінну від інших, модель дозвілля та життєвого самовизначення. Перевага гедоністичних і споживацьких



установок породжує трансформацію потреб (в умовах нерозвиненого культурного середовища та засилля масової культури), які ведуть до зниження смаків, нового споживання, що посилює первинні потреби. Пасивні форми проведення дозвілля, які мають інформаційно-розважальну спрямованість – прикмета нашого часу. Телевізор та компютер вдома і компанія друзів – поза домом поглинають майже весь вільний час молодих людей.

У молодіжному середовищі виник своєрідний духовно-ідейний вакуум, пов'язаний з кризою колишньої системи соціальних цінностей і виникненням рис нової соціально-духовної парадигми та відродження національної ментальності. Відсутність соціального ідеалу і втрата минулих стимулів не тільки породжують духовну апатію, а й підсилюють напруження в пошуку життєвих цінностей як основи культури особистості. Одним із видів та особливостей молодіжного дозвілля є домашнє дозвілля юнаків і дівчат, яке потребує коректної участі старших, особливо батьків, їхньої допомоги і контролю. Зручною в цьому відношенні формою виступають поїздки на відпочинок усією родиною й організація дозвілля в сімейних клубах (кооперативах). Відпочинок усією родиною дуже об'єднує і збагачує дітей і батьків [1, с. 20].

Таким чином, основні особливості проведення вільного часу забезпечують певні особливості організації дозвілля в соціокультурній сфері.

#### **Список використаних джерел**

1. Дозвіллезнавство: навч. посіб. / уклад. В. Й. Бочелюк і В. В. Бочелюк. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 208 с.
2. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти. Монографія. Київ: Видавничий центр ДАККМ. 2003. 224 с.
3. Єрошенков І. Н. Культурно-дозвілева діяльність в сучасних умовах / І. Н. Єрошенков. Київ: Либідь, 1994. 32 с.

#### **Тетяна Шуть**

*студентка факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

*(науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,  
Доцент, завідувач кафедри культурології та методики*

*викладання культурологічних дисциплін*

*Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка Литвиненко А. І.)*

*(м. Полтава)*

### **СУТНІСТЬ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ ТА ЇХ РОЛЬ У ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІНИ «МИСТЕЦТВО»**

У сучасному науковому світі спостерігаємо цілком об'єктивний процес взаємного проникнення різних галузей наук, обумовлений єдністю навколишнього світу. Розвиваючись, кожна наука не лише поглиблює свої знання про суть предмета, що вивчається, але й розширює межі своїх досліджень. За таких умов й у зв'язку зі

збільшенням об'єму інформації у сучасній школі особливе місце належить інтегрованому навчанню та навчанню з використанням міжпредметних зв'язків.

Питанням інтегрованого навчання займалися багато учених упродовж різних років. Зокрема, у працях Я. А. Коменського акцентувалася увага на необхідності застосування інтегрованого підходу до організації навчально-виховного процесу. «Всі знання, – пише педагог, – виростають з одного коріння – навколишньої дійсності, мають між собою зв'язки, а тому повинні вивчатися у зв'язках» [5]. За М. М. Фіцулою, інтегровані уроки викликають інтерес в учнів і сприяють їх оптимальному розвитку та вихованню [6]. На думку О. Я. Савченко під час інтегрованого уроку «учні ознайомлюються зі змістом різних предметів, включаються у несхожі між собою види діяльності та підпорядковані одній темі» [2].

Свою сутність міжпредметні зв'язки розкривають за умови, коли один предмет є основним, а відомості з іншого викладаються з метою ілюстрації, тлумачення й підсилення розуміння основного матеріалу – загалом для закріплення знань, умінь та навичок учнів. Міжпредметні зв'язки у навчанні реалізуються комплексно й дозволяють ефективно вирішувати головні завдання змісту сучасної освіти, спонукаючи учнів до активної пізнавальної діяльності [3].

З позиції методики урок із міжпредметними зв'язками активізує мисленеву діяльність учнів, сприяє ефективному засвоєнню навчального матеріалу, розвиває мотиваційну та когнітивну сфери діяльності учня. Міжпредметні зв'язки вимагають від школярів ґрунтовних знань, розуміння понять та термінів, уміння робити висновки та узагальнення, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки. Використання міжпредметних зв'язків на уроці є підставою для вирішення будь-яких пізнавальних задач і комплексних навчальних завдань.

Побудова уроків із використанням міжпредметних зв'язків веде до підвищення ефективності навчання загалом, його наукового рівня і сприяє залученню школярів до системного мислення, розширює сферу їхнього пізнання, поєднуючи елементи знань із різних навчальних дисциплін. Із позиції викладання, упровадження міжпредметних зв'язків на уроці спонукають до активного саморозвитку й самоосвіти і самого вчителя, його творчої взаємодії з іншими вчителями-предметниками.

У системі сучасної шкільної освіти предмет «Художня культура» донедавна значною мірою визначав зміст завершального етапу художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. Нині ця роль належить дисципліні «Мистецтво». Відповідно до змісту цієї навчальної дисципліни мистецтво розглядається як істотний компонент загальної освіти школяра. Його потужний пізнавальний і виховний потенціал пов'язаний насамперед з його естетичною природою – завдяки мистецтву досягаються найпотаємніші процеси духовного життя людини, її внутрішній світ [4].

Використання міжпредметних зв'язків на уроці мистецтво покликано вирішити проблему роз'єднаності й відірваності один від одного різних навчальних предметів. Вивчаючи мистецтво учні знайомляться з основами мистецьких процесів і закономірностями розвитку вітчизняної та світової культур; опановують навички аналізу зв'язків мистецтва з природним, соціальним, духовним розвитком суспільства, науковою думкою і художніми традиціями різних культур. Таким чином, у змісті

дисципліни прослідковуються зв'язки з історією, правознавством, українською та світовою літературою, образотворчим мистецтвом, музикою. Синтез цих знань дозволяє досягти різнобічного розгляду об'єкта, показати взаємозв'язок явищ, інтенсивно формувати у дитини навички аналізу, порівняння, узагальнення тощо – важливих для формування світоглядних, людинознавчих, естетичних та екологічних знань.

Значна кількість матеріалу дисципліни «Мистецтво» пов'язана з фольклором, традиціями, звичаями, релігійними цінностями українського й інших народів світу, оскільки специфіка уроку з Мистецтва спрямування на полікультурний та поліхудожній розвиток особистості учня. Засобом комплексного впливу на школярів є твори різних видів мистецтва, культурні артефакти, різні види художньо-естетичної діяльності [1].

Загалом, художньо-естетична інформація разом з інформацією галузей: філософія, основи релігієзнавства, географія, історія створюють цілісне уявлення про певну культурну епоху, видатну постать, окреме явище культури, особливості культурного регіону, художній напрям, або окремих творів мистецтва. Отже, використання міжпредметних зв'язків на уроці, це якісно новий рівень синтезу знань дітей, який створюють сприятливі умови для формування в учнів цілісної картини світу й вироблення здатності сприймати мистецькі явища аналітично, всебічно, осмислено й емоційно.

Таким чином, міжпредметна інтеграція – перспективний напрямок розвитку сучасної освіти. Її необхідною умовою є використання різноманітних методичних підходів і форм навчання завдяки яким учень визначається як активний співтворець процесу навчання. У самому змісті дисципліни «Мистецтво» закладено величезні можливості використання міжпредметних зв'язків, реалізація яких має здійснюватися у процесі творчої взаємодії як учня так і учителя.

### **Список використаних джерел**

1. Кнорр Н. Використання інформаційно-комунікаційних технологій на уроках художньої культури // Мистецтво та освіта. 2010. № 4. С. 25-28.
2. Короткий термінологічний словник з педагогіки / укладач С. Г. Мельничук. Кіровоград, 2004. 219 с.
3. Максимюк С. П. Педагогіка: Навчальний посібник. Київ: Кондор, 2009. 670 с.
4. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ, 2003.
5. Українська радянська енциклопедія. У 12 т. Київ: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1983. Т. 9. С. 426.
6. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. 528 с.

**Наукове видання**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

**Збірник матеріалів  
студентського круглого столу**

**23 квітня 2019 року**

Редактор-упорядник – *Віта Дмитренко*

*Українська мова*

*Здано до набору: 20.03.2019*

*Підписано до друку: 3.05.2019*

*Формат: 60x84/24*

*Папір офсетний. Друк офсетний.*

*Ум. друк. арк. 6,9. Вид. №1574*

*Наклад: 50 примірників*

*Віддруковано: ПНПУ імені В. Г. Короленка  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготовників  
і розповсюджувачів видавничої продукції.  
Серія ДК №3817 від 01.07.2010 р.*