

Міністерство освіти і науки України
Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського

ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД І СУЧАСНІСТЬ

**Матеріали
XXVI наукової конференції
здобувачів вищої освіти**

Випуск 39

Д О П О В І Д І

Одеса – 2020

УДК: 001:005.745

I – 90

Збірник містить доповіді окремих учасників
XXVI наукової конференції здобувачів вищої
освіти «**Історичний досвід і сучасність**».

Редакційна колегія збірника:

Богданова І. М., доктор педагогічних наук, професор,
Букач В. М., кандидат історичних наук, приват-професор,
Наумкіна С. М., доктор політичних наук, професор,
Сокаль М. А., кандидат філологічних наук, доцент,
Сухотеріна Л. І., доктор історичних наук, професор.

Відповідальний редактор – Букач В. М.

Друкується за рішенням Вченої ради Південноукраїнського
національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
(протокол № 6 від 30 січня 2020 року).

(С) Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського (м. Одеса), 2020.

(С) Букач В. М., упорядник, 2020.

МОЛОДІЖНА КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ТА ВЛАДА

Царюк Ю., Кудлай І. В.

На кожному історичному етапі молодь виявляється основним полем культурного співробітництва та культурного протистояння. У міру того, як молоді люди стають дорослішими, їх особистість формується, і вони стають самостійними. Водночас вони набувають обов'язків і стають частиною суспільства, починають брати більш активну участь у суспільному, громадянському та політичному житті. Коли молоді люди стають активними громадянами, вони допомагають своїм громадам побачити те, що є важливим з культурної точки зору. Вони розширюють горизонти політичних можливостей. Майбутнє України належить молоді. Молодь прагне жити по-новому, потребує глибоких системних змін. Якою буде молодь сьогодні, які цінності становитимуть ядро її свідомості, таким буде майбутнє нашої країни.

Молодь - це велика сила, яка повинна брати участь у політиці, бо саме молоді люди будуть жити у майбутній країні. Молодь становить групу, для якої характерні достатня розвиненість культурного життя і водночас готовність до всякого роду змін. Саме ця обставина вказує на пріоритетну область культурної політики — формування культурних орієнтацій молоді. Це тим більше важливо враховувати, що на терені роботи з молоддю і можуть реалізуватися суперечливі інтереси суспільних груп.

Молодь залишається одним з активних учасників політичного процесу, позиція якого визначає вектор політичного розвитку. За її настрою можна визначити лояльність і довіру до державних і політичних діячів. Реалізація державної молодіжної політики в Україні відбувається в умовах перехідного періоду, зміни ідеологічних орієнтирів та будівництва демократії.

Для сучасного періоду розвитку українського суспільства і держави характерне посилення ролі молоді в соціальному розвитку. Молоде

покоління є потенційним носієм всіх соціальних функцій, тому залучення молоді до активного суспільного життя - запорука майбутнього прогресу.

Все це вимагає певних змін у ставленні до молоді.

Відмітною ознакою цього покоління є глобалізація, що характеризується вільним переміщенням ринків, капіталів товарів; полегшенням поїздок, миттєвим зв'язком і швидкою урбанізацією, в результаті якої більше половини населення світу проживає в містах і селищах. Результатом є економічна і культурна інтеграція в небачених раніше масштабах, яка надає величезний вплив на всі сторони життя.

Визначальний вплив на це покоління молоді також чинять демократизація та підвищення ролі громадянського суспільства, що дають представникам цього покоління набагато ширші можливості для участі у прийнятті рішень на місцевому та національному рівнях.

Конструктивний діалог з молоддю в даний час служить запорукою успішного проведення державної молодіжної політики. Її ефективність багато в чому залежить від тих закладених програм і стратегій, які будуть прийнятні в умовах політичних реалій, а також будуть сприяти самореалізації кожної особистості. Розробку та реалізацію державних молодіжних програм необхідно проводити в умовах консенсусу між суб'єктами молодіжної політики.

Держава володіє найбільшими ресурсами для проведення як цілісної молодіжної політики, так і цілісної культурної політики взагалі. Саме тому за доступ до інструментів державного регулювання в цих сферах йде конкурентна боротьба партій, суспільно-політичних рухів та інших організованих громадських сил. Державна молодіжна політика в Україні є пріоритетним і специфічним напрямом діяльності держави і здійснюється в інтересах молодої людини, суспільства, держави; з урахуванням

можливостей України, її економічного, соціального, історичного, культурного розвитку і світового досвіду державної підтримки молоді.

Реакція молодих людей на зміни, що відбуваються в світі та унікальні способи, якими вони пояснюють і поширюють свій досвід, можуть допомогти в трансформації їх культур. На зміни в культурі впливає безліч факторів: нові інформаційно-комунікаційні технології; рівні охорони здоров'я, освіти, харчування та зайнятості; економічний прогрес або стагнація; політична стабільність або насильство, різні масштаби убогості. Молодь більш активно йде на зміни в культурі, ніж старше покоління, і її вплив на культуру більш виражено, ніж на економіку або політику. Молодь настільки ж різноманітна, як і саме суспільство. Різний соціальний, економічний, життєвий, подружній, етнічний чи релігійний досвід визначає культурну самобутність кожної людини. Для того, щоб молоді люди могли домагатися змін, виключно важливо визнавати їх культурну базу і діяти у співпраці з ними.

Завдяки взаємопов'язаному світу, засобам масової інформації та новим інформаційним технологіям молоді люди вбирають нові ідеї, цінності, переконання і принципи; але при цьому вони ростуть в оточенні культурних цінностей, характерних для їхнього суспільства. Спроба об'єднати місцеву і глобалізовану культури цілком може привести до того, що вони вступають в конфлікт, що супроводжується напруженістю і проблемами.

Доступ до нової інформації має як позитивну, так і негативну сторони. На думку деяких, неперевірена інформація, що отримується з Інтернету, вступає в конфлікт з традиційними цінностями. Відносини і практика як і раніше визначаються місцевими цінностями. Передача молодим громадянам традиційних елементів політичної культури та політичного процесу в цілому в демократичному суспільстві завжди повинні доповнюватись прищепленням навичок самостійного пошуку вирішення тих чи інших проблем, нових

методів здійснення завдань, які постають перед молоддю, формуванням нових елементів політичної культури.

Молодіжна політика - це новий тип відносин з молоддю, які сьогодні не вкладаються в існуючі рамки і структури, не узгоджуються з колишніми формами і методами роботи. Все це вимагає докорінного перетворення, докорінної зміни умов життєдіяльності молоді. Державна молодіжна політика покликана сприяти самоорганізації та самореалізації молоді, соціальній інтеграції молодих людей, розвитку їх творчого потенціалу, запровадження ініціатив у різних сферах діяльності, залученню до процесів реформування українського суспільства та економіки, формуванню її відповідальності за сьогодення та майбутнє, включенню молодих людей до участі в процесах прийняття рішень на всіх рівнях державно-громадського управління, забезпечення прозорості виконавчих процедур та рівних можливостей. Молоді люди є тією частиною населення, яка найбільш схильна до навчання, до освоювання нових технологій, вони соціально є найбільш мобільними.

Сьогодні Україна здійснює реальні кроки з адаптації критеріїв національного розвитку до стандартів Європейського Союзу. У цьому процесі не можна недооцінювати значення молоді. Адже від того, наскільки молоде покоління буде готове взяти на себе відповідальність за розвиток держави, як активно і конструктивно долучитися до суспільних процесів, наскільки ініціативно братиме участь у вирішенні нагальних завдань, значною мірою залежатиме доля країни, завтрашній день якої належить саме молоді. Можна констатувати і те, що саме залучення молоді до реалізації молодіжної політики, співпраця органів державної влади з громадськими організаціями є невід'ємним атрибутом сучасної демократичної держави в питаннях регулювання соціальних відносин. Наявність і дієвість молодіжних громадських організацій є, по суті, показником розвитку громадянського суспільства.

Державна молодіжна політика повинна бути спрямована на створення соціально-економічних, політичних, організаційних, правових умов та гарантій для життєвого самовизначення, інтелектуального, морального, фізичного розвитку молоді, реалізації її творчого потенціалу як у власних інтересах, так і в інтересах України.

Головними завданнями державної молодіжної політики є: вивчення проблем молоді, створення необхідних умов для зміцнення правових і матеріальних гарантій щодо здійснення прав і свобод молодих громадян, діяльності молодіжних організацій з метою повноцінного соціального становлення та розвитку молоді; допомога молодим людям у реалізації і самореалізації їх творчих можливостей та ініціатив; широке залучення юнаків та дівчат до активної участі в національно-культурному відродженні українського народу, формуванні його свідомості, розвитку традицій та національно-етнічних особливостей тощо.

Державна молодіжна політика повинна будуватися на міцному програмному фундаменті. Щоб бути ефективними, програми захисту прав молоді повинні враховувати культурні особливості. Вони повинні спонукати молодих людей розглядати свою поведінку з урахуванням своєї власної культури. Програми в галузі розвитку повинні допомагати молодим людям відшукати своє місце в суспільстві. Молодим людям необхідні навички, що дозволяють адаптувати їх місцеву культуру: змінити те, що їх ранило і підтримати те, що їм допомагає. Соціальні установи, в свою чергу, повинні готувати молодих людей до активного цивільного життя і допомагати їм вносити позитивний внесок у життя їхнього суспільства.

Від позиції молоді у суспільно-політичному житті, від її активності залежатимуть темпи просування України шляхом не лише політичних, а й культурних, економічних та інших перетворень. Пріоритетними мають стати такі напрямки молодіжної політики, реалізація котрих надасть молоді можливості для самостійного вирішення проблем, які виникають. Нові умови

потребуватимуть від кожної молодої людини та його сім'ї мобільності, пошуку нових нестандартних варіантів побудови власного життя.

1. Вивчення молоді на сучасному етапі: Питання методології і методики: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 1995. – 232 с.
2. Головатий М. Ф. Молодіжна політика в Україні: проблеми оновлення / М. Ф. Головатий. – Київ : Наукова Думка, 1993. – 236 с.
3. Головатий Н. Ф. Соціологія молоді: Курс лекцій / Н. Ф. Головатий. – К.: МАУП, 1999. – 223 с.
4. Гришина Е. А. Молодежь и реформы/Е. А. Гришина. – М.: Знание, 1996. – 123 с.
5. Ильинский И.М. Молодежь и молодежная политика/И. М. Ильинский. – М.: Голос, 2001. – 242 с.
6. Молодь в умовах становлення незалежної України (1991-2011 роки): щорічна доповідь Президентові України, Верховній Раді України, Кабінету Міністрів України про становище молоді в Україні. – К.: МОН України, 2012. – 224 с.
7. Молодіжна політика Європейського Союзу: перспективи та шляхи запровадження в Україні / упоряд. В. Дьомкіна, А. Донець, Т. Гладченко. – Донецьк: Донецький молодіжний дебатний центр, 2006. – 106 с.
8. Молодіжна політика: проблеми і перспективи: збірник наукових праць. – Дрогобич: ДДПУ ім. Івана Франка, 2011. – 498 с.
9. Плотніков П. В. Партнерство молоді та органів влади - шлях до прискорення соціалізації/П. В. Плотніков. – Донецьк: Поліграфіст, 2001. – 330 с.
10. Чупров В. Молодое поколение на рубеже веков/В. Чупров // Діалог. – 1998. – № 9. – С. 54.

АНАЛІЗ ПІДСИСТЕМИ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАВА НА ІНФОРМАЦІЮ

Яковенко М., Латишева В. В.,

Сучасне законодавство України у сфері інформації виділяє декілька правових режимів її регулювання, а саме: вся інформація, розпорядником якої є орган виконавчої влади, класифікується на відкриту та з обмеженим доступом.

Інформація з обмеженим доступом має спеціальний режим регулювання, тому не є предметом нашого дослідження.

Законом України «Про доступ до публічної інформації» визначено коло суб'єктів, що є розпорядниками інформації та на яких поширюється дія даного Закону [2].

Основу правової складової підсистеми забезпечення права на свободу думки і слова, права на інформацію становлять Конституція України [1], Закони України: «Про інформацію» [3], «Про державну таємницю» [4], «Про доступ до публічної інформації» [2], Постанови Кабінету Міністрів України: «Про офіційне оприлюднення регуляторних актів, прийнятих місцевими органами виконавчої влади [7], територіальними органами центральних органів виконавчої влади та їх посадовими особами», «Про Порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади» від 04.01.2002р. № 3, Порядок інформаційного наповнення та технічного забезпечення Єдиного веб-порталу органів виконавчої влади, затверджений наказом Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, Державного комітету зв'язку та інформатизації України від 25.11.2002 р. № 327/225 та ін [8].

Закон України «Про інформацію» від 2 жовтня 1992 року (нині Закон діє в редакції від 13 січня 2011 р.) визначає основні принципи інформаційних відносин: гарантованість права на інформацію; відкритість, доступність інформації та свобода її обміну; об'єктивність, вірогідність інформації; повнота і точність інформації; законність одержання, використання, поширення та зберігання інформації [3].

Складовою національного законодавства є також Міжнародний пакт про громадянські та політичні права (Прийнятний резолюцією Генеральної Асамблеї ООН № 2200А (XXI) від 16 грудня 1966 р., вступив у силу 23 березня 1976 р.) Європейська конвенція з прав людини (ратифікована Україною у вересні 1997 р.) та інші міжнародні акти, що визначають принципи доступу громадян до державної інформації [10].

Узагальнений аналіз законодавчих актів України щодо оприлюднення інформації державними органами дозволяє визначити такі основні форми доступу: 1) офіційні сайти державних органів, включаючи інформацію у форматі сайту на електронних носіях – дискетах чи інших електронних повідомленнях, що їх видають державні службовці; 2) офіційні повідомлення власних інформаційних служб державних органів, включаючи прес-конференції та публічні виступи уповноважених посадових осіб; 3) офіційні засоби масової інформації (друковані та електронні ЗМІ та інші видання, наприклад, бюлетені та збірники, визначені законом або регулюючим органом); 4) повідомлення безпосередньо зацікавленим особам або їх представникам (усні, письмові, надані засобами зв'язку чи за допомогою спеціальних засобів: криптографії чи сурдоперекладу); 5) державні архіви та власні архіви державних органів; 6) повідомлення в інших друкованих та електронних засобах масової інформації, а також – у мережі Інтернет.

Доступ до інформації, що підлягає обов'язковому оприлюдненню, здійснюється через офіційні повідомлення, сайти державних органів та офіційні засоби масової інформації.

Не зважаючи на всю прогресивність Закону України «Про доступ до публічної інформації» [2], аналіз практики його застосування вже протягом майже чотирьох років свідчить про існування певних недоліків, що призводить до неоднозначної практики реалізації права на доступ до публічної інформації, стримують вибудовування однакової судової практики, як ефективного засобу захисту від порушення цього права.

Особливо це стосується грифу «Для службового користування». Відповідно до частини третьої статті 9 Закону Перелік відомостей, що становлять службову інформацію, який складається органами державної влади, органами місцевого самоврядування, іншими суб'єктами владних повноважень, у тому числі – на виконання делегованих повноважень, не може бути обмеженим у доступі.

При цьому, як показує практика, зазначена норма створює умови для неправомірної відмови від надання інформації, так як до ухвалених переліків видів службової інформації, включених на підставі рішення суб'єкта владних повноважень, відноситься інформація, яка має бути публічною, що також порушує права громадян на доступ до публічної інформації.

Наступною проблемою є неузгодженість правових норм Законів України «Про доступ до публічної інформації» та «Про захист персональних даних», тому що вони по-різному регулюють порядок доступу до інформації про особу, це, знову ж таки, створює умови для їх неоднозначного трактування та ухилення від надання публічної інформації.

Відповідно до частини другої статті 7 Закону України «Про інформацію» [3], ніхто не може обмежувати права особи у виборі форм і джерел одержання інформації, за винятком випадків, передбачених законом. Враховуючи вище вказане положення, логічним є твердження, що особа має право обирати форму, в якій їй повинна надаватись публічна інформація. Системний аналіз положень статей 9, 14, 15, 19 Закону також свідчить, що він імпліцитно передбачає право запитувати інформацію саме у формі копії документа, в якому вона міститься. При цьому, відсутність чіткого положення, яке б вказувало на таке право особи, призводить до різної практики щодо цього питання.

Отже, діюча система має значні недоліки в інституційному, правовому, організаційно-функціональному та ресурсному забезпеченні. Недотримання термінів та періодичності розміщення на веб-сайтах інформації про діяльність регіональних органів виконавчої влади в межах основної компетенції, звітів про діяльність, інформації про отримання та витрачання бюджетних коштів, звітів про результати проведення тендерних процедур уповільнює зростання рівня інформаційної відкритості веб-сайтів.

Нарікання з боку розпорядників та отримувачів інформації викликає відсутність ресурсного забезпечення права доступу до інформації, а саме – відсутність цільових бюджетних коштів в МДА на придбання та обслуговування копіювальної техніки та паперу з метою забезпечення інформаційних запитів громадян, обмеженість часових та людських ресурсів територіальних ЦОВВ при реалізації громадянами їх права на доступ до публічної інформації та ін.

Ще однією нагальною проблемою у сфері ресурсного забезпечення права доступу до інформації є значне недофінансування регіональних комунальних ЗМІ. На сьогодні співзасновниками більшості обласних комунальних ЗМІ є відповідні ради спільно з МДА. Фінансуються відповідні ЗМІ частково з бюджетів обласних (районних) рад та державних адміністрацій за рахунок цільових програм підтримки ЗМІ, а також – за рахунок власної госпрозрахункової діяльності, та коштів, передбачених з державного та місцевого бюджету, передбачених на висвітлення їх діяльності на підставі укладених договорів, формують замовлення засобам масової інформації.

Із урахуванням сучасних соціально-економічних реалій та процесів роздержавлення ЗМІ, кошти на підтримку комунальних ЗМІ скорочуються, а отже – скорочується і обсяг інформаційного продукту. Врешті-решт, цей процес звужує не лише можливість органів влади забезпечити вчасну подачу інформації, а й обмежує доступ до неї, що обмежує права громадян на інформацію. Особливо гострою ця проблема існує на районному рівні, де районна газета є чи не єдиним джерелом інформації.

Всі вищеперераховані факти створюють умови для порушення прав громадян забезпечення права на свободу думки і слова, права на інформацію та вказують на необхідність посилення контролю за виконанням чинного законодавства у вищезначеній сфері та актуалізують проблему судового захисту права громадян на свободу думки і слова, права на інформацію.

Відповідно до ст. 17 Закону України «Про доступ до публічної інформації» [2] контроль за забезпеченням доступу до публічної інформації передбачено 3 види контролю, а саме: парламентський, громадський та державний. Державний контроль за забезпеченням розпорядниками інформації доступу до інформації здійснюється відповідно до закону.

Оскільки, парламентський та громадський контроль здійснюється періодично, а закріплюючи державний вид контролю за виконанням Закону України «Про доступ до публічної інформації» законодавець не конкретизує ні орган контролю, ні періодичність перевірок, ні процедури його здійснення, це створює підґрунтя для масових порушень його норм.

-
1. Конституція України [Текст] : станом на 02 верес. 2014 р. : (відповідає офіц. текстові). – Київ : Правова єдність : Алерта, 2014. – 94 с.
 2. Про доступ до публічної інформації: Закон України 13 січня 2011 року, № 2939-VI.// URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2939-17>
 3. Про інформацію: Закон України від 02.10.1992. № 2657–XII.// URL: zakon.rada.gov.ua/go/2657-12
 4. Про державну таємницю: Закон України від 21 січня 1994 р. № 3855-XII.// URL: <http://rada.gov.ua>
 5. Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні: Закон України від 16. 11. 1992 р. № 2728X–II.// URL.: zakon.rada.gov.ua/go/2782-12
 6. Про порядок висвітлення діяльності органів державної влади та органів місцевого самоврядування в Україні засобами масової інформації: Закон України від 23 вересня 1997 року, № 539/97-ВР.// URL.: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/539/97-%D0%B2%D1%80>
 7. Про офіційне оприлюднення регуляторних актів, прийнятих місцевими органами виконавчої влади, територіальними органами центральних органів виконавчої влади та їх посадовими особами: Постанова Кабінету Міністрів України від 11.02.2004 р. № 150. //URL.: zakon.rada.gov.ua/laws/show/150-2004-p
 8. Порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади затверджений постановою Кабінету Міністрів України від 4 січня 2002 р. N 3. //URL.: <http://rada.gov.ua>
 9. Про затвердження Порядку сприяння проведенню громадської експертизи діяльності органів виконавчої влади : Постанова Кабінету Міністрів України від 5 листопада 2008 р. № 976.// URL.: zakon.rada.gov.ua/laws/show/976-2008-p
 10. Міжнародний пакт про громадянські та політичні права: ратифіковано Указом Президії Верховної Ради Української РСР N 2148-VIII (2148-08) від 19.10.73. //URL.: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_043

ФІЛОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ Г. С. СКОВОРОДИ

Ворсуляк О., Букач В. М.

Григорій Савич Сковород (1722 – 1794 рр.) – видатний український філософ, поет та байкар. На нашу думку, його філософські погляди не тільки оригінальні, але й досить сучасні.

Шлях Г. С. Сковороди в філософію був довгим. з прожитих 72-х років він віддав філософській роботі лише останні 25 років свого життя. Тільки в 70-80-х роках XVIII ст. він почав створювати свої філософські діалоги, трактати, притчі і, мандруючи по Україні, став проповідувати своє філософське вчення. А шлях майже в 50 років був тільки підготовкою до цієї мандрівки в образі старця – бродячого філософа-наставника.

Особливість творчої поведінки Григорія Сковороди, яка потім відбилася і на характері його філософського вчення, полягала в тому, що при негативному відношенні до світу, що грузнув в користолюбстві, він обрав таку позитивну форму боротьби зі злом, при якій центр тягаря з області критики політичних відносин в суспільстві був переміщений в сферу освіти, культури та моралі.

Причому його власний образ життя повністю співпадав з тим вченням, яке він сам проповідував. [1; 27]

У 50-60 роки XVIII віку Г. Сковорода створює в основному літературні твори. Він написав біля 50 пісень і віршів, які увійшли в збірку «Сад божественних пісень». Наприклад: «Весна люба, ах, прийшла!», «Ах поля, поля зелені», «Ой ти птичко жовтобока», «Всякому місту – звичай і права» та ін. Створив цикл байок під назвою «Байки Харківські», наприклад: «Пси», «Голова і Тулуб», «Дві руки», «Вітер і Філософ» та ін., зробив перекази раду античних мислителів. У своїх творах в протигагу моралі, заснованої на багатстві, золоті і владі, поет прославляє людину малих бажань і обмежені матеріальні потреби. Байки Г. Сковороди за своїм ідейним змістом служать

як би прелюдією до його філософської творчості. Вже в байках звучить один з його головних філософських принципів. Його суть складається у визнанні законними і природними тільки тих потреб і прагнень людини, які відповідають природній, а не соціальній відмінності людей. [1; 29] Мораль його байок, наприклад: «Жаби», «Оленина й Кабан», «Собака та Кобила» та ін. часто перевищує їх безпосередній сюжет.

Необхідність переходу від творіння байок безпосередньо до філософської творчості особливо явно відчувається в моралі байки №19: «Світло й тьма, тління і вічність, віра і безчестя – складають світ цей і потрібні одне одного. Хто п'ятьма – хай буде п'ятьмою, а син світла – хай буде світлом. Від плодів їхніх розпізнаєте їх». [3; 114]

Формально філософська система Сковороди укладається в один рядок. Основа цієї системи полягає в існуванні двох натур і трьох світів. Розшифровка існування двох натур слідує безпосередньо з трактату «Про Бога»: «...Весь світ складається з двох натур: одна – видима, друга – невидима. Видима натура зветься твар, а невидима – Бог. ... У стародавніх [людей] Бог звався «розум всесвітній». Йому в них були різні імена: натура, буття речей, вічність, час, доля, необхідність, фортуна та ін. А в християн найвідоміші йому імена такі: дух, Господь, цар, отець, розум, істина. ... Що ж до видимої природи, то їй також не одне ім'я, наприклад: речовина чи матерія, земля, плоть, тінь та ін. ...». [3; 141]

Питання про Бога, який складає першооснову усього суцього – вищу всіх причин причину, внутрішню причину розвитку всього світу, є одним з основних питань у філософській системі мислителя. Своїм уявленням про Бога він поставив себе в опозицію по відношенню до церкви, що дотримується біблійної легенди про створення світу Богом протягом шести днів. На відміну від церковного, його Бог – вічний початок – невловимий і невидимий, оскільки він, будучи присутнім у всім, не є ні частиною, ні цілим, не має міри, часової і просторової характеристики.

Представлення Сковороди не можна віднести ні до чистого ідеалізму, ні до чистого матеріалізму. У нього Бог і матерія співіснують поряд, хоч невидима натура завжди первинна – тобто у Сковороди мета розвитку матерії задана Богом. Оскільки будь-який розвиток світу розуміється Сковородою як здійснення мети, то розвитком управляють внутрішні закони, які визначають можливі кордони саморозвитку. Ці кордони саморозвитку задані Богом і від людей не залежать. Творчість же можлива тільки в рамках відведених Богом – природними законами – кордонів. [5; 151]

Першим і головним світом у Сковороди є весь Всесвіт – макрокосм. Макрокосм включає в себе все народжене в цьому великому світі, складеному з паралельних незліченних світів. У цьому світі немає ні початку, ні кінця – він вічний і безмежний. Метою пізнання цього світу є не опис окремих предметів, а розкриття їх невидимої натури – збагнення їх внутрішнього значення, бо через внутрішню суть окремих речей можна досягнути таємні пружини розвитку всього Всесвіту. При цьому Сковорода вважає, що внутрішня невидима суть речей завжди пов'язана з видимою через зовнішню форму, яка визначається мірою, ритмом, симетрією, пропорцією.

Другим з трьох світів є малий світ – мікрокосм – світ людини. Звернемося до трактату «Симфонія», названа книга «Асхань», про пізнання самого себе. У цьому трактаті від імені одного з дійових осіб – Друга – задається питання з подальшою на нього відповіддю: «А що таке людина? Що б воно не було: чи діло, чи дія, чи слово – все те марнота, якщо воно не отримало свого здійснення в самій людині. Вся оця різновида плоть, уся незмірна незліченність і видимість сходиться в людині і пожирається в людині». [3; 223]

Отже, згідно з уявленнями Г. Сковороди, все, що здійснюється у світі – макрокосмі, знаходить своє завершення в людині – мікрокосмі. З позиції його вчення можливості пізнання світу людиною нічим не обмежені. Прагнення

людини до пізнання ототожнюється з прагненням людини до Бога без посередників, бо Богом є сама природа, а людина – її витвір, - пізнаючи Бога – пізнає самого себе. У цьому значенні поет заперечує агностицизм – вчення про непізнаваність світу.

Дуже тонким моментом в теорії пізнання Г. Сковороди є той факт, що він не зв'язує множення людиною своїх пізнань із зростанням матеріальних потреб, задовільнення яких розуміється як досягнення людського щастя. Швидше навпаки: чим краще людина пізнає саму себе і оточуючий її світ, тим розумніше і скромніше повинні бути її потреби.

Ця думка особливо яскраво виражена в притчці, названій «Еродій»:

«Вмій малим ти вдовольнятися. За великим не женися,

Сіті кинуто на лови, їх ти вельми бережися.

Я кажу вам, що не треба у розкошах жити,

На таких, кажу, повсюди розпинають сіті.

Триста впало у неволю з пристрасті в цім часі,

Шістсот плачуть у хворобах – дуже були ласі». [4; 112]

Що ж до щастя, то як буде показано нижче, воно пов'язане не із задоволенням все зростаючих матеріальних потреб, а з радістю праці.

Існуючий же світ Сковорода характеризував так: «світ є бенкет скажених, торжище що хитаються, море що хвилюється, пекло що мучаться», або, як: «світ є море що топляться, країна є виразкою прокажених, огорожа лютих левів, острог приваблених, торжище блудних, піч, розпалююча пристрасті, бенкет скажених, хоровод п'яно-навіжених, і не протверезяться, поки не втомляться, стисло сказати, сліпі за сліпим в безодню грядущі».

Можливість подолання людиною моральних вад Г. Сковорода зв'язую не із зовнішніми обставинами, а з внутрішніми якостями людини. Взагалі науку про людину філософ вважає вищою з усіх наук. Людське щастя він розглядає тільки через призму внутрішньої натури людини. З філософії

слідуює, що внутрішня натура, у кінцевому результаті, виражається через взаємодію з певним виглядом праці. Тема спорідненої праці – це одна з найважливіших тем, що розвиваються Г. Сковородою. Ця тема перейшла з ‘ого байок у філософію і досягла такої висоти, що придбала значення загального принципу, що визначає не тільки людське щастя, але навіть значення людського буття.

Третім – з існуючих трьох світів є символічний світ, що ототожнюється автором з Біблією. Біблії також приписується існування двох натур – зовнішньої і внутрішньої. Сковорода вважає, що представлені і Біблії легенди – це фантазія, обман, фальсифікація, небилиці, брехня, з одного боку, але в них закладене таємниче значення, корисне і повчальне знання – з іншого.

Г. Сковорода і сам написав декілька притч з вигаданими образами, але з глибоким внутрішнім значенням. Тому і Біблію він розглядав як інструмент збагнення прихованої таємниці. Збагнення внутрішньої натури Сковорода зв’язує з пізнанням краси. Він вважає, що зовнішня форма – це випадкове явище, що вноситься в природу, а внутрішня натура – це істинне джерело краси. [5; 172]

Застосовуючи філософію двох натур і трьох світів до людини, Сковорода робить висновок, що людина здійснює прекрасні вчинки і щаслива тільки тоді, коли вона погодить свою поведінку і образ життя зі своїми природними схильностями.

У Сковороди розуміння щастя має більш глибоке коріння. Суть щастя він зв’язує з образом життя самої людини. Найбільш повно ця суть розкривається в роботі Сократа «Пізнай самого себе» через вислів: «Інший живе для того, щоб їсти, а я – їм для того, щоб жити». [4; 7] – яким Сковорода як би захищає людську природу від примітивного її зведення до споживання і користі. Сам він обрав такий образ життя, який з його слів, допомагав йому

не жити краще, а бути краще. Прагнення бути краще він зв'язував з поняттям чистої совісті: краще годину чесно жити, чим поганить цілий день.

Найбільшій глибини теза про щастя досягає на тому моменті, коли Сковорода визначає саму суть чесного життя і чистої совісті. Виявляється, ця суть розкривається через трудову діяльність людини. У Сковороди не всяка праця веде до чесного життя і чистої совісті. У цього праця – це не обов'язок, не борг, не примушення, як суспільство вважає сьогодні, а, навпаки, вільний потяг людини. [6; 151] Процес праці розглядається як насолода і відчуття щастя, навіть, незалежно від його результатів. Такій праці Сковорода дає визначення споріднена. Розділення людей, що займаються спорідненою і неспорідненою працею – це і є сама глибока думка, на яку можна спиратися при розв'язанні сучасних проблем людства. Думка про те, що щастя людини полягає в праці, і що вона зробила мавпу людиною, відвідувала багатьох філософів і раніше. Але визначення праці з позиції джерела свободи і щастя, або джерела страждань і нещастя людей зустрічається досить рідко. У Сковороди вперше ця тема визначилася як головна і в літературних творах, і в філософських трактатах. Вся його творчість виходить з розуміння того, що людство може об'єднати тільки праця із суспільною користю і особистим щастям – споріднена праця. Праця ж неспоріднена – джерело деградації і людини, і людського суспільства. [6; 152]

Сучасна екологічна криза – це свідчення того, що людство займається в основному неспорідненою працею і ще не усвідомило роль спорідненої праці, пов'язаної із суттю самої людини. Тільки на основі пізнання людиною своїх природних здібностей – своєї функції і природу, можна перейти на перспективну траєкторію розвитку. Для вирішення проблем суспільства, для створення умов гармонійного розвитку особистості та можливостей її самореалізації у суспільстві повинні бути переглянуті теоретичні підходи до розуміння шляхів взаємодії людини, природи, суспільного середовища. Завдяки цьому світ постане у більш оптимізованому та гармонійному

існуванні, а людина в ньому буде почувати себе більш самодостатньою та щасливою. [2; 66]

Передова частина людства чуйно вловлює цю думку Сковороди. Світова громадськість зараз визнає, що щастя і мир на планеті залежить більшою мірою. Не від того, що люди вміють робити, а від того, на що направлена їх діяльність.

Заняття спорідненою працею накладає відбиток і на образ життя людини. [2; 72] Філософська спадщина Г. С. Сковороди багатогранна. Вона охоплює самі різноманітні аспекти людського життя: науку, релігію, культуру, мистецтво. Цілком природно, що про все написати неможливо. Але на неї можна спиратися в наш непростий час, коли людина накликає на себе небезпеку результатами своєї ж праці, коли при збільшенні числа храмів зберігається зростання злочинності, коли праця людини втратила всяку привабливість, а життя стало безцільним якщо воно не пов'язане з накопиченням капіталу. Сучасна людина може отримати розв'язку своїх проблем, якщо відродить тему спорідненої праці Г. Сковороди.

-
1. Барабаш Ю. Григорій Сковорода/Ю. Барабаш. // Слово і час. – 1997. – С. 27- 29.
 2. Кулик Н.Л. Значення вчення Г. С. Сковороди про працю для сучасності/ Н. Л. Кулик // Проблеми філософії. – 1992. – Вип. 91. – С. 66 - 72.
 3. Сковорода Г. С. Твори: у 2-х т. / Г. С. Сковорода. – Т. 1 – К.: Обереги, 1994. – С. 114 - 223.
 4. Сковорода Г. С. Твори: у 2-х т. / Г. С. Сковорода. – Т. 2 – К.: Обереги, 1994. – С. 7- 112.
 5. Сулима В. Релігійні твори і життєва філософія Г. Сковороди // Сулима В. Біблія і українська література. – К., 1998. – С. 151 - 172.
 6. Чопик Б. Філософія щастя Сковороди і навчання/ Б. Чопик. // Українознавство: Міжнародний конгрес українців. Харків, 1996. / Відп. ред. П. Кононенко. – К., 1997. – С. 151 - 152.

РОЛЬ СІМ'Ї В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ТА НАВЧАННЯ ДИТИНИ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

Лук'янченко К.

Кількість дітей з відхиленням у розвитку по всьому світу неухильно зростає з кожним роком. Такі діти потребують особливої уваги і індивідуальної програми виховання та навчання. Важлива роль у процесі виховання дитини з порушенням психофізичного розвитку відводиться сім'ї, яка в ідеалі виступає одним із основних факторів її «входження» в систему суспільних відносин. Тому батьки вже від народження дитини з певними вадами повинні розуміти, що її соціалізація у суспільстві необхідний етап для повної реабілітації. Проблема свідомого ставлення батьків до своєї особливої дитини і її майбутнього вже давно турбує педагогів, лікарів і реабілітологів.

Особливості сім'ї, її активність у процесі розвитку й освіти дитини визначає її психофізичний і соціокультурний статус у майбутньому, рівень реабілітаційного та соціально-інтеграційного потенціалу.

Над цим працюють шкільні психологи, соціальні педагоги, вчителі, вихователі. Потрібно докласти немало зусиль, щоб батьки змінили своє ставлення до навчально-виховного процесу, частиною якого стає їхня особлива дитина. Сім'я являє собою перший соціальний інститут, у якому дитина навчається прийомам засвоєння культурних цінностей. Саме в родині у свідомості дитини формуються уявлення про життєві цілі, моральні цінності, виробляються зразки поведінки [2; 47].

Так сім'я дитини з порушеннями психофізичного розвитку поряд з традиційними функціями має виконувати і низку специфічних, у зв'язку з наявністю в дитини психічного та (або) фізичного порушення розвитку (абілітаційно-реабілітаційна, корекційна, компенсаторна). Провідними функціями сім'ї є: відтворююча, виховна, господарсько-побутова:

1. Функція відтворення пов'язана з необхідністю існування людини як біологічного виду. В багатьох країнах Європи, і в Україні також, ця функція переживає кризу: зменшилась кількість шлюбів, знизилась народжуваність, поглиблюється процес старіння населення. Все це зумовило демографічну кризу в Україні.
2. Функція виховання засвідчую, як відбувається процес виховання, які пріоритети йому надаються. Але в часи змін у суспільстві саме сім'я стає механізмом моральної, психологічної підтримки людини. В сім'ї закладаються основи виховання та формування майбутньої особистості, через неї передаються нащадкам духовні надбання, життєвий досвід, трудові навички, національний менталітет.
3. Господарсько-побутова функція безпосередньо пов'язана з попередньою. Саме в сім'ї всі починають вчитися відповідальності, й обов'язок кожного члена роботи виконувати певну роботу. Спільне ведення домашнього господарства й економічне забезпечення сім'ї в сучасних умовах обумовлене зміною ролей, які відіграють у ній жінки.

Сім'я – це мікросоціум, в якому формуються моральні якості дитини, її відношення до людей, уявлення про характер міжособистісних взаємин. І цей факт не можна упускати як в діагностичній, так і в подальшій корекційній роботі з дитиною з проблемами в розвитку. Наявні в дитини психофізичні вади призводять до змін у всій сімейній системі. Реалізація батьками виховної функції виявляється утрудненою і потребує допомоги та підтримки з боку різних фахівців медичного та психолого-педагогічного профілю. Очевидно, що тільки в психологічно благополучній родині особлива дитина може отримати те, що їй необхідно для входження в соціум і подальшого як можна більш повноцінного життя [3; 128]. Власне особистісні якості батьків визначають можливості соціалізації дітей та адаптації до життя, тобто їхнє майбутнє. Важливою є наявність у батьків такої можливої якості як

стресостійкість, саме вона необхідна для підтримки дитини. Відсутність же цієї якості вказує на нездатність батьків здійснювати виховання та соціальний супровід власної дитини протягом всього життя, взаємодіяти з фахівцями різного рівня чи навпаки, свідчити про схильність до аутизації по відношенню до дитини чи соціуму. Якими ж особливостями вирізняються сім'ї, що негативно впливають на формування дітей? Деякі вчені розрізняють такі їх види:

1. Неблагополучна сім'я. всередині родинних стосунків таких сімей іде несумісність у поглядах і принципах організації сім'ї, прагнення досягти цілей за рахунок використання чужої праці; бажання підкорити своїй волі іншого. Це сім'ї з неблагополучною емоційною атмосферою, де батьки не тільки байдужі, а й грубо ставляться до дітей; сім'ї з нездоровою моральною атмосферою і т. д.
2. Конфліктні сім'ї (батьки не прагнуть позбутися недоліків свого характеру).
3. Сім'ї з недостатнім вихованим ресурсом (неповні сім'ї або з низьким загальним рівнем розвитку батьків). Низька освіченість або відсутність виховання яких не дає змоги допомогти дітям у навчанні та вирішенні інших проблем.
4. Педагогічно некомпетентні сім'ї (де панують надумані чи застарілі уявлення про дитину). Наявне бажання в батьків зберегти в дитини певні зразки поведінки, які їм подобаються – слухняність, неактивність.

Так ми можемо зробити висновок, що здорове сімейне виховання, яке ґрунтується на щирій любові до дитини і розуміння її потреб, може допомогти їй подолати труднощі. Однією з умов успіху виховання в родині є педагогічний оптимізм, що базується на тій правді, що за допомогою комплексного терапевтичного, психологічного та спеціального педагогічного впливу, а також при правильних умовах виховання в родині можна впливати

на недоліки дитини. З педагогічного оптимізму і любові до виховання дитини надалі формується правильне ставлення до неї. Воно проявляється у повному розумінні недоліків дитини та розумінні її особливостей [4; 109].

Роль сім'ї значуща для дитини будь-якого віку, а кожен етап розвитку дитини диктує свою специфіку роботи сім'ї з дитиною та особливості психотерапевтичної роботи з сім'єю. Сім'ї, в яких виховуються діти з відхиленнями в розвитку живуть під вантажем багато чисельних проблем, не кожен батько чи мати виявляються здатними прийняти недугу дитини, адекватно реагувати на постійно виникаючі проблеми. Відомо, що пролонгована психотравмуюча ситуація здійснює негативний вплив на психіку батьків та ускладнює їхнє відношення до дитини. Таким чином дуже часто батьківська поведінка є негативним фактором у розвитку аномальної дитини. З одного боку, батьківське ставлення може викликати вторинні порушення в дитини, а з іншого – порушення в розвитку у дітей призводять до різних перекручувань батьківського відношення. Чим раніше батьки зможуть опанувати своїми почуттями, тим більше вони допоможуть своєму малюкові. Адже дитині з порушеннями потрібно те саме, що й здоровій: щоб її любили і приймали такою, яка вона є, з усіма проблемами і труднощами. Будь-якій дитині, а хворій особливо, потрібна щаслива і повноцінна сім'я, яка розуміє і приймає її проблеми і труднощі, і допомагає їх долати [6; 316]. В останні роки всі зусилля педагогів і психологів спрямовані на розуміння природи взаємин батьків і дітей з дитячого до юнацького віку. Ці зусилля пов'язані з усвідомленням того, що саме в сім'ї дитина проходить перші етапи соціалізації, вступає в соціальні відносини, починається розвиток її особистості.

Сім'я дитини з відхиленнями у розвитку повинна відомо брати участь в її лікуванні. Неможливо досягти значного успіху в лікувальному та корекційно-педагогічному процесі, реабілітації хворого, допомогти йому

реалізувати потенційні можливості і досягти максимуму можливого розвитку без правильного і розуміючого ставлення до нього родини.

Отже, підсумовуючи вище сказане, слід відзначити, що для найкращого результату корекційної роботи дорослим треба вчитися виховувати свою дитину, щоб не зашкодити їй ще більше, а тільки підтримувати і мотивувати в навчанні: не можна надмірно опікуватися дитиною, проявляти жалість, знижувати вимоги, а треба створити сприятливі умови для досягнення поставлених цілей:

- Навчити спілкуватися;
- Визначити життєві цінності;
- Навчити досягати поставленої мети;
- Навчити жити, не перебуваючи у залежності від здорових (по можливості);
- Викоренити споживацьку психологію та замінити її уміння отримувати радість;
- Навчити поважати бажання інших, їх інтереси. [1]

Залучення батьків дітей з особливими освітніми потребами до освітнього процесу має свої особливості. Тож розглянемо їх детальніше:

1. Відстоювання прав дитини, зокрема прав на освіту. Активне залучення батьків до освітнього процесу на всіх його етапах: оцінювання рівня розвитку дитини, планування її освітньої траєкторії, участь у навчальних видах діяльності тощо допоможе батькам краще дізнатися про можливості своєї дитини, що в подальшому впливатиме на вирішення таких важливих питань, як вибір навчального закладу для продовження навчання, подальший вибір професії, забезпечення самостійного проживання, індивідуальної мобільності тощо.

2. Участь батьків у роботі в команді з розробленням індивідуальної програми розвитку. Одним із результатів роботи команди є створення індивідуальної програми розвитку, яка розробляється на основі навчальної програми відповідно до Державного стандарту початкової освіти з метою визначення освітніх цілей і навчальних завдань для дитини на основі її актуального рівня розвитку, для здійснення необхідних змін в освітньому процесі (адаптації і модифікації), а також для визначення та забезпечення додаткових потреб дитини, необхідних для успішного розвитку та навчання.
3. Командний підхід до надання додаткової підтримки дітям з особливими освітніми потребами в освітньому процесі, при якому батьки є активними й рівноправними партнерами, є однією з особливостей і запорук успішного інклюзивного навчання.
4. Отримання інформації щодо прогресу у навчанні та розвитку своєї дитини. Окрім вищезгаданої інформації педагоги мають регулярно надавати батькам інформацію щодо прогресу у розвитку дитини, навчальні досягнення дітей. Надаючи цю інформацію батькам дітей з особливими освітніми потребам, педагоги використовують інформацію, що міститься в індивідуальній програмі розвитку. [1]

На всіх етапах роботи велике значення має взаємоінформування фахівців і батьків про особливості розвитку та особистості дитини, спільний з батьками та фахівцем аналіз конкретних ситуацій, пов'язаних з вихованням дитини. Це допоможе вибрати правильний стиль поведінки дорослих, стиль їх спілкування з дитиною [5; 86].

Таким чином тільки разом з педагогами батьки можуть досягти успіху, тому сім'я дитини з відхиленнями у розвитку повинна свідомо брати участь у її лікуванні. Неможливо дійти до успіху в лікувальному та корекційно-педагогічному процесі, реабілітації хворого без правильного і розуміючого ставлення до нього родини. А результатом завжди буде прийняття дитини в

соціум та її розвиток, як повноцінного члена суспільства, реалізація потенційних можливостей і досягнення максимуму можливого розвитку.

1. Ткаліч Т. В. Робота з батьками при впровадженні інклюзії в загальноосвітні навчальні заклади-інтернет-журнал «Всеосвіта» - 2018 р. - / Т. В. Ткаліч// <https://vseosvita.ua/library/robota-z-batkami-pri-vprovadzenni-inkluzii-v-zagalnoosvitnih-navcalnih-zakladah-101377.html>
2. Ткачева В. В. Технологии психологической помощи семьям детей с отклонениями в развитии: Учебник / В. В. Ткачева. – М.: Аст, 2007. – 318 с.
3. Психологические проблемы современной российской семьи: Тезисы второй всероссийской конференции: в 3-х частях./ Под общей ред. В. К. Шабельникова, А. Г. Лидерса. – Ч. 2. – М., 2005. – 360 с.
4. Тржесоголава З. Легкая дисфункция мозга в детском возрасте/ З. Тржесоголава. – М.: Медицина, 1986. – 256 с.
5. Психология семьи и больной ребенок. Учебное пособие: Хрестоматия. – СПб.: Речь, 2007. – 400 с.
6. Мастюкова Е.М. Семейное воспитание детей с отклонениями в развитии: Учебное пособие/ Е. М. Мастюкова, А. Г. Московкина. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003. – 408 с.

ТРАГЕДИЯ СОФОКЛА «ЕДІП-ЦАР» НА СЦЕНІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Шевченко С.

Трагедія видатного давньогрецького драматурга Софокла «Едіп-цар», була поставлена вперше на сцені Афінського театру у 425 р. до н.е. і донині є одним із найвідоміших у світі драматичних твором. Хоча Софокл, відповідно до традицій античної трагедії, і взяв за основу сюжету міфологічну історію, однак наповнив її сучасним змістом. Видатний драматург вирішує в ній як загальнолюдські філософські проблеми, так і суспільно-політичні, актуальні для свого часу. Це, насамперед, проблема людської долі та відповідальності людини за свої вчинки, але, також і проблема правителя і народу, злочину та покарання. Тож не дивно, що інтерес до цієї трагедії не згас і в наш час, хоча минуло 2,5 тисячі років, її проблеми досі залишаються актуальними.

Інтерес до шедевра давньогрецької драматургії притаманний і сучасному українському театру. Вперше трагедія Софокла «Едіп-цар» у перекладі І. Франка, була поставлена 16 листопада 1918 року на сцені київського Молодого театру знаменитим українським режисером Лесем Курбасом і викликала великий культурний резонанс. Знаковим є той факт, що саме цією трагедією Лесь Курбас відкрив перший театральний сезон. Це було першим її сценічним втіленням в історії українського театру. Головним героєм і основною дійовою силою трагедії за версією Курбаса був Хор - своєрідний колективний персонаж, що втілював суспільні погляди народу та етично-філософські думки самого Софокла. Він вражав багатством форм як пластичних та просторових, так і ритмічних. Як зазначають дослідники творчості Леся Курбаса, він мав намір показати в античній трагедії українську трагедію 1918 року і власним виконанням ролі Едіпа спонукати своїх «уповноважених сучасників відкрити народу про себе правду» [3, 135].

В наш час український глядач знову отримав можливість побачити видатний шедевр світової драми на українській сцені саме в Одесі.

Постановка трагедії Софокла «Едіп» українським режисером Дмитром Богомазовим в Одеському музично-драматичному театрі ім. В. Василька також стала не тільки театральною подією 2003 року, а й передусім символічним обрамленням сучасної історії України. Зрозуміло, що суспільно-культурна ситуація початку XXI століття є сприятливішою, аніж епоха Леся Курбаса. Київський режисер Д. Богомазов разом із групою постановників — художником О. Другановим, хореографом Л. Венедиктовою, музикантами О. Кохановським та О. Курієм на початку XXI ст. звернулися до художнього синкретизму. Вони об'єднали театр Слова із пристрасною пластикою театру Танцю і відновили античну мову сцени в постмодерній ритмічній організації. Отже, глядач знаходиться у знайомому світі ритмів, але на нього не впливають підкресленим тонуванням фрази за системою К. Станіславського. Актори промовляють безбарвно, так само, як в

античному театрі і промовляють лише фрагмента тексту, що створює ефект вигорілого рукопису. Режисер створює ритмічно-образну канву знайомого сюжету, глядач її наповнює смислом.

Д. Богомазов відмовляється впливати на глядача чи не тому, що радянський театр перетворив мистецтво в нудне виховання. Але і розвинути художню концепцію в напрямі психоаналізу режисер також відмовився. Славнозвісний італійський режисер П. Пазоліні у фільмі «Цар Едіп» (1967 р.), ілюструючи «комплекс Едіта», вичерпав його образне втілення.

Загальне враження підштовхує до думки, що одеський спектакль поєднує античну «прекрасну форму» людини з ідеєю її свободи як знання. Актори, одягнуті у костюми ідеальних гіпсових скульптур, рухаються неприродно, рвучко, постійно міняючи постави, знайомі з численних копій античного мистецтва. За задумом хореографа Л. Венедиктової актори представляють, мабуть, чи не найповніший каталог античної скульптури. У пунктирному, «зависаючому» русі глядач впізнає образи вісника Гермеса, богів, героїв чи безіменних спортсменів.

Л. Зелінська зазначає: «Музичне рішення спектаклю - це метроном жорстких звуків. Протягом години з чвертю ритм спектаклю рівномірно напружений, кульмінації немає. Передчуття фатуму на початку вистави і пізнання фатуму наприкінці — однакові за ритмом епізоди. Стиль музики «техно» з трагедією Софокла об'єднує ідея пульсації безмежного Всесвіту, розміреного руху в безконечності, прогресу як такого. Асоціативно сполучається ім'я Едіп — «розпухла нога» (в інтерпретації К. Леві-Строса: перешкода у просуванні вперед) із культурою постіндустріального суспільства, організованого конвеєрною стрічкою» [2].

Античний мотив фатуму, що втягує і не відпускає зі свого ритму, в спектаклі розкладений на смислові опозиції: свобода — це істинне знання, влада - це ілюзія свободи, під якою ховається неусвідомлене рабство. Фатум

як невидима верховна сила (її сценічне рішення — пронизливе завивання вітру, що роздуває серпанок) окреслена Едіпом словами про «тривогу в грудях», «якусь облуду», що «дух займає» [6, 421]. Обрис прозорого серпанку-тканини на сцені можна розгадувати, як хмари на небі. Міфологічна атмосфера постає доволі відчутною. Спочатку знизу з'явилася подібність до хтонічної істоти Сфінкса, який «віддячив» Едіпу за перемогу над ним найтяжчою ілюзією - спасіння народу і виконання місії спасителя.

Відсутність одягу царів і простолюду у виставі відразу ж виказала їхню спільну безпомічність перед фатумом - щось приховати не дасть рефлекторне скорочення м'язів усього тіла. Білий колір змазує і соціальні статуси патрона і підданих. Є певна сценічна закономірність у використанні світла: спілкування між персонажами проходить на біло-чорному тлі — площина філософії; синє світло у моментах передчуття фатуму; червоні смуги завіси у фіналі спричиняють шок, як при спогляданні калюжі крові — площина історії. Едіп втратив ідентичність по крові і не спроможний дати собі відповідь на запитання, хто він. Син, батько, брат, чоловік? Тріумвірат трагедії: Едіп (Я. Кучеревський) – Креонт (Б. Паршаков) – Йокаста (Г. Кобзар-Слободюк, О. Петровська, Н. Наточа), – Д. Богомазов вирівнює в гендерному плані. Йокаста втілена у двох особах — матері і дружини. Чергування відмінних тембрів двох жіночих голосів; мовчазне артикулювання на обличчі спереду і слова, що долинають здалеку, – дезорієнтують глядача. Питання: хто говорить? – виникає у справжньому сум'ятті думок.

Бліда синява нижнього світла умертвлює діалог подружжя. Вони не кохають одне одного, а лише виконують патріархальний закон – держати дружину померлого царя. Вимушено успадкована «держава» розсипається на сцені сухим листям і по-своєму оригінально ілюструє деконструкцію шлюбу. «Сю, що там в домі, поховай, як знаєш!» [6, 455], – звертається Едіп до

Креонта, не знаходячи сили вимовити ім'я жінки чи означити її в категоріях родинних відносин.

«Гіпсова голизна» акторських костюмів не стільки акцентує стать, скільки повертає в нашу культуру єдність тіла і душі. Варто відзначити, що така сценічна реалізація репрезентує маскулінність і фемінність двоякою природою єдиного буття; повертає до естетичної ідеї еллінів, котрі різьбили голі статуї і спостерігали оголених спортсменів під час змагань, маніфестуючи цим самим чисту ідею волі, а будь-який одяг на них «виражав би ... якийсь, хоча б неспівзвучний натяк на оточуючий простір»[1,270].

Що актуалізується насамперед? Свобода як «виявлення істини свого буття» [4, 148]. Перебуваючи під тотальним патронатом, особа обмежується аж до власного самозречення, відмовляється «від усього спектра реалізації можливостей особистісного буття» [4, 208-209]. Уникаючи патронату, людина все одно приречена на спадщину - генокод. До тих пір вона буде мертвою статуєю, поки не дешифрує його. Цей ефект спектаклю особливо відчутний в групових композиціях.

Ознака тоталітарної влади проявлена вже у пролозі вистави: Едіп віддає накази, як негайно виконуються його людьми. Вони підстрибують автоматично, навіть не як маріонетки, керовані зверху, а подібно до фігурок на пружинах, тобто, відштовхуючись від власної основи. «Тоталітарна людина тілесно віддана у повне розпорядження держави, котра уособлює тотальну владу. Причому, це не зовнішній диктат, а внутрішня дія людської особи над собою. Феномен особистості не зруйнованим, коли людина щось робить із примусу. Це лише часткова перемога насильства. Особистість знищується тільки тоді, коли людина сама, за власною волею відмовляється від себе..» [5, 213-214]. Власне, почуття безвідмовної готовності до виконання, оте підстрибування на пружині запускає групку людей як машину, котра зламається лише тоді, коли зникне вказівний палець володаря або заміниться його «бачення» доцільності дії. Едіп повинен був стати сліпим...

Софокл присвятив половину трагедії підозрілості Едіпа як царя, котрий боїться втратити владу. У спектаклі скорочено частину тексту, але візуально її смисл передано таким чином: діагональна перспектива збільшує постать Едіпа на авансцені і відповідно зменшує народ біля задника сцени. Володар керує «спиною в профіль», безпосередньо, і тому – абсолютно.

Образ пригнобленої юрби, відсутньої в античній трагедії, відображає у виставі той же радянський принцип, описаний О. Гомілко: щоб «отримати слухняне колективне тіло, позбавлене індивідуальностей, треба було добратися до найвразливішого місця особистості, аби забезпечити її безпорадність та деградацію. Статева ідентичність є саме цим «місцем». Паралізувавши цей бік людського життя, можна легко маніпулювати іншими» [1, 226-227]. Режисер інтуїтивно спирається на цю логіку: у спектаклі роль хору виконує «народ», що складається з особин, характери яких не проявляються. Це іронічна ілюстрація марксистського фемінізму, радянської рівності і демократії. Чоловіки і жінки однаково боязкі, однаково нейтральні, однаково прислуговують, всі включені в загальний рух за принципом гвинтиків у механізмі.

М. Д. Богомазов вибрав епіграф спектаклю: «Ти сліпий на очі, на вуха і на розум» [6, 406] – гнівну репліку Едіпа, якою той звертається до незрячого, але і незалежного віщуна Тіресія (С. Дерев'янка). Трагічна іронія полягає в тому, що репліка стосувалася самого ж Едіпа. Але щоб зрозуміти, він повинен був пройти різними іпостасями: жертва – злочинець – слідчий – суддя – кат – добровільна жертва. Момент усвідомлення скоєного злочину режисер спектаклю передає невербальним текстом – диханням і пластикою Едіпа. На тлі чорної завіси актор Я. Кучеревський вже не позує в стилі скульптур, а спазматично вигинає тіло від внутрішнього болю. Завіса відрізає авансцену, Едіп залишається в абсолютній самотності. І це є обставинами катарсису. Як зазначає Л. Зелінська: «Переживши деконструкцію, Едіп тепер бачить онтологічну таємницю людини. Він стає провидцем значно більшим

за Тіресія, доторкнувшись уже до живого тіла якого, можна очиститися так, як під час містерії. Його новостворена реальність – це бути без влади над кимось, але із владою над собою. Його колишня реальність – управляти людьми, не володіючи силою і знаннями самоуправління.» [2].

«Все потрібно пропустити особисто через себе! Фіви - це Київ! Фів'яни - ми, які жили в щасливому незнанні, поки все навколо не захиталося. Як нам врятуватися від загибелі? Звідки мор? Що врятує Фіви - сліпа віра в непогрішність пророцтв дельфійського оракула чи почуття моральної відповідальності за нас самих, за наші Фіви?» [3, 270] – запитував на репетиціях трагедії «Едіп» Лесь Курбас в 1918 році. Й на сьогодні не всі запитання ми розуміємо однозначно. Яку загибель він мав на увазі? Від більшовиків чи петлюрівців? Який суспільний проект уявляв рятівним для України - соціалістичний чи капіталістичний? І нарешті, чому Лесь Курбас розділив два споріднених поняття: віра і моральна відповідальність? Столітня історія дала свої відповіді, а спектакль одеського українського музично-драматичного театру ім. В. Василька під керівництвом реж. Д. Богомазова втілює їх у своєрідних репліках діалогу з Лесем Курбасом: мор не походить звідкись, він є у нас самих і сприймати його як загибель можна лише у метафоричному плані - кінець «щасливого незнання» с початком процесу усвідомлення, а відтак - самоствердження і моральної відповідальності.

VI Міжнародний фестиваль античного мистецтва в Керчі «Боспорські агони» (25 червня – 2 липня 2004 року) присудив творцям спектаклю дві премії: «За сучасне прочитання античності» і «За найкращу режисуру». Вже 15 років вистава «Едіп - цар» з успіхом йде на сцені Одеського музично-драматичного театру ім. В. Василька.

-
1. Гомілко О. Метафізики тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі/ О. Гомілко. – К.: Наукова думка, 2001. – 340 с.
 2. Зелінська Л. Антична трагедія в посттоталітарній культурі/ Л. Зелінська// <https://naub.org.ua/?p=721>
 3. Лесь Курбас. Статті и воспоминания о Л. Курбасе / сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк. – М.: Искусство. – 1988. – 463 с.

4. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии/ А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
5. Пашенко В. І. Софокл. // В. І. Пашенко, Н. І. Пашенко // Антична література. – К.: Либідь, 2001. – С. 256 - 290.
6. Франко І. Едіп – цар // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 8. – К.: Наукова думка, 1977. – С. 415 - 457.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ТВОРЧЕСТВЕ ДРЕВНЕРИМСКОГО ПОЭТА ВЕРГИЛИЯ

Кириченко Д.

Литературный поворот от неотериков к «классическому» стилю с полной четкостью обнаруживается в творчестве того писателя, который более, чем кто бы то ни было другой, может считаться идеологическим знаменосцем возникающей империи. Одним из них стал Публий Вергилий Марон (70-19 гг. до н. э.), самый прославленный поэт императорского Рима. [6; 368]

В сочиненной им самим краткой эпитафии есть строки: «Я пел пастбища, нивы, вождей». Так обозначены темы трех главных сочинений Вергилия: это его книга стихов «Буколики», земледельческая поэма «Георгики» и самая выдающаяся – историко-мифологическая поэма «Энеида». Вопрос заключается в том, каким же образом проявился миф в творчестве великого античного поэта!?

В сочетании «ученого» и чувственного александринизма с идеалом тихой жизни на лоне природы создалось первое значительное произведение Вергилия, его сборник – «Буколики» (около 42-39 гг.). Одним из вариантов перевода есть «Пастушеские стихотворения». Состоит из десяти эклог (слово «эклога» греческого происхождения, соответствует русскому «избранное»). Ориентиром для «Буколик» послужили идиллии одного из крупнейших

греческих поэтов эллинистической эпохи – Феокрита. [3] Но если Феокрит, используя пастушескую маску для поэзии любовного томления, изображал пастухов с известным оттенком иронии, с подчеркнутым превосходством культуры автора над примитивизмом его фигур, то у Вергилия нету этой дистанции между автором и персонажами. «Буколики», составлявшие в один из самых острых моментов гражданской войны, знаменовали бегство из действительности в идеальный мир «аркадцев», предающихся любви и поэзии. [6; 369]

Среди идиллических настроений Вергилия весомая роль отводится мифологическим мотивами. В эклоге девятой хмельной Силен, которого сдерживают цветочные узы Сатиров, поет в пещере о возникновении мира из традиционных античных элементов – земли, воды, воздуха и огня, о появлении твердой земли, лесов, зверей в лесах, солнца и дождей:

... В волнах забава какая?

Здесь запестрела весна, земля возле рек рассыпает

Множество разных цветов; серебристый висит тополь

Возле пещеры, шатром заплетаются гибкие лозы. [1; 68]

Эклоги имеют немалое количество мифологических образов – наяд, нимф, муз, Галатеи, Вакха, Орфея, Юпитера, Аполлона и др. Особого упоминания заслуживает мифологическая утопия, развиваемая в эклоге четвертой. Здесь Вергилий предлагает читателю некое мистическое пророчество, подобное предсказаниям знаменитого Нострадамуса:

Век последний уже пришел по пророчествам Кумским,

Снова великий веков рождается ныне порядок.

Дева приходит опять, приходит Сатурново царство.

Снова с высоких небес посылается новое племя.

Мальчика лишь охраняй, рожденного, с коим железный

Кончится век, золотой же возникнет, для целого мира. [1; 50]

Этими словами Вергилий повествует рождение некоего чудесного младенца, который принесет с собой мир на всю землю: земля будет сама доставлять все необходимое для человека, прекратятся все войны не только среди людей, но и взаимное пожирание среди зверей, погибнут все ядовитые змеи и ядовитые растения, и вообще возродится новый золотой век на Земле. Эта эклога вызвала много споров, так как всем хотелось установить, о каком младенце идет речь у Вергилия. Делались разные предположения о разных известных людях, появлявшихся на свет в момент создания "Буколик". С развитием христианства, когда устанавливались его предвозвестники в языческом мире, появилась мысль о том, что Вергилий здесь пророчествует о рождении Христа. На рубеже старой и новой эры в античном мире вообще ходило много разных сказаний и пророчеств о наступлении золотого века. Это вполне понятно в связи с кризисом общества и вытекающими отсюда надеждами на новое мироустройство. Вергилий, живя в атмосфере подобного рода разочарований и надежд, внес свои идиллические настроения также и в изображение этого ожидаемого земного рая. [5]

«Георгиками» Вергилий заменяет задуманный было, но отложенный на неопределенное будущее, философский эпос о природе. Эта никогда не осуществленная мечта навеяна поэмой Лукреция, увлечение которой заметно и в «Георгиках». К унаследованному от Лукреция пафосу неисчерпаемых живительных и разрушительных сил природы присоединяется характерное для Вергилия симпатическое переживание ее и теплое отношение к земледельческому труду. Поэма расцвечена живописной образностью и одушевлена разнообразными оттенками настроения, в которые автор погружает процесс сельскохозяйственной деятельности, особенно интересно любовное изображение животных и очеловечение их психики. [2]

В «Георгиках» Вергилий обещает составить поэму о деяниях Августа: императору хотелось, чтобы какой-нибудь видный поэт сделал его героем своего эпоса. От Вергилия ожидали традиционной в римской литературе

исторической поэмы с мифологической перспективой, с упоминанием о троянском происхождении рода Юлиев, в состав которого входил усыновленный Юлием Цезарем Август. Но когда Вергилий приступил к осуществлению плана, акценты переставились: он дал мифологическую поэму с исторической перспективой, с увязкой мифа и современности. Такая перемена замысла могла уязвить личное честолюбие императора, но она вполне соответствовала усвоенной им религиозно-консервативной политике, и Август благосклонно следил за работой Вергилия над поэмой о троянце Энее. Как мы знаем, полное художественное воплощение эта новая установка находит в «Энеиде». [6; 374]

Мифология «Георгик» выражается постоянным упоминанием многочисленных богов и демонов, но особенно ярко представлена в конце книги четвертой в мифе об Аристея и Орфее. У сына Аполлона и нимфы Килены, Аристея, демона скотоводства и земледелия, погибли от внезапной болезни пчелы. Он обращается за помощью к своей матери, а та направляет его к оборотню Протею. Протей рассказывает ему о том, как от преследования Аристея бежала в море жена Орфея, Эвридика, как она была при этом ужалена ядовитой змеей и умерла:

... тебе Орфей несчастливец

Беды наслал не в меру вины, - чего боги не терпят, -

Значит, разгневан певец жестоко жены похищеньем,

Ибо, когда от тебя убегала, чтоб кинуться в реку,

Женщина эта, на смерть обреченная, не увидала

В гуще травы, возле ног, огромной змеи прибережной. [1; 152]

Орфей своим пением принудил подземных богов вернуть ему Эвридику, но та исчезла, когда на нее оглянулся Орфей. Тоскующего Орфея растерзали вакханки, а нимфы наслали мор на пчел Аристея. По совету Килены Аристей после этого принес обильные умиловительные жертвы нимфам и получил пчел обратно. Этот миф, занимающий у Вергилия около

двух с половиной сотен стихов, рассказанный для углубления рассуждений по пчеловодству, имеет, конечно, вполне самостоятельное значение. Он тоже представляет собой смешение большой учености, изобилуя редкими именами и названиями, и проникновенной лирики в изображении чувств Аристея, Орфея и Кирены. Описание путешествия Аристея в глубину реки Пеня для свидания с матерью отличается пластикой (воды Пеня расступились перед ним и образовали свод для его свободного спуска), а тоска Орфея и его растерзание изображены без деталей. Обратничество Протея вполне напоминает картину его превращений в песни четвертой "Одиссеи". [2]

«Дайте дорогу, римские писатели и греки, должно появиться нечто большее, чем Илиада» [4; 162]. «Энеида» стала «книгой жизни» Вергилия, это историко-мифологическая героическая поэма. Вергилий берет на вооружение многие сюжетно-композиционные и стилевые приемы гомеровского эпоса, одновременно в поэме ощутима рука оригинального мастера, что проявилось в использованном Вергилием комплексе легенд и мифов о разрушении Трои, о судьбах воевавших под Троей героев. Мифологический элемент иллюстрировал мысль о божественном происхождении Рима. [3] Как мы можем понять, задачей Вергилия стало прославление Рима, римлян, Августа, что требовало достойной художественной формы.

Главным героем, родоначальником римлян, выступает в поэме Эней, один из участников Троянской войны:

Семь собрав кораблей из всего их множества, в эту
Бухту входит Эней...
... на утес взобравшись высокий,
Взглядом обводит простор: не плывут ли гонимые ветром
Капис или Антей, кораблей не видать ли фригийских
И не блеснут ли щиты с кормы Каика высокой. [1; 141-142]

Сын Анхиза и самой Венеры, он был родственником троянского царя Приама: оба вели свою родословную от Дардана, сына Зевса. Эней прибыл под Трою через девять лет после начала войны, был соратником Гектора, вместе с ним напал на ахейские корабли. Когда греки вошли в Трою, Эней храбро бился с врагами, чудом избежал гибели. Боги предназначали ему, что он станет основателем римского государства о чем и говорится в народных преданиях об Энее, издавна бытовавших в Италии.

Мифологические персонажи «сосуществуют» в поэме с реальными историческими лицами: во время посещения подземного мира Эней наблюдает тени многих деятелей римской истории. Герои зависят от воли богов. Последние, как и в гомеровских поэмах, нередко совещаются друг с другом, решают человеческие судьбы, вмешиваются в поступки людей. Немалую роль играют вещие сны, призраки умерших, пресказания:

Прежде всего Гелен, телиц по обряду заклавши,
Молит о мире богов, и повязки жреца распускает
Он на священном челе, и меня, о Феб, на порог твой
За руку сам он ведет, потрясенного близостью Бога. [1; 189]

Все своеобразие художественного стиля Вергилия в том, что у него мифологизм неотличим от историзма. Историей наполнено у Вергилия решительно все. Происхождение Рима, его растущая мощь и возникший в конце концов принципат - это те идеи, которым подчинен почти всякий художественный прием у него, даже такой, например, как описание или речь.

Многие считают «Энеиду» произведением надуманным и фантастическим, далеким от жизни, переполненным мифологией, в которую сам поэт не верит. Поэтому якобы художественный стиль "Энеиды" противоположен всякому реализму. Но реализм есть понятие историческое, и античный реализм, как и всякий реализм вообще, достаточно специфичен. В глазах строителей и современников восходящей Римской империи художественный стиль "Энеиды", несомненно, реалистичен. Верил ли

Вергилий в свою мифологию или нет? Разумеется, и речи быть не может о наивной и буквальной мифологической вере в этот век высокой цивилизации. Однако это не значит, что мифология у Вергилия есть сплошная фантастика. Мифология вводится в этой поэме исключительно в целях обобщений и обоснований римской истории. По Вергилию, Римская империя возникла в результате непреложных законов истории. Всю эту непреложность он выразил при помощи вторжения мифических сил в историю, поскольку обосновать эту непреложность каким-нибудь другим путем античный мир был вообще не в состоянии. [2]

-
1. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. / Пер. с лат.; вступ. статья М. Гаспарова/ Вергилий. – М.: Художественная литература, 1979 – 550 с.
 2. XI. Вергилий// Лосев А. Ф. Античная литература//<http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/index.htm>
 3. Глава XI. Книга 2. // Гиленсон Б. А. Античная литература. Древний Рим//<http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/gilenson-drevnij-rim/vergilij.htm>
 4. Кулаковский Ю. А. История римской литературы от начала Республики до начала Империи в конспективном изложении/ А. Ю. Кулаковский. — Киев: Издательский дом А+С, 2005. – 326 с.
 5. Распопин В. Н. Литература Древнего Рима. Вергилий: предзнаменования и шедевры/В. Н. Распопин//<http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/raspopin-rim/vergilij.htm>
 6. Тронский И.М. История античной литературы/И. М. Тронский. – 3-е изд. — М.: Учпедгиз 1957. – С. 368 - 374// <http://antique-lit.niv.ru/tronskiy-i-m/vergilij.htm>

ПОЭТИКА ЦВЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ И А. БЛОКА

Непомящая О.

Проблема цветовой символики тесно связана как с проблемой психологического воздействия цвета, так и с его систематикой. У истоков культуры цвет был равноценен слову, служил символом различных вещей и понятий.

Еще в древности было замечено, что цвет воздействует на эмоциональный настрой человека, каждый цвет имеет свой смысл. Вся жизнь человека наполнена цветом. Цвет — это знак, отношение к которому формируется под влиянием множества факторов, и важнейший из них — фактор культурный.

Цветовая символика играет важнейшую роль в творчестве Марины Цветаевой. Особенно интересной является ранняя лирика поэтессы и стихи периода революции и гражданской войны. Дореволюционное творчество исследователи делят на два периода: ранние стихи (1910 - 1914 годов) и период 1915 - 1916 годов. Считается, что это самое счастливое и плодотворное время для Цветаевой. Это время становления её как поэта.

Изучив стихи Марины Цветаевой данных периодов, были определены наиболее упоминаемые цвета: красный, чёрный, белый, золотой, серебряный, розовый, синий, жёлтый, зелёный, малиновый, бирюзовый. Однако, цветовая гамма в её стихах гораздо шире и разнообразней. [10]

Стихотворения также А. Блока насыщены цветом. Цветовые прилагательные в его поэзии – живое движение красок, ими создается атмосфера красочности. А. Блок – поэт-символист. Для создания своих символов он постоянно использует цвет, что обусловлено изначально присущими цвету свойствами символа и способностью порождать массу ассоциаций. Язык цвета А. Блока всегда вызывал интерес исследователей, но в основном — литературоведов. Наиболее упоминаемыми цветами у поэта были выделены белый, синий, красный, черный, серый, зеленый, желтый. [9; 123]

Красный цвет. Самое раннее упоминание цвета у М. Цветаевой встречается в стихотворении 1908 года «Книги в красном переплёте» [13; 124]. Не случайно она называет красный цвет два раза: «Неизменившие друзья в потёртом красном переплёте», «О, почему среди красных книг...».

По оценке психологов, красный цвет вызывает сильный эмоциональный, в основном позитивный, отклик в душе. Поэтому красный цвет «красивый», «прекрасный». Красный у молодой М. Цветаевой – детские книги Марка Твена из большой семейной библиотеки, цвет детства, цвет родной и любимой Москвы.

Часто в «Стихах о Москве» [12; 113-205] встречается такой оттенок красного, как червонный: червонные купола, червонный день, червонное сердце. Червонный (устаревшее и высокое) – красный, алый. Червонное золото – золото высшей пробы с красноватым оттенком. Таким образом, Цветаева придавала особое значение Москве, в этом городе всё для неё было высшей пробы.

Известно, что Марина Ивановна показывала Москву Осипу Мандельштаму. В стихах она дарит ему свой любимый город:

Из рук моих - нерукотворный град
Прими, мой странный, мой прекрасный брат.

В этом стихотворении снова упоминаются червонные купола. Значит, этот цвет так важен для неё, и она хочет, чтобы её спутник тоже ощутил эту любовь к столице. [12; 11]

Красный становится символом революции, прошедшей по стране, символом крови. Наступает гражданская война. Красного цвета становится ещё больше. Это можно проследить по стихотворениям 1920 года «Ветер, ветер выметающий...» и «Ох, грибок, ты мой грибочек, белый груздь». Красный становится не просто знаком крови, убийства и хаоса, а знаком дьявола.

Начиналось всё с того, что красный – цвет Москвы, родины, детства, а пришла поэтесса в своих стихах к тому, что красный – цвет крови, революции, стихии. [1; 584]

У Блока есть стихотворения, где красный цвет пронизывает весь сюжет, организует его. Стихотворение «Город в красные пределы» [2; 154] посвящено ближайшему другу Е. П. Иванову. В близком поэту кругу людей красный цвет воспринимался как символ тревоги, беспокойства. Блок рассчитывал именно на такое понимание своего стихотворения, стремясь передать в нем безумие и обречённость капиталистического города. [7; 86]

Красный цвет у зрелого Блока почти всегда трагический, больной, горячечный. Развивая мысль о том, что в городе царит «пошлость-паучиха», Блок рисует картину безумного города, безумного мира, каким он, по его мнению, обрисован и у Андреева. Он тоже чувствовал безумие страшного мира, его антигуманное начало.

В эволюции символики красного цвета у Блока наблюдается явление, обратное тому, которое характерно для блоковской поэтики и ее символики в целом. Если наиболее сложной и зашифрованной она была в первом томе, становясь с каждым годом все более прозрачной, то с красным цветом все было как раз наоборот. В первом томе, до цикла «Стихов о Прекрасной Даме» [4; 176-264], красный цвет вполне реален и конкретен: «На гладях бесконечных вод, закатом в пурпур облеченных», «Путь блестел росы вечерней красным светом», «Последний пурпур догорал». И только во вступлении к циклу появляется «красная тайна»:

Терем высок, и заря замерла.

Красная тайна у входа легла. [7. 91]

Чёрный цвет. В 1908 году в стихотворении М. Цветаевой «Проснулась улица. Глядит усталая...»[11; 371] традиционно чёрный - цвет ночи:

Покрыты инеем деревья черные,-

Следом таинственным забав ночных.

Далее чёрный цвет встречается мало и появляется только в стихах 1916 года. Черный в них несёт то же значение: ночь. Но появляется и новый смысл

– цвет тайны. Мы видим это в цикле «Бессонница» [12; 234-312]. Он пропитан ночью и тайной. Лирической героиней овладевает желание преступить черту дозволенного.

В огромном городе моём – ночь.

Из дома сонного иду прочь.

Люди думают: жена, дочь, -

А я запомнила одно – ночь.

В том же году чёрный появляется как символ смерти. «Чёрный чтец» в стихотворении «Думали человек...» из цикла «Стихи к Блоку» [12; 346-397] ассоциируется с чёрным человеком, пришедшим к Моцарту.

Чёрный читает чтец,

Топчутся люди праздные... -

Мёртвый лежит певец

И воскресенье празднует.

Чёрный становится цветом творчества. Часто в таком значении Цветаева употребляет цвет применительно к Анне Ахматовой, называя её чернокнижницей. Чернокнижники – маги, черпающие свои знания из книг, заключающие договор с дьяволом. Ахматова же ведаёт множеством тайн поэтического искусства.

Лихорадок, стихов и войн,

Чернокнижница! - Крепостница!

Я слышала грозный вой

Львов, вещающих колесницу. [12; 423]

Так пишет М. И. Цветаева об Анне Ахматовой [419-475] в 1916 году.

Поэтическое творчество, по мнению М. Цветаевой, не только способность разгадывать тайны, но и сила, демоническая, дьявольская.

Кроме того, за чёрным цветом скрывается тайна души человеческой в стихотворении «На завитки ресниц...» [13; 173-174]:

Ночь - черна,
И глаза ребенка - черны,
Но глаза человека - черней.
А глаза, как известно, - зеркало души.
Чёрный - цвет разлуки с любимым человеком, цвет беды.
Я вижу тебя черноокой, - разлука!
Высокой, - разлука! - Одинокой, - разлука!
С улыбкой, сверкнувшей, как ножик, - разлука!
Совсем на меня не похожей - разлука!

А в стихотворении «Памяти Г. Гейне» в сочетании с красным чёрный является цветом дьявольщины. [8]

У А. Блока в период создания «Снежной маски» [5; 42 - 237] и позже с черным ассоциируется женское начало, любовная страсть. Это происходит потому, что образ Незнакомки и Снежной Девы непосредственно связан с архетипом Великой Блудницы. Этот образ связан с областью хаоса и смерти, атрибутами которой являются «женские» признаки: ночь, луна, бездна, тьма, холод, влага, забвение, низ, запад и север, осень, зима, лево, разум.

Основным временем действия является ночь, и героиня облачена в «черные шелка», она любит «темные речи» и рассказывает «сказки о жизни вечерней». Таким образом она исполняет свое предназначение: провоцирует очередную инициацию лирического героя. «Колдунья! Святая!» – говорят о ней, и в этом нет противоречия, поскольку она действительно разная.

Избыток черных красок у поэта можно объяснить теми мрачными предчувствиями, которые почти сбылись в 1905 году и продолжали сбываться вплоть до революции 1917 года, о которой А. Блок писал: «Революция, как и все великие события, всегда подчеркивает черноту». В современном поэту мире было больше черного, чем светлого. [6; 96 - 97]

Белый цвет. В стихотворении М. Цветаевой 1910 года «Ваши белые могилки...» символ смерти, покоя, вечности. Далее в 1916 году в стихотворении «Белое солнце и низкие, низкие тучи...» также белый цвет ассоциируется со смертью:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов – за белой стеною – погост. [12; 269]

Позднее, в 1918, возникает традиционное значение белого цвета, как цвета чистоты, новизны.

Я – страница твоему перу.
Всё приму. Я белая страница. [12; 421]

Мы видим, что в 1920 году белый цвет используется поэтессой как антагонист красного, но с этим к нему возвращается негативное значение смерти, поскольку он олицетворяет события Гражданской войны. Об этом свидетельствует стихотворение «Ох грибок, ты мой грибочек, белый груздь» [12; 235-236]:

Белый был - красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был - белый стал:
Смерть побелила.
- Кто ты? - белый? - не пойму! - привстань!
Аль у красных пропадаю? - Рязань.

В поэзии начала XX века белый – излюбленный цвет, обычно связанный с негативными эмоциями и темой потустороннего мира.. [10]

В произведениях А. Блока белый цвет является основным. В этом отношении показателен стихотворный цикл «Снежная маска» (108 раз) [5], и только в последний период творчества (после 1914 года) белый цвет уступает место красному и черному. При этом значение белого на протяжении всего творчества меняется (от основного значения «жизнь» к периферийному

значению «смерть»). В цикле «Ante lucem» [3; 117 - 193] этот цвет связан в первую очередь со светом, днем, утром. Белый здесь символизирует женский образ (Вечную Женственность), еще не явленный, но уже предощущаемый. Поскольку лирический герой еще не обладает знанием о героине и она для него является неким абстрактным божеством, он соотносит ее со светом и сиянием: «И вдруг провидит новый свет, // За далью, прежде незнакомой...» В данном контексте свет означает не только Вечную Женственность, но и истину, которую она в себе воплощает.

Противоположное значение белого цвета становится непосредственно связанным с женским образом в стихотворном цикле «Снежная маска».

В цикле «Снежная маска» и пьесе «Незнакомка» [3; 203 - 250] можно наблюдать своеобразную цветовую инверсию: белое и черное меняется местами. Очень часто белый цвет как символ смерти сочетается с лунной символикой: «Ласкают вьюги, // Ты – в лунном круге, // Тебя пронзили снежные иглы!»

В поздний период в творчестве поэта белый (снежно-белый) цвет чаще всего соотносится со смертью. Концепт «смерть» появляется не только в связи с переходными ситуациями, позволяющими лирическому герою приблизиться к Незнакомке, но и в связи с развитием самого женского образа, плавно перетекающего из одной ипостаси в другую: из Незнакомки в Снежную Деву, из Снежной Девы в образ России, из образа России в образ Девы Революции. Каждая такая трансформация означает смерть в старом качестве и возрождение в новом. [8; 619 - 620]

У каждого цвета есть своё значение, свой характер, который влияет на нашу жизнь, её восприятие, мировоззрение гораздо больше, чем кажется. Цвета в произведениях не случайны, ведь поэты вкладывают в них огромный смысл. В литературе это способ передачи и полного раскрытия образа. Иногда значение и роль цвета могут измениться со временем в зависимости

от происходящих событий, отношения к ним и перемены мировосприятия, что можно проследить в творчестве М. Цветаевой и А.Блока. Именно поэтому, чтобы понять всю глубину произведения, не стоит пренебрегать маленькими, но достаточно важными деталями такими, как цвет.

1. Алексеева Л. А. Поэтика цвета в лирике М. И. Цветаевой/Л. А. Алексеева// Молодой ученый. — 2015. — № 20. — С. 584 -586.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 1. Стихотворения поэмы. 1898-1906/ А. А. Блок. – Л.: Художественная литература, 1980. – 511 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 3. Театр. 1906-1919/А. А. Блок. – Л.: Художественная литература, 1981. – 438с.
4. Блок А. Снежная маска// Блок А. Стихотворения. Поэмы. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 133 – 156.
5. Блок А. Стихи о прекрасной Даме// Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. – Том I. – М.: Наука, 1997. – 341с.
6. Жиганова Е. П. Символика цвета как структурный компонент мифологемы вечной женственности в лирике А. Блока/ Е. П. Жиганов. – Минск: РИВШ. 1997. – 178с.
7. Краснова Л. А. Поэтика Александра Блока. Очерки/Л. А. Краснова. – Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1973. - 229 с.
8. Мануилова А. А. Символика цвета в поэзии Марины Цветаевой 1908-1921/ А. В. Мануилова// <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2012/02/16/simvolika-tsveta-v-roezii-mariny-tsvetaevoj-1908-1921-godov>
9. Орлов В. Н. Жизнь Блока. Гамаюн, птица вещая: Бессмертные имена/В. В. Орлов. – М.: Изд-во Центрполиграф, 2001.- 618 с.
10. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество/А. Саакянц. – М. - Эллис Лак - 1999. – 213 с.
11. Цветаева М. Избранное/М. Цветаева. — Смоленск: Русичи, 2008. – 527 с.
12. Цветаева, М. Бессонница//Цветаева М. Стихотворения, поэмы. – М.: Глобус. – 1976. – 751 с.
13. Цветаева М. Книги в красном переплёте// Цветаева М. Сочинения.: В 2-х томах— Т.1. – М.: Художественная литература. – 1989. – 573с.
14. Шевелёва Е. О. Символика белого цвета в любовной поэзии А. А. Блока и Я. П. Полонского (на примере анализа двух стихотворений)/Е. О. Шевелева// Молодой ученый. – 2015. – № 20. – С. 618 - 621.

ДЭНИЕЛ КИЗ. «ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА»

Аллахвердиева Ф.

Дэниел Киз родился 9 августа 1927 года в небогатой семье в Нью-Йорке, в районе Бруклин. После окончания колледжа в Бруклине Киз

получил степень бакалавра в области психологии. Родители хотели, чтобы Дэниел поступил на медицинский факультет, однако сын предпочел медицинским наукам творческие, что сыграло ключевую роль в биографии писателя, и устроился на работу в редакцию журнала. Позднее редакция закрылась и Киз выступил как помощник редактора комического журнала «Marvel Science Fiction». Он любил писать комиксы и у него это превосходно получалось. Дэниел начал писательскую карьеру со сценариев комиксов для «Atlas Comics» – предшественника «Marvel Comics». Автор работал под руководством Стэна Ли. Первый его рассказ вышел в 1952 году – «Прецедент», однако настоящий успех ему принесла книга «Цветы для Элджернона». Вскоре по этому роману появилась экранизация «Чарли», которая также приковала внимание тысяч зрителей и получила награды. [1, с. 20-22]

Одним из его известных романов является “Прикосновение”. Предисловие автора говорится: «Перед вами роман о последствиях радиационной аварии на промышленном производстве, когда сотрудник компании, сам того не ведая, разносит радиоактивную пыль по соседям, заносит ее к себе домой и заражает беременную жену. Герои и события, описанные на страницах этой книги, вымышленные. Барни и Карен были счастливы, пока не стали жертвами радиоактивного заражения. Одно прикосновение — и смертоносная зараза проникла в их дом и во все остальные дома, куда они заходили. Они стали изгоями в своем городе, в семьях своих близких и соседей. И самое страшное — именно сейчас, когда их жизнь на волоске, Карен после многих неудачных попыток наконец смогла забеременеть. Барни понимает — радиация не оставила им шанса на счастливую жизнь. Но Карен верит, что ее любовь к не родившемуся ребенку сотворит чудо.» [2, с. 1]

«Сперва ему слышалось, что по спальне кто-то ходит, и он прислушался: приглушенное жужжание электрических часов, ровное

дыхание жены сбоку, биение собственного сердца. И только. Ему подумалось – это, должно быть, оттого, что он резко пробудился; и все, что теперь остается, – признать очевидное. Карен застонала и повернулась на другой бок. Вот она, лежит рядом, такая красивая, как всегда, и вместе с тем другая, чем-то похожая на свою сестру. Может, в этом все дело? Удалось ли ему соединить их обеих в одно целое, не дав знать Карен, что это он сделал ее другой? Закрывая глаза, освобождаясь от мыслей, он призывает сон вернуться. Но сон пропал. Барни открыл глаза и так и лежал, глядя на светящиеся стрелки часов. Он уже неоднократно просыпался этой беспокойной ночью, и всякий раз стрелки становились все более тусклыми. В десять минут второго они походили на вскинутые вместе сверкающие руки; сейчас же они безвольно повисли. Пять сорок.» [2, с. 3]

Книга Дэниела Киза «Элджернон, Чарли и я» представляет собой мемуары писателя. В ней он восстанавливает события, которые побудили его создать «Цветы для Элджернона». Окончательно замысел одного из лучших произведений Киза сформировался во второй половине 1950-х. После женитьбы писатель переехал на Кони-Айленд и устроился преподавателем английского языка в школу для детей с проблемами в развитии интеллекта. К созданию образа Чарли Гордона – главного героя рассказа и романа «Цветы для Элджернона» подтолкнул вопрос ученика о том, сможет ли он перейти в стандартную школу, если станет умнее. В 1959 году произведение об умственно отсталом мойщике полов, согласившемся на участие в исследовании по увеличению интеллекта путем операций, увидело свет на страницах журнала «Фэнтези и научная фантастика». Год спустя Дэниел Киз вошел в число обладателей премии «Хьюго». Высокая оценка творчества и потенциал идеи вдохновили Киза на написание одноименного романа на основе новеллы.

Сам роман можно разделить на две части: жизнь Чарли до эксперимента и после. Автор описывает относительно небольшой период

жизни Чарли Гордона с весны по осень. Начинается повествование весной, когда Чарли собираются сделать операцию по увеличению коэффициента его умственных способностей. Мы знакомимся с его примитивным образом мышления и наивным взглядом на жизнь.

«Док Штраус сказал, што я должен писать все што я думаю и помню и все што случаетца со мной с севодня. Я не знаю пачему но он гаварит што это важно штобы они могли увидеть што я падхажу им. Я надеюсь што падхажу им потому што мис Кинниан сказала они могут сделать меня умным. Я хочю быть умным. Меня завут Чярли Гордон я работаю в пикарне Доннера где мистер Доннет платит мне 11 долларов в ниделю и дает хлеп или перожок когда я захочю, Мне 32 года и через месяц у меня день рождения. Я сказал доку Штраусу и профу Немуру што я не могу харашо писать но он сказал што это ничево и што я должен писать как гаварю и как пишу сачинения на уроках у мис Кинниан в колеже Бекмана для умствено атсталых куда я хажу 3 раза в ниделю по вечерам. Док Штраус гаварит пишы все што думаеш и што случаетца с тобой но я уже не могу думать и по этому мне нечево писать так што я закончу на севодня... Искрине ваш Чярли Гордон.» [3, с. 7]

Так начинается дневник Чарли из специализированной школы для людей с ограниченными умственными способностями. Чарли Гордон – один из самых прилежных учеников своего класса. Заветная мечта Чарли – стать умным. Сегодня она кажется недостижимой. Чарли с трудом овладел грамотой, он пишет с ошибками, его речь скудна и примитивна, большинство книг для него – непонятная абракадабра.

Искреннее стремление Гордона улучшить свои умственные способности привлекает внимание двух ученых – Штраусса и Немюра. Недавно доктора нашли способ искусственного увеличения IQ. Опыты на животных дали успешные результаты – лабораторная мышь по кличке Элджернон научилась проходить сложный лабиринт. Теперь пришло время человека. И Чарли Гордон – отличная кандидатура для эксперимента. Мы

понимаем, что Чарли Гордон по развитию – маленький ребёнок, запертый в теле 37-летнего мужчины. К сожалению, этот факт не понимает его окружение. Его считают просто умственно отсталым человеком, над ним насмеются и откровенно издеваются так называемые «друзья» с работы. Чарли в силу своих умственных способностей не понимает этого, он искренне любит своих друзей и доверяет им. Несмотря на свой умственный дефект, он стремится стать умным и образованным человеком. Даже у нормальных людей не всегда можно встретить такую тягу к знаниям, как у нашего героя. Персонаж завораживает своей открытостью для окружающего мира, он добр и искренен в своих чувствах, поступках и отношении к людям. Здесь и заключена проблематика произведения — общество отказывается замечать то, что у людей с умственными отклонениями есть чувства и эмоции, что они понимают по-своему, слышат нас по-своему и видят мир по-своему.

Проснувшись после операции, Чарли так и не почувствовал себя умным. Доктора заверили своего подопечного, что изменения будут происходить постепенно. Чтобы проследить динамику развития интеллектуальных способностей испытуемого, ему приказали вести подобие личного дневника – так называемый «отчет о том, что происходит». Чарли с детской непосредственностью описывает свою жизнь. Рассказывает про «друзей» на фабрике, где он уже много лет работает уборщиком. Сотрудники открыто насмеются над слабоумным, просят его показать девушкам, как он моет пол в туалете. В цехе даже ходит поговорка «свалить Чарли Гордона», то есть «свалить дурака». Однако несчастный Чарли ничего не понимает. Он рад, что может доставить радость друзьям, считает их самыми веселыми и добродушными людьми. Особое место в описаниях Чарли отведено учительнице из его школы – мисс Кинниен. Она для него – недостижимый идеал, совокупность всех человеческих добродетелей. Алиса Кинниен

действительно одна из немногих, кто относится к Чарли с искренней симпатией.

Она видит в нем то, чего не замечают другие, – душевную доброту, человечность, искренность. А еще Чарли знакомится с мышонком Элджернон, перенесшим аналогичную операцию на головном мозге. Животное с легкостью проходит лабиринт от старта до финиша. Задача Гордона заключается в том, чтобы обыграть своего маленького соперника. Однако пока лабиринт для Чарли слишком сложный, и Элджернон всегда побеждает человека. Несчастный Гордон злится на лабиринт и свою глупость, но Элджернона не обвиняет, а лишь испытывает к нему жалость, ведь мышонки работают за еду. «Я думаю это неправильно заставлять кавонибудь проходить испытания за еду. Как бы это понравилось доктору Немюру бы он должен был проходить испытания каждый раз когда ему хочется есть». – рассуждает Чарли. Да, да Чарли Гордон уже рассуждает! И как благородны и правильны его умозаключения! Умственно отсталый парень, который стал гением. Эксперимент начинает давать положительные результаты. Все началось в тот день, когда Чарли впервые обыграл Элджернона. Затем он стал с легкостью проходить лабиринт, каждый раз побеждая своего маленького соперника. Постепенно Гордон овладевает орфографией и пунктуацией, начинает понимать смысл книг, который еще недавно оставался загадкой. А однажды в разгар рабочего дня, когда сотрудники, как обычно, шутили над недалеким Гордоном, ему открылась страшная истина – все просто-напросто смеются над ним. Люди, которых он считал друзьями, малодушно издевались над его неполноценностью. К сожалению, теперь он это понимает. Вскоре Чарли ждало еще одно неожиданное открытие – он впервые заметил, как красива мисс Кинниен. Ей всего 34 года, у нее карие глаза и густые пышные волосы. Ранее она казалась ему недостижимой, гениальной и почему-то очень старой. Теперь Гордон испытал новое чувство – влечение мужчины к женщине. Во время ужина, на который Чарли

пригласил Алису, он с грустью намекает, что сожалеет о метаморфозе, произошедшей с ее бывшим учеником. У них нет будущего, потому что Гордон продолжает стремительно развиваться. Очень скоро он оставит ее позади. Так и происходит. Для того чтобы выучить новый язык, Чарли нужно всего несколько дней, он запросто читает научную литературу и теперь критически судить о Штрауссе и Немюре, которые оказываются далеко не такими гениальными, как их нечаянно созданное детище. С каждым днем Чарли все больше отдаляется от мира людей. Он по-прежнему одинок. Только раньше Гордон имел привилегию находиться в сладком неведении, теперь же он с горечью осознает свое положение. Гордон уединяется на съемной квартире и решает заняться наукой. Он посвятит жизнь изучению функций головного мозга, усовершенствует разработки Штраусса и Немюра. Именно Чарли Гордон, идиот в недалеком прошлом, стал гением, имеет право и возможность в этом разобраться.

Порой мы бываем настолько узколобыми и невежественными, что стараемся не замечать таких людей в лучшем случае, а, на самом деле, часто и смеёмся над ними, считая их «овощами». Главный герой, став гением после проведённого профессором Немюром и доктором Штрауссом эксперимента, верно подмечает: «Удивительно, как люди высоких моральных принципов и столь же высокой чувствительности, никогда не позволяющие себе воспользоваться преимуществом над человеком, рожденным без рук, ног или глаз, как они легко и бездумно потешаются над человеком, рожденным без разума» [3, с. 148].

Поведение мыши Эджернона начинает меняться. Наблюдая за животным, Чарли приходит к шокирующему выводу – Эджернон деградирует. Когда мышь умирает, Гордон проводит вскрытие и подтверждает свои самые страшные опасения – искусственно повышенный интеллект снижается с прямо пропорциональной скоростью бывшего развития. Открытие Штраусса-Немюра обречено на поражение. Процесс

необратим. Вскоре Чарли Гордон снова станет прежним. Ночи напролет Гордон пишет научную работу. У него совсем мало времени. Первые признаки деградации уже дают о себе знать – он становится медленным, забывчивым, с трудом формулирует выводы. Наконец, доклад готов. Исследуемый феномен Чарли назвал «эффектом Элджернона-Гордона». Быть может, в дальнейшем он поможет ученым снова обратиться к теме исследования человеческого интеллекта. Мышку Элджернона, своего маленького друга и товарища по несчастью, Чарли не сжег, как это обычно делают с подопытными животными, а похоронил на заднем дворе.

Последняя дневниковая запись Гордона сделана уже после его «выздоровления». Она практически не отличается от первых страниц «отчета». Забыв, что больше не является учеником класса мис Кинниен, Чарли приходит на урок и усаживается за первую парту. Он приносит извинения за то, что забыл книгу и не подготовился к занятию. Мисс Кинниен почему-то плачет и выбегает из классной комнаты. И здесь Чарли грустно всминает об операциях, о том, что когда-то был умным и любил свою учительницу. Чтобы больше не заставлять ее плакать, он принимает решение навсегда покинуть Нью-Йорк. Путешественник берет с собой несколько книг, которые еще недавно читал с таким восторгом. Сейчас их содержание снова недостижимо для бедного Чарли. Однако он с прежним рвением к знаниям обещает тщательно заниматься, чтобы стать хоть немного умнее. В послесловии Чарли Гордон, которому пришлось побывать гением, просит только об одном: «Если у вас будет возможность положите пожалуйста немного цветов на могилу Элджернона которая на заднем дворе ...» [3, с. 301]

Так же в романе поднимается острая социальная тема влияния семьи на становление личности. Согласитесь, что не каждая семья может справиться с рождением умственно отсталого ребёнка, принять его и полюбить таким, каким он есть, дать ему человеческое тепло и заботу. Чаще всего родители

отказываются от таких детей ещё в роддоме, а если и решаются их растить, то пытаются исправить ошибку, допущенную природой, как это пыталась сделать мать Чарли. Поэтому Чарли, экспериментально повысив свой IQ, не чувствует себя счастливым. Он эмоционально застрял на уровне ребёнка и остро нуждается в любви, которую ему, в своё время, не смогла дать мать. И он находит её в облике учительницы Алисы со школы для умственно отсталых. Увидев безудержное стремление своего ученика к знаниям и завидное упорство в достижении цели, она приводит его к учёным в качестве подопытного. И до, и после эксперимента Алиса всячески поддерживает Чарли и нежно любит его сначала просто как своего подопечного, а потом и как возлюбленного. Любовная линия проходит через всё произведение, но в итоге оставляет за собой лишь привкус горечи. Чарли не может совладать с переполняющими его чувствами и остаётся непонятым Алисой. Одиночество преследует его, а вместе с одиночеством и все его детские страхи. Маленький Чарли так никуда и не делся после операции, чувство неполноценности остаётся в его голове. Парадоксально, что персонаж был отвергнут обществом будучи глупым, но после проведения научного эксперимента ситуация, можно утверждать, становится ещё хуже... Чарли не может найти себя в этом мире. Очень важная роль в романе отведена именно мышонку Элджернону, который первым на себе испытал неудачный, как оказалось, эксперимент по улучшению разума. Этот персонаж очень символичен. С мышонком Чарли отождествляет себя. Судьбу Элджернона, в итоге, он и повторяет. Факт проведения экспериментов над животными больно задевает за живое не только Чарли, но и нас, читателей. Это ещё одна животрепещущая и актуальная до сих пор проблема, поднятая Дэниелом Кизом в романе. К осени состояние Чарли стремительно возвращается в исходное положение. За этот короткий период времени наш герой успевает пережить и испытать больше, чем другие люди за всю свою жизнь. После прочтения книги "Цветы для Элджернона" понимаешь насколько люди могут быть бессердечными и жестокими. Жестокость портит наш мир. Она не дает

нам объединиться на пути к благородной цели, мешает нам бескорыстно совершать добрые поступки и помогать друг другу. Эта книга о человеческом эгоизме, жестокости и презрении к тем, кто хоть как-то отличается от остальных. Они другие, или мы, бесчеловечные и бессердечные зомби, идущие на поводу у сильных и презирая слабых?

Сюжет книги "Цветы для Эджернона" вертится вокруг умственно отсталого тридцати трехлетнего Чарли Гордона, по совету своей учительницы решившим принять участие в уникальном эксперименте по внедрению искусственного интеллекта с помощью операции. Но как стать умным по щелчку пальцев, если раньше ты не умел думать и читать, а сегодня показатель твоего разума должен вырасти в сотни раз? Чарли начинает обучаться всему с нуля, слушая на ночь телепередачи на научную тематику, взяв в руки свою первую книгу, обучаясь логически мыслить и размышлять. Каждый день, на протяжении нескольких месяцев до и после операции, мы видим его рост в интеллектуальном плане. Первые заметки, которые написаны с ошибками, начинают преобразовываться. Появляются первые мысли, первые размышления, понемногу начинает работать логическое мышление и меняться стиль письма. Чарли Гордон предстает нам наивным и очень доверчивым человеком. Над ним насмеваются "друзья" и коллеги по работе, подшучивая над его ограниченными способностями и интеллектом. Чарли не видит грани добра и зла, для него окружающие одинаковые. Он обидчиков и недругов принимает за друзей, которые просто веселятся и дурачатся. Он не понимает, когда его обижают словами, и принимает это за неудачные шутки. Болит за него душа, когда понимаешь, какой жестокости он подвергался, сам того не ведая.

Какими "отсталыми" могут быть здоровые люди, когда они обижают более слабого и непохожего на себя человека. Задаешься вопросом, а кто из них обделен умом? Люди, которые унижают или терпят унижение? Те, кто испытывает острую потребность выплеснуть свой гнев и злость на слабом

человеке, или тот, кто не понимает этого? С большим любопытством читаешь каждые странички, с нетерпением ждешь развязки, с интересом наблюдаешь за ростом Чарли и становится грустно. Грустно от того, что поминаешь, как много в наше время таких людей, как Чарли, – доверчивых, наивных, которым в жизни повезло меньше, чем нам. Они родились особенными, и сами этого не понимают. Они не понимают, какой жестокий мир их окружает, сколько вокруг ненависти, злости и отвращения к ним. Сколько людей смотрит на них с жалостью? Сколько людей проходит мимо, отвергая их? Поддержка и забота – кто всё это даст им? Кто объяснит, что мир делится на черное и белое, и не все люди хорошие, какими кажутся на первый взгляд? Кто защитит и убережет их от таких "друзей"? Каждый день в мире число исключительных людей растет, а мы проходим мимо, не оказав им помощи. Мы боимся мнения окружающих. Мы зависимы от чужих взглядов и пересудов. Мы – поколение тех самых "друзей", которые становятся безмолвными свидетелями несправедливости и не хотим помочь. Вы думаете, что вы не такой? Вы ошибаетесь...

Напоследок хочется отметить, что каждый из нас может поменяться в лучшую сторону. Ведь чтобы сделать мир лучше, нужно начинать прежде всего с себя. Жестокий человек никогда не задумывается о судьбах и чувствах окружающих, он способен намеренно причинять вред, не чувствуя себя виновным. Если он и делает что-то доброе, то лишь для собственной выгоды. К тому же, жестокие люди обычно самоутверждаются за счёт слабых людей и их неудач. От жестокости страдает очень многие, кто не заслужил этих страданий. Следует остерегаться тех, кто, руководствуясь жестокостью, рушит чужие жизни.

-
1. Бет Гвинн «Авторский уголок» Дэниел Киз/ Гвинн Бет // Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга».– 2004. – № 4 – С.20 - 37.
 2. Киз Д. Прикосновение/Д. Киз. – К.: Форс, 2017. – 352 с.
 3. Киз Д. Цветы для Эджернона/Д. Киз. – М.: ЭКСМО, 2014. – 384 с.

ТЕМА ЛЮБВИ В ПОЭМАХ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Гахраманова А.

Абу Мухаммед Ильяс ибн Юсуф, известный под псевдонимом Низами Гянджеви — азербайджанский поэт, писавший на персидском языке, один из крупнейших поэтов средневекового Востока, крупнейший поэт-романтик в персидской эпической литературе, принесший в персидскую эпическую поэзию разговорную речь и реалистический стиль. Точная дата рождения Низами неизвестна. Известно только, что он родился между 1140—1146 годами.

Используя темы из традиционного устного народного творчества и письменных исторических хроник, Низами своими поэмами объединил доисламский и исламский Иран. Героико-романтическая поэзия Низами на протяжении последующих веков продолжала оказывать воздействие на весь персоговорящий мир и вдохновляла пытавшихся подражать ему молодых поэтов, писателей и драматургов на протяжении многих последующих поколений не только в самой Персии, но и по всему региону, включая культуры других современных восточных стран.

Основными произведениями Низами, в которых он раскрывает тему любви, являются такие поэмы, как «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун». Эти поэмы, как и все остальные его произведения написаны в стихотворной форме маснави (двустийший).

Произведения Низами отличаются драматичностью. Сюжет его романтических поэм тщательно построен так, чтобы усилить психологическую сложность повествования. Его герои живут под давлением действия и должны срочно принимать решения, чтобы познать самих себя и других. Он рисует психологические портреты своих героев, раскрывая богатство и сложность человеческой души, когда они сталкиваются с сильной и несокрушимой любовью. Низами считал, что сотворить этот

прекрасный мир могла только Любовь: «До поры, как любовь не явила дыхание свое, в бездне небытия не могло засиять бытие». [5, с. 26].

Низами выступает в своих поэмах не просто поэтом и лириком, но и обличителем невежества, деспотизма и ханжества правителей. Он воспеваает человека, его любовь, трудолюбие, мир и дружбу. Больше всего тема любви раскрыта в двух знаменитых поэмах: «Хосров и Ширин», «Лейли́ и Меджнун». Герои этих поэм до сих пор остаются общеизвестными как во всем исламском мире, так и в неисламских странах .

Поэму «Хосров и Ширин» Низами писал в течение 16 лет исламского календаря, между 1175/76 и 1191 годами. Во вступлении к поэме он пишет: «У меня нет иного призвания, кроме воспевания любви, все остальное – лицемерие, обман. Кто лишен любви – тот, считай, лишен души». По сути – это также суфийское произведение, аллегорически изображающее стремление души к Богу, но чувства изображены настолько живо, что неподготовленный читатель даже не замечает аллегории, воспринимая поэму как романтическое любовное произведение:

«Всё ложь, одна любовь указ беспрекословный,

И в Мире всё игра, что вне игры любовной...

Кто станет без любви, да внемлет укоризне:

Он мертв, хотя б стократ он был исполнен жизни» [3, с. 8].

Главный герой поэмы Хосров, сасанидский царевич, затем Шахиншах Ирана Хосров II Парвиз (590 – 628 годы). В молодости после восстания шахиншаха Бахрама Чубина он бежал в Армению, во двор Мехин Бану. Увидев там купающуюся прекрасную Ширин, армянскую принцессу из Барды, племянницу (дочь брата) Мехин Бану — могучей правительницы христианского Аррана вплоть до Армении, влюбился в неё. Ширин также любила Хосрова, но политические соображения заставили Хосрова жениться на византийской принцессе Мариам, Ширин же отвергла внебрачную близость, храня целомудрие.

В Ширин влюблён зодчий Фархад. Узнав об этом, Хосров начинает ревновать, призывает Фархада, спорит с ним, но Фархад не может отречься от мечты о Ширин. Тогда Хосров предлагает Фархаду во славу Ширин пробить проход сквозь гранитную гору Бисутун. Фархад согласен, но при условии, что Хосров откажется от Ширин. Несмотря на нелёгкий труд, мастер начинает работать. Ширин навещает Фархада у горы Бисутун, приветствует, подает ему чашу с молоком. А когда конь Ширин оступается в горах, Фархад несёт Ширин вместе с её конём до самого замка и вновь возвращается к своей работе. Хосров был разгневан известием о встрече Ширин с Фархадом, ему доносят, что труд близок к завершению. Движимый ревностью, Хосров посылает Фархаду весть о смерти Ширин, из-за чего Фархад в отчаянии кончает с собой.

В конце поэмы Хосров отвергает земную тщету и соединяется с Ширин, ради которой отрекается даже от вина (Ширин говорит ему, что отныне она для него — и чаша вина и виночерпий). Но сын Хосрова от Мариам Шируйе свергает отца, который с тех пор живёт в заточении в храме огня. К нему допускается только Ширин, которая утешает его. Но однажды ночью Шируйе смертельно ранит отца, Хосров умирает, истекая кровью и не решаясь смутить сон Ширин, спящей рядом. Ширин пробуждается и, увидев море крови, рыдает. Обмыв тело Хосрова камфорой и розовой водой, облачив его, она сама облачается во все новое. Шируйе сватается к Ширин, но, похоронив Хосрова, она, чтобы не достаться убийце, поражает себя кинжалом в гробнице любимого.

Низами показывает в поэме действенную любовь, героическую, толкающую героев на подвиг. В основе поэмы лежит драматический конфликт характеров героев, решаются психологические проблемы. Выбор темы поэмы не был случайным. Глубоко переживая недавнюю смерть жены, поэт задумал увековечить её память. Ширин, по замыслу автора, была

именно той личностью, в раскрытии характера которой Низами мог удовлетворить свое желание. Ведь недаром поэт говорит о Ширин:

«У нее была легка походка, как у моего кыпчакского кумира,
Мне показалось, что она была моей Афаг». [3, с. 5].

Другая поэма, «Лейла и Меджнун» – гимн чистой и величественной любви, которая является залогом счастливой жизни на земле. Третья по счёту поэма классика персидской поэзии Низами Гянджеви из его пятерницы «Хамсе», написанная в 1188 году на персидском языке. В её основе сюжет старинной арабской легенды «Лейли и Меджнун» о несчастной любви юноши Кейса, прозванного «Меджнун» («Безумец»), к красавице Лейли. В поэме 4600 строф. Эта поэма считается самым известным персидским изложением сказания о Лейли и Меджнуне, а также является первой литературной обработкой легенды.

Низами называет себя соловьем и мотыльком. Он получил письмо от Ширваншаха, который призывал его воспеть любовь Меджнуна к Лейли. Далее Низами сетует на завистников и подражателей, сравнивая себя с Юсуфом, Исой и Мухаммедом. Свое повествование Низами начинает с арабского шейха, у которого родился долгожданный наследник, прозванный Кейсом. Достигнув 10 лет, Кейс был определен в школу. Там он встретил прекрасную школьницу Лейли из соседнего племени. Она была стройна как кипарис, глаза газели и имела родинку на щеке. Лейли ответила взаимностью, однако любовь Кейса обернулась тоской и одержимостью, за что его прозвали кличкой Меджнун ("безумец"). Ситуацию усугубляли насмешки окружающих. Отец Кейса сватается к родителям Лейли, но получает отказ, так как Кейс слывет безумцем. Кейс в отчаянии разорвал одежды и удалился в пустыню Неджда, где слагал стихи, посвященные возлюбленной. Попытки родителей вылечить сына в Каабе не увенчались успехом. Тем временем, к родителям Лейли сватается Ибн-Салам, а Меджнуна находит в пустыне некий Науфал, защитник бедных. Исполняя обещание, отряд Науфала

нападает на племя Лейли, но Меджнун колеблется в своей непоследовательности. Даже проиграв, отец Лейли не желает выдавать дочь за безумца. Науфал соглашается с этими доводами. Лейли выдают замуж за Ибн-Салама, однако молодая жена не желает, чтобы к ней прикасались и угрожает убить себя. Из-за возрастающего отчуждения Ибн-Салам впадает в тоску и начинает злоупотреблять вином, что приводит его к преждевременной смерти. Овдовев, умирает и Лейли. Меджнун тем временем обретает волшебную власть над зверями: ему служат львы, волки, лисы, овцы, онагры, зайцы и орлы. Меджнун продолжает прославлять Лейли, уподобляя себя соловью, а её – розе. Узнав о кончине возлюбленной, Меджнун приходит на ее могилу и умирает там. Спустя год его тело погребли рядом. Спустя годы над их могилами разрастается сад:

«Уснули двое рядом навсегда
Уснули вплоть до страшного суда» [2, с. 27].

Автор задаётся вопросом: что получили влюбленные за свои земные страдания, где их место в загробном мире? Он пересказывает сон, в котором влюбленные соединились в раю, где они живут как царь и царица.

Общий смысл поэмы – безграничная любовь, находящая отражение лишь в высокой поэзии и ведущая к духовному слиянию любящих. Несмотря на то, что прошло столько времени со дня написания «Лейли и Меджнун», данная поэма остается актуальной во все времена.

Ознакомившись с произведениями, читатель понимает, что человек в этом мире ни в чем не нуждается, кроме любви. Это подтверждают слова Низами:

«Нет, без любви ничьи не прорастают зёрна,
Лишь в доме любящих спокойно и просторно».
«Когда на небесах любви возникла сила,
Она для бытия нам землю сотворила». [5, с. 28].

Поэмы формируют у читателей уверенность, что любовь – самое прекрасное чувство на Земле, дарованное человеку свыше. Любовь – самое непонятное и загадочное явление в эмоциональной жизни людей. Именно любовь заставляет их совершать необдуманные поступки: хорошие или наоборот.

Все, кто знакомится с произведениями великого писателя, испытывают к его творчеству особую любовь. Поэмы демонстрируют глубинность чувства непорочной любви, самого священного дара. Показывает, что такое любовь, как её надо понимать, как надо любить, на какие жертвы следует идти во имя обретения личного счастья, чем оно ценно и как его заслужить.

Произведения Низами утверждают права человека на свободный выбор в любви, учат, что нужно бороться за своё чувство, в чем и есть смысл человеческой жизни. Писатель пытается нам донести, что нет ничего сильнее любви. Перед этой силой, дарованной нам свыше, никто не устоит.

-
1. Аверьянова О. Творчество Гянджеви Н./ О. Аверьянова // http://literatura5.narod.ru/poety_nizami_tv.html
 2. Гянджеви Н. Лейли и Меджнун./ Перевод с фарси С. Вургун/ Н. Гянджеви. – Баку, 1982. – 288 с.
 3. Гянджеви Н. Хосров и Ширин/ Перевод с фарси Р. Рза/ Н. Гянджеви. – Баку, 1982. – 392с.
 4. ЛитМир [Электронная библиотека] — <https://www.litmir.me/br/?b=87927>
 5. Меммедов М. Мир поэзии/М. Меммедв // Гянджеви Н./ ред. Г. Сеферлиева. – Баку, 2012. – С. 25 - 27.

МУРАЛИ – МИСТЕЦТВО ВУЛИЦЬ ОДЕСИ

Загородній І.

Арт-об’єкти для містян вже давно не є чимось незвичним — дійсно, вулиці та площі українських міст сповнені різноманітних пам’ятників,

скульптур, архітектурних груп. Однак словосполучення «малюнок на стіні» може викликати різні емоції – мурали, настінні написи та інші подібні артоб'єкти можуть сприйматись як позитивно, так і викликати обурення через свою неякісність, маркуватися як вандалізм, несмак. Це ставить питання про межу між прийнятною та непринятною творчістю у публічному просторі.

Стріт-арт як напрям міського мистецтва в двохтисячних роках набув великої популярності в Україні, став легітимною частиною міського простору. Такі одеські художники, як Гамлет Зіньковський та Роман Мінін, з арт-інтервентів перетворились на відомих митців, а їхні твори можна побачити на вулицях не одного міста. Останнім часом в Одесі почали з'являтися мурали — величезні малюнки на вільних стінах будинків по всьому місту. Важливими позитивними функціями муралів є підвищення привабливості, естетизація міського простору: кольорові малюнки оживлюють одноманітні простори типової забудови у житлових масивах та індустріальних промзонах. Такі зображення на великих будинках роблять їх більш комфортними, дружніми для візуального сприйняття, ближчими до людського масштабу. Окремим елементом символічного навантаження муралів є те, що вони спрямовані на залучення та приваблення більшої кількості туристів до Одеси. Мурали, що створюються в центрі міста, передбачають створення окремого туристичного маршруту, а також позиціонуються як особлива та цікава атракція для відвідувачів міста.

Важливим є також те, хто вносить мурали у міський простір, хто визначає ці образи та об'єкти як легітимні, потрібні та важливі для розташування саме в цьому місці. У випадку Одеси агентами символічної влади стосовно муралів є доволі мала група людей – власне автори проекту муралізації та службовці міської адміністрації, які їх підтримують. Подібні рішення приймаються без активної участі місцевої громади: мурали з'являються як гриби після дощу, а місцевих мешканців про це ніхто не питає.

Це, в свою чергу, може приводити до протестних акцій з боку громади, яку просто не питають про те, яким чином потрібно маркувати, структурувати та конструювати їхній простір проживання. [3, с. 187]

Усі «одеські» мурали можна об'єднати за змістом в такі групи: тварини, птахи, людські постаті, казкові персонажі, символіка міста, морські пейзажі, музика.

На стінах споруд міста розміщені мурали, на яких зображені тварини. Ось на проспекті Гагаріна, на стіні будинку художники студії «M97 Project» намалювали богиню Діану з кішкою біля ніг. У римській міфології вона вважалася уособленням місяця. Була богинею рослинності, родопомічницею. Кіт є супутником Діани, вона тримає його біля своїх ніг. Дівчина перетворювалася на кішку, щоб вислизнути від Тифона.

На будинку № 33, на вулиці Балківській знаходиться мурал, на якому зображені метелики. Метелик – це не тільки символ безсмертя, але і радості, а також благополуччя й успішності в сімейних справах. Якщо ви використовуєте в інтер'єрі прикраси з метеликами, то це допоможе відвести від будинку погану енергетику, а метелик буде символізувати спокій та добробут у родині. [4, с. 269]

На домі № 85 на Французькому бульвару, фасаді санаторію імені В. Чкалова, американський художник Ернесто Маран'є намалював сірого коня, що символізує інтелект, мудрість, вельможність, світло, динамічну силу, моторність, швидкість думки, плин часу. Це типовий символ родючості, мужності й потужної влади.

На площі Дерев'янка, біля вулиці Ріхтера є будинок, на фасаді якого зображені чайки і дельфіни. Чайка – це символ волі і незалежності, вона є однією з перших асоціацій з морем і втілює всю красу і ніжність пташиного польоту. У римлян дельфін символізує подорож душі через море смерті в країну обітовану. [2, с. 210]

На вулиці Буніна, на будинку № 3 ВКФОХХ намалював великого сірого кота, вище якого надпис: «Ты навсегда в ответе за тех, кого приручил». Це привід нагадати людям про їхню відповідальність за домашніх тварин, які для багатьох людей стали дійсно незамінними членами сім'ї.

На вулиці Тираспольській, на фасаді будинку № 34 американський художник Ернесто Маран'є зобразив мурал зі слоном. Це ще одна праця Ернесто Маран'є також із зображенням тварини. Цього разу квітами прикрашений слон. До речі, тварини та птахи – це фірмений стиль художника.

На будівлі № 11б, що знаходиться на Французькому бульварі, італійський художник Kraser, прикріпив мурал із зображенням дельфіна. Він символізує порятунок, натхненна древніми легендами, які зображують його як друга людини. Також дельфін є символом моря, морської сили, безпеки і швидкості, свободи, благородства, любові й задоволення.

На спорудах міста розміщені муралі із зображенням суто птахів.

На спуску імені Марінеску італійський художник Kraser на муралі зобразив чорного баклана. Це своєрідна розповідь про речі, які здатні прив'язати, у бажанні втекти і неможливості це зробити.

На вулиці Тираспольській, на будинку № 16 американська художниця Мата Руда намалювала мурал із зображенням широклювки. У цій роботі присутній екологічний підтекст. Рука символізує одночасно як провину людей в проблемі екосистеми моря, так і силу, яка здатна змінити все навколишнє середовище. [1, с. 577]

На будинку № 88 по вулиці Преображенській одесити Вікторія Лайм і Андрій Ковтун зобразили сову. У давньогрецькій міфології сова була атрибутом богині мудрості Афіни. Символом мудрості і пізнання сова стала тому, що її природна поведінка нагадувала спосіб життя філософів, які прагнули до усамітнення, а здатність сови бачити та чути в темряві зробили її ще й символом проникливості.

Також на спорудах Одеси можна знайти й зображення великої кількості людських постатей. Так, на вулиці Терешкової, на фасаді будинку № 30 зображені діти з іграшками. Мурал назвали «Життя». Він символізує рідну землю й вільне майбутнє наших дітей.

А на вулиці Сегедській, на будівлі № 5 українсько-британська художниця Анастасія Білоус намалювала мурал із зображенням старого моряка. Саме цей стріт-арт славить працю моряків і мудрість старих мореплавців.

На Малій Арнаутській, на будинку № 46 намальований портрет Віри Холодної, на пам'ять про видатну кіноакторку епохи німого кіно. Вона знімалася здебільшого у таких жанрах, як драма, мелодрама та короткометражному кіно під керівництвом режисерів Євгена Бауера, Петра Чардиніна.

На будівлі № 10, що знаходиться на Ольгіївській вулиці французький художник Wanjah зобразив портрет темношкірої жінки. «Це графіті розроблене з цілю об'єднання людей на Землі і несе послання миру і добробуту», – лаконічно коментує свою роботу сам художник.

На вулиці Рішел'євській, на будинку № 17 зображені мініатюри з життя одеситів ХХ століття. У цій будівлі жив відомий письменник Ісаак Бабель. На вулиці імені Мечникова, на будинку № 34 британський художник Wasp Elder зобразив старого українського рибачка, що цілими днями одноманітно працює над рибачкою сіткою. Маленька дівчинка дивиться в далину на пейзаж, який символізує тяжкі перешкоди. Саме тут об'єднані різні покоління в пошуках спільної цілі.

Є і на стінах одеських дворів мурали із зображенням казкових персонажів.

На вулиці Єврейській, на фасаді будівлі № 32 талановиті і молоді художники студії «Reach» розмістили мурал на чотирьох «поверхах»

намальованого будинку із зображенням 24 літературних героїв. Він має назву «Стіна відомих персонажів». [2, с. 209]

Не обділені увагою туристів і мурали, на яких зображені людські емоції.

В провулку імені Піроговського, на фасаді будинку № 6 художники Олександр Писарчук і Дмитро Вовк, які родом з Маріуполя, намалювали мурал під назвою «Дорога додому». Це найромантичніший малюнок із всіх серій, що нанесені на стіни будинку Раухваргера. Мурал складається із силуетів двох закоханих, яких розділяє вертикальна лінія з вікон.

На будинку № 5 по вулиці Белінського одеський художник Гамлет Зінковський зобразив мурал із філософським підтекстом. На муралі є надпис: «Кожний день схожий на стрибок в прірву».

На стінах будівель Одеси також зображені елементи символіки та скульптур міста.

Так, на вулиці Новосельського, на будинку кав'ярні зображені фонтан із сакурою. Сакура — це відомий символ Японії та японської культури. Японці здавна шанують цю рослину. Також вона є традиційним символом жіночої молодості та краси.

На будівлі № 68-А по вулиці Новосельського, біля Кирхи, мурал виконаний в патріотичному стилі, він вміщує в собі символіку Одеси (Якір), повітряні кулі складаються з кольорів українського та одеського прапорів. Саме цей мурал показує дружбу двох міст – Одеси і Регенсбурга, які є побратимами.

Одеса — перлина біля моря, тому не втрачають популярності й мурали із зображенням морських пейзажів.

На будинку № 82 по вулиці Академіка Сахарова намальоване море, яке є символом відродження і переродження. Морські глибини – це вічність. Воно буде завжди, що б не трапилося на землі. Катастрофи, виверження

вулканів, навіть зникнення людства ... А море буде продовжувати жити своїм життям, і йому немає і ніколи не буде діла до дрібних людських проблем...

І як же столиця гумору без музики? Н вулиці Приморській, на будинку № 59 одеситка Леся Верба зобразила на муралі малюнок, який присвячений музиці, джазу і театру. І не випадково, адже стіна будівлі належить Театру духової музики імені Саліка.

Акції зі створення муралів ревіталізують, відновлюють та покращують простір; неймовірні портрети, пейзажі та абстракції прикрашають сірі стіни багатоповерхівок. Іншими словами, вони не просто доповнюють історичний образ якогось району чи місцевості, а й змінюють його. Досить часто мурали сприймаються мешканцями міста як вандалізм. Але щоб покращити сприйняття муралів в очах одеситів, потрібна стратегія вбудовування подібних об'єктів у міський простір, міський контекст, проведення певної роботи із населенням. За наявних умов, особливо, якщо існує опозиційна ініціативна група місцевих жителів, подібні зміни навряд чи перестануть сприйматись частиною суспільства як чужорідні та небажані.

-
1. Дмитренко М. Українська фольклористика/ М. Дмитренко. – Київ: Сталь, 2004. – С. 576 - 579.
 2. Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора/С. Г. Лазутин. – Л.: Наука, 1989. – С. 208 - 212.
 3. Русяєва А. С. Графіті /А. С. Русяєва// Енциклопедія історії України: у 10 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2004. – С. 186.
 4. Стриганова Б. Р. Пятиязычный словарь названий животных/Б. Р. Стриганова. — М.: Руссо, 2000. – С. 269 - 273.

ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ВОЛИНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ХОР

Дзірба С.

Українська пісня – це своєрідний літопис життя українців, який дає змогу не втрачати зв'язок з попередніми поколіннями.

Колектив з міста Луцька має своє неповторне творче обличчя завдяки збереженню й розвитку своєрідних традицій краю, автентичності, правдивості, чистоті виконання пісень і хореографічного малюнка. За роки пошуків і знахідок у царині традиційної культури, хореографічного і музичного мистецтва Волині сформовано багатий репертуар, в основі якого безліч музичних творів, хореографічних композицій, народні ігри, забави, обрядові дійства з використанням відповідної атрибутики, іграшок.

Волинський народний хор – це українська пісня, танець та інструментальна музика сплетені у барвистий вінок вокально-хореографічних композицій, жанрових сцен, етнографічних картин. Це молодість і краса українського народного мистецтва та високопрофесійна майстерність виконання.

У філармонії сьогодні працює Шипунов Володимир Дмитрович. Син Кавказьких гір розпочинав свою долю водія на величезному незграбному автобусі «Мерседес». Саме ним Волинський хор проїхав велику кількість міст Радянського Союзу. У 1939 році був створений хоровий колектив. Влада виділила хорові два купейних вагони, було зшито костюми, придбано музичні інструменти. Перші успіхи, перші аплодисменти, незабутні враження... Так у 1939 році на Волині започаткував концертну діяльність ансамбль пісні і танцю при філармонії. Директор був Володимир Каган, художнім керівник Михайло Шереметьєв. У 1941 страшному, трагічному році колектив поїхав до Києва, а 22 червня до Ростова; його наздогнала війна. За роки війни в евакуації капела дала понад 500 концертів у Забайкаллі і Примор'ї, здійснивши свій творчий внесок у перемогу над нацистською Німеччиною. На жаль, війна і доля розпорядилися так, що до Луцька змогли повернутися лише декілька артистів капели, які склали основу майбутнього хору. Усю війну ансамбль, співав у шпиталях, на передовій, під снарядами і бомбами, не боячись нічого, дивлячись смерті в обличчя. [2, с. 27]

1945-й рік, скінчилась війна. Свято Перемоги принесло оновлення і пробудження надії на краще майбутнє. Одним із таких оновлень стало створення Волинського народного хору. Його здійснювали директор філармонії Михайло Морозов, художній керівник Олександр Самохваленко, хормейстер Мирослав Стефанишин, балетмейстер Ірина Маркіна, концертмейстер Олександр Сергєєв. На глухих хуторах, на народних гуляннях, у клубах Олександр Самохваленко шукав і знаходив талановитих співаків, музикантів і танцюристів. Так поповнюючись новими самобутніми творчими силами, молодий колектив зростав і набирався сил. І знову гастролі. Все ж існував колектив, його слава котилася містами тодішнього Радянського Союзу. Дух порядності, ввічливості й інтелігентності панував у колективі, усі ретельно виконували свої обов'язки, бо вважали великою честю служити мистецтву. [2, с. 36]

З 1989 року головним диригентом, а з 1993 року і художнім керівником Волинського народного хору є заслужений діяч мистецтв України, лауреат обласної мистецької премії ім. І. Стравінського Олександр Стадник.

Основу репертуару колективу складає пісенний, музичний та хореографічний матеріал Волині, в якому особлива увага приділяється фольклорній спадщині, записаній Л. Українкою. Найкраще ця творча домінанта Волинського народного хору виявилась під час концертних виступів колективу на Міжнародному фестивалі «Лесині джерела», (Новоград-Волинський, 2000 рік) та творчих звітах майстрів мистецтв і художніх колективів Волинської області в м. Києві (1999, 2001 роки). Милозвучні наспівні пісні Волинського краю свідчать про багатий внутрішній світ волинян, їх поетичну вдачу та неповторну мелодійність пісенного епосу. Дуже активна концертна та гастрольна діяльність Волинського народного хору протягом останніх 5-ти років, постійний глядацький успіх та широкий громадський резонанс після кожної презентації нових концертних програм зумовлені, насамперед, чітко продуманим

репертуаром, які складають, з одного боку соціально значущі та художньо-досконалі твори, які вже тривалий час і з незмінним успіхом виконуються колективом, серед яких вокально-хореографічні композиції «Ми з Волині», «Козаки йдуть», «Обжинки», «Гуляй, гуляй гуляночка», «На Івана, Купала», «Кроковее колесо» (весняні пісні, ігри та хороводи), «Мамина молитва», «Волинські притупи» в постановка А. Іванова та О. Козачука, хорові обробки О. І. Стадника українських народних пісень «За байраком, байрак» та «Гиля, гиля сірі гуси». З іншого боку, репертуар Волинського народного хору постійно збагачується новими творами як української, так і світової фольклорної класики, що забезпечує оригінальність та сучасність концертних програм колективу. [1]

На сьогодні репертуарна палітра Волинського народного хору досить різноманітна і складає більше 150-ти пісень, танців та вокально-хореографічних композицій. Більшість з цих творів є оригінальними і вперше були виконані саме Волинським народним хором. Творчим кредо художніх керівників колективу є постійне збагачення репертуару фольклорним надбанням Волині, пошук нових форм і методів його сценічного втілення через органічне поєднання народної інструментальної музики, співу і танцю, використовуючи традиційну і сучасну манери обробки та виконання народної пісні. Робота в цьому напрямку була позитивно відзначена ще на I-ій Всеукраїнській хоровій асамблеї (Київ, 1992 рік), де Волинський народний хор виступив з великим успіхом.

В свою чергу репертуар Волинського народного хору став джерелом народної пісенної творчості, з якого повною мірою поповнюють свої програми багато інших самодіяльних колективів Волині та України. Особливо популярними стали такі пісні, як «Гиля, гиля сірі гуси», «Біда мене та заставила», «Ой на горі цигани стояли», «В Києві на ринку», «Ой Морозе, Морозенку», «Їхали хлопці з ярмарку» і особливо, українська народна пісня «Соколи», записана, оброблена і вперше виконана в м. Ольштин (Польща).

В останні роки репертуар Волинського народного хору також стабільно поповнюється оригінальними та сучасними творами відомих волинських композиторів В. Тиможинського, П. Свіста та М. Стефанишина, які сміливо і досить вдало йдуть на творчий експеримент. Так, пісня П. Свіста на слова О. Жолдака «Гарний козак, гарний» стала одним з найбільш яскравих творів колективу, а обробка В. Тиможинського української народної пісні «Мала мати одну дочку» та «Дума про Берестечко» М. Стефанишина по праву вважаються одними з найбільш вдалими хоровими творами в репертуарі колективу.

Волинський народний хор – це постійно прогресуючий колектив, який сміливо ставить і успішно вирішує різноманітні творчі завдання від шоу-програми на новорічних дитячих виставах (м. Київ, Національний палац «Україна», 1998, 1999, 2000 роки) та тематичного концертного виступу до Дня працівників сільського господарства (м. Київ, 2001 рік) до великих сольних концертних програм на численних фольклорних фестивалях як в Україні, так і за її межами.

В основному складі колективу близько 80 артистів з вищою базовою освітою, серед яких 5 заслужених артистів України та 1 заслужений діяч мистецтв України. Волинський хор живе своїм творчим, повноцінним, динамічним життям. Регулярно, щодня проводяться репетиції. За роки існування Волинський народний хор провів близько 7000 концертів як в Україні, так і за її межами. З великим успіхом Волинський народний хор гастролював в Європі, по всій території Росії, в Білорусії, Казахстані, Узбекистані, Грузії, Азербайджані, країнах Прибалтики, Америці, Франції, Китаї, а також в усіх областях України.

«Звісно, справа ця непростя і вартісна, бо в хорі — 80 артистів, це витрати на транспорт, готелі, оренду залів і так далі. Але колектив, – каже Стадник, – прагне сконкурувати «лісапетні батальйони» ... Сконкурувати насамперед своїм мистецтвом. І зумисне їздять у центральні, південні та

східні області, аби поширювати якісну українську культуру. Він вважає, що просто говорити про культуру, про національну ідею — то замало, якби за словами стояли справи, можливо, по-іншому склалися б і обставини в Україні. Волинський хор наразі приймають добре в усіх містах, люди ідуть на такі концерти, і це є добрим знаком». [4]

Протягом останніх 10-ти років Волинський народний хор успішно гастролював та став лауреатом багатьох Міжнародних фольклорних фестивалів та конкурсів, які проходили в м. Рибнік (1997 рік), м. Ольштин (1999, 2000 роки), м. Кенштин (2001 рік), м. Мронгово (2001 рік), м. Руда Шльонська (2001 рік), м. Грубешів (2001 рік) в республіці Польща, а також на «Поліському літі з фольклором» (м. Влодава, 1996 рік) та на Міжнародному фестивалі українського фольклору «Берегиня» (м. Луцьк, 1998 рік). Волинський народний хор гідно представляв українське професійне народне мистецтво під час днів культури України в Естонії (1996 рік) та на Міжнародному фестивалі мистецтв «Слов'янський базар у Вітебську» (2001 рік). В жовтні 1999 року з великим успіхом пройшли концерти колективу в близько 20-и містах Канади та США. В 1997 році чоловіча група Волинського народного хору, відома як камерний хор «Волинь», стала лауреатом Міжнародного музичного фестивалю в м. Відень (Австрія), а в 1998 році успішно гастролювала містами Північної Італії.

Керівник хору Олександр Стадник говорить: «... 90% того, що ми виконуємо, народилося і зробилося у цьому колективі. Мабуть, нема жодного самодіяльного колективу в Україні (а в тому числі і багато професійних), які б не співали наш репертуар, тому вважаю, що недаремно ми прожили. У нас є пісні, які ми вже не співаємо, а вони досі звучать десь на весіллях та різних okazіях. Значить, ми повернули народу його пісні. Треба виносити їх на сцену, шукати сучасні варіанти подачі. Мені цікаво, щоб молодь це сприймала. Ми шукаємо різні варіанти обробки: рокові, наприклад. Ми випустили два

збірника пісень Волинського народного хору, куди увійшло майже 200 наших пісень, і я вважаю це великим внеском.» [3]

Волинський народний хор – це бережливе відношення до фольклору, любов до культури українського народу всіх артистів та керівництва колективу. Хто б що не говорив, але саме такий колектив є осередком народної культури. Своєю творчою працею колектив робить вагомий внесок у відродження і збереження українських традицій.

-
1. Берестюк І. Волинському народному хору 40 років/І. Берестюк.//Волинь Post. – 2018. – 9 листопада.
 2. Єфіменко В. Б. Співає хор Волинський. Спогади/В. Б. Єфіменко. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. – 64с.
 3. Лівіцька О. Олександр Стадник: Чи міг я очолити хор Верьовки? Думаю так, але... / О. Лівіцька.// Волинські новини. – 2017. – 12 листопада.
 4. Малімон Н. Волинський народний хор вирушає у концертний тур/ Н. Малімон. // День. – 2017. – 21 березня.

НАРОДНИЙ ОДЯГ В УКРАЇНСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Жукова О., Бакланова Н.М

Духовний і творчий потенціал народу завжди нерозривно пов'язаний із всебічним знанням своєї історії, її місця і ролі у світовій культурі. Традиційний побут, творчий досвід, духовна культура – це ті складові, що розкривають етнічну самобутність будь-якого народу. Національні риси характеру: психологія, погляди, уявлення та вподобання, практичні навички, рівень майстерності та естетичної вимогливості, зафіксовані у традиційній культурі, збагачені сучасними досягненнями, - дають усвідомлення потреб і запитів свого народу, сприяють збереженню етнічної самобутності, неповторності у світовій культурі.

Однією із невід'ємних ознак етносу в цілому і кожної особистості зокрема є костюм. Зародження українського народного одягу бере свій початок з найдавніших часів. Одяг формувався і розвивався залежно від історичних, соціально-економічних, культурно-побутових, географічних, кліматичних та інших умов. Костюм стає посередником між людиною і суспільством, знаком, символом, який висловлює складні явища соціального життя, відрізняє один народ від іншого. В кожен історичну епоху народ виробляє систему знаків, символів, які з часом еволюціонували під впливом розвитку суспільства, культурних контактів, удосконалення техніки створення костюма. Від покоління до покоління передається вироблена даним народом семіотика. Одяг вказує на станову належність, вік, майновий стан людини.

Археологічні знахідки при розкопках скіфських могил на території сучасної України дають можливість скласти певне уявлення про одяг людей, що жили тут в VII- VI столітті до н. е. Численні зображення на вазах, прикрасах, зброї скіфських племен показують, що чоловіки носили шкіряну накидку з короткими рукавами, вузькі шкіряні штани або широкі шаровари з вовняної тканини, голову покривав шкіряний або повстяний башлик.

Про одяг часів XI століття – Київської Русі – ми дізнаємося з рисунків на полях «Ізборника» Святослава, найдавнішої збереженої пам'ятки писемності Київської Русі, а також із фресок собору Святої Софії XI століття.

Більше відомостей дійшло до нас про одяг українців XVII століття в «Описі України», автором якої є французький військовий інженер Боплан, що перебував на польській службі. Ця книжка викликала широке зацікавлення в Європі і була перекладена англійською, німецькою, польською, російською мовами і частково українською мовою [2].

Цікаві відомості про Україну XVII століття залишив арабський церковний діяч Павло Алеппський, мандрівник і письменник. У цих записках

він подає цінні відомості про історію, економіку, культуру, освіту, побут, мистецтво і релігійне життя та і про одяг українців. Арабські манускрипти цих записок були перекладені й видані англійською і російською мовами [10].

Одяг українців часів Козаччини досліджував і описав військовий інженер, топограф О. І. Рігельман. Його праця охоплює історію України від найдавніших часів до 1787 року. Завдяки відомого українського філолога і етнографа О.Бодянського цей часопис побачив світ в 1847 році. [6].

В подальшому з розвитком етнографічних та історичних досліджень збільшуються цінні довідки про побут та народний одяг. Так, етнограф Й. Георги опублікував працю про народи в Російській імперії [4]. Український історик Д. Пащенко склав «Опис Чернігівського намісництва», яке можливо вважати як цінне джерело для вивчення соціально-економічного становища селян і козаків Лівобережної України в другій половині XVIII століття. Використовуючи ці матеріали, видатний український історик, етнограф і лікар О. Шафонський склав цінну довідкову працю «Чернігівського намісництва топографічний опис», до опису одного з розділів присвяченого українському народному одягу додано 26 малюнків, що мають виняткову цінність – вони дають точне уявлення про одяг різних верст українського суспільства XVIII століття.

У 1798 році український історик Я. Маркович видав «Записки про Малоросію», в якій подано відомості й про побут і зокрема одяг українців [8].

В рукописному відділі Наукової бібліотеки Української Академії наук та в Чернігівському музеї зберігаються шість рукописних альбомів українського етнографа Д. П. Делафліза, французького військового наполеонівської армії. Він потрапив у полон і залишився жити на Україні. Його рукописні альбоми ілюстровані малюнками з життя й побуту українських селян. У цих малюнках показано різницю в матеріалі, кольорі,

крої, відмінності чоловічої й жіночої свит та головних уборів різних місцевостей України [8; 322 - 330].

У дослідженні українського народного одягу брав участь і геніальний український поет та художник Т. Г. Шевченко. Він робить зарисовки народного життя і одягу, збирає відомості про матеріальну і духовну культуру свого народу. Т. Шевченко «відтворював повні комплекти одягу чоловічого або жіночого, зимового або літнього, інколи малював його складові частини фарбами, він завжди підкреслював смак і вміння народу прикрашати свої речі гарними вишивками та іншими оздобами» [6].

Цінний внесок в українську етнографію зробив історик і етнограф М. Маркевич. У своїй праці про населення Полтавщини він дав опис і одягу українських селян [8; 309 - 320]. У 1856 році дійсний член Комісії О. С. Афанасьєв-Чужбинський, письменник, історик і етнограф опублікував працю про побут селян, в якій подано всебічну характеристику українського народу і зокрема цінні відомості й про одяг українців [1], а саме про особливості покрою, про дитячий одяг, про народні способи обробки волокна тощо.

Видатні вчені Галичини Я. Головацький та І. Вагилевич також були дослідниками етнографії та фольклору прикарпатських українців, в своїх працях, досліджуючи й народний одяг бойків, гуцулів і лемків, порівнювали його з одягом інших груп населення західноукраїнських земель [5].

І. Франко був не тільки великим українським письменником і літературознавцем та фольклористом, але й етнографом. Наслідки своєї дослідницької праці він опублікував у науковому журналі німецькою мовою. І. Франко докладно описує чоловічий і жіночий одяг, вишивку бойків, головні убори, взуття. Також зроблені під час експедиції численні зарисовки та фотографії, які мають велике науково-пізнавальне значення.

В ділянці вивчення українського народного одягу особливої уваги заслуговує ґрунтовна праця видатного українського антрополога, етнографа і археолога Ф. Вовка «Етнографічні особливості українського народу» [3]. В цій праці вперше науково описано увесь український народний побут і ствердив про самобутність нації, відмінність від інших слов'янських народів. Цю самобутність він виявив зокрема і в народному одязі українців. Цікаво, що опис жіночих оздоб подано в історичному аспекті і в регіональному. Всі елементи чоловічого та жіночого одягу різних місцевостей України показано в численних ілюстраціях.

В подальшому досліджують особливості, регіональні відмінності одягу, його прикраси, орнаменти цілий ряд науковців-етнографів та фольклористів, а саме В. Білецька, українська вчена, польські етнографи К. Мошинський, Ю. Крашевський, Е. Руліковський. Особливо великі досягнення в дослідженні українського народного одягу має славетний польський етнограф О. Кольберг тощо.

Зазначимо, що невід'ємною частиною українського народного одягу є вишивка. Початки мистецтва вишивання на території сучасної України сягають найдавніших часів.

Однією з перших дослідниць вишивки була О. Косач (Олена Пчілка). У 1876 році виходить у світ «Український орнамент» [7]. У ХІХ та на початку ХХ століття про українські вишивки видали свої праці такі дослідники, як П. Литвинова, Л. Вербицький, Н. Самокиш, С. Васильківський, Д. Семенцов, П. Савицький – більшість з яких – відомі українські художники.

Український народний одяг з його прикрасами, чудовими вишивками є невід'ємною частиною національного мистецтва українського народу.

«Старі дерева не гнуться, сиві ріки не висихають», – мовить прислів'я про міцність давніх традицій.

Саме так можна сказати і про український традиційний одяг, адже за художнім визначенням національний одяг – це повість давніх предків про їх духовні цінності. Цим пояснюється багатофункціональність українського народного вбрання. Адже костюм – то не лише ілюстрація одягу з прив'язкою до території, але й ціла повість про людину, народ. Вікова градація, використання матеріалів, елементи оздоблення, зокрема – вишивки, зачіски і аксесуари – це все те, що може дати повну інформацію про людину. У своїх творах майстрині вірно й повно передають естетичні уподобання народу, провідне в світорозумінні багатьох поколінь. Це гармонія і вишуканість, багатобарвність і водночас природність, це традиційність орнаменту і його композиції, що веде від дідів-прадідів. Орнаментальні мотиви являють собою комплекс образів, джерелом виникнення яких є реальний навколишній світ. Саме тому створеними в орнаментах образам властива своєрідна умовність і узагальненість форм, як і взагалі народному мистецтву. Навіть не замислюючись, не прагнучи того свідомо, майстри у своїй творчості розкривають глибини й підвалини народних традицій.

-
1. Афанасьев-Чужбинский А. С. Общий взгляд на быт Поднепровского крестьянина./А. С. Афанасьев-Чужбинский// Морской сборник. – СПб., 1856. – № 10, 12 // <https://gorod.dp.ua/tema/persons/?pageid=1845>
 2. Боплан Г. Л. Весільні звичаї українців у першій половині XVII ст. /Г. Л. Боплан. – Київ: Наукова думка, 1970. – С.63 - 67.
 3. Волков Ф. Этнографические особенности украинского народа/ Ф. Волков//Украинский народ в его прошлом и настоящем. – Т. 2. – М., 1916. – С. 455 - 647.
 4. Георги Й. Описание в Российском государстве обитающих народов/Й. Георги//<https://www.wdl.org/ru/item/16735/>
 5. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX- п. XX століть : монографія/ Г. Врочинська. – К.: Родовід, 2008. – 232 с.
 6. Історія України: Джерельний літопис. – К., 2008. – С. 254 - 264.
 7. Кравець О. М. Діяльність Т. Г. Шевченко в галузі етнографії/О. М. Кравець. – К.: Вид. АН УРСР, 1961. – С.49 - 52.
 8. Нариси історії української культури в персоналіях: Навчальний посібник - хрестоматія /за ред. М .М. Романюка. – Коломия: Вік, 2005. – 416 с.
 9. Нариси з історії костюмів /К. К. Стамеров. – К.,1978. – 320 с.
 10. Уліщенко А. Б. Хрестоматія з історії української культури. – К.: Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2014. – 510 с.
 11. Хронос – всемирная история в интернете// <http://hronos.km.ru>

СОЦІАЛЬНА РЕКЛАМА ЯК СКЛАДОВА ІНФОРМАЦІЙНОГО МЕХАНІЗМУ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ

Беззубова І., Кубко В. П.

Держава як найбільший суспільний інститут має можливість для застосування різних комунікативних технологій щодо реалізації своїх соціальних функцій. До таких засобів сьогодні відноситься соціальна реклама, яка, окрім, потужного інформаційного ефекту, має великий вплив на підтримку і формування цінностей та зміну поведінки людей.

Актуальність розгляду соціальної реклами як складової комунікативного механізму управління обумовлена в першу чергу тим, що на даний час в Україні відбувається розробка соціальної програми розвитку суспільства, реалізація різних національних проектів у сфері охорони здоров'я, освіти тощо.

Соціальна реклама як вид некомерційної реклами, з'явилася майже століття тому, але особливого значення для держави загалом і для державної влади зокрема як PR-інструмент та як інструмент соціальної політики набула лише в останні десятиліття.

Соціальна реклама подає некомерційну інформацію державних органів, що стосується питань здорового способу життя, охорони здоров'я, охорони природи, збереження енергоресурсів, профілактики правопорушень, соціального захисту та безпеки населення. У ній рекламі не згадуються ні конкретна продукція, ні її виробник. Особи, які здійснюють на безоплатній основі діяльність з поширення соціальної рекламної інформації або передають для цього власні кошти, користуються пільгами, передбаченими законодавством.

Соціальна реклама стала об'єктом наукових студій вітчизняних і зарубіжних дослідників, серед яких – В. Бугрим [2], Г. В. Гулакова [3], Г. Ніколайшвілі [7], Т. Ревенко [8], Є. Ромат [9], Л. Федотова [10], К. Бове,

У.-Ф. Аренс, Д. Огілві, Ч. Сендидж [3] та ін. Щодо теорії і практики державного управління варто згадати наукові розвідки вчених: В. Авер'янова [5], Г. Гурне [4], В. Малиновського [6], Д. Кемберленда, Дж. Стіглер, П. Хаггет [3] та ін.

Соціальну рекламу розуміємо як специфічну форму соціальної технології, що використовується органами державної влади та громадськими організаціями, вона не має комерційного характеру, пропагує загальнолюдські цінності, привертає увагу до соціальних проблем, які потребують негайного вирішення, та її місія – зміна поведінкової моделі суспільства.

Соціальна реклама передає повідомлення, адресовані одночасно багатьом особам, пропагує позитивне явище, подію, ювілейну дату, попередження, заклик тощо. Зазвичай соціальна реклама повідомляє чи акцентує увагу на новій інформації, виходить за межі економічних завдань та спрямована на створення більш гармонійних відносин у суспільстві, популяризацію здорового способу життя, підтримку незахищених верств населення, боротьбу із злочинністю, бідністю, забрудненням навколишнього середовища тощо.

Аналіз соціальної реклами від органів державної влади показав, що на жаль, в Україні соціальна реклама не завжди виконує покладені на неї завдання і досить часто є непродуманою та неінформативною. Недоречним буває час і місце розміщення, використовується некоректний стиль, структура, стратегії реклами. Також існує неузгодженість змісту соціальної реклами з іншими соціальними інститутами, а її невелика кількість призводить до відсутності інтересу, слабкої вмотивованості, зниження рівня довіри споживача до соціальної реклами.

Як вказує Г. Ніколайшвілі, ефективність соціальної реклами складається з таких ефектів: стабілізуючий ефект соціальної реклами:

зниження соціальної напруженості, збереження статус-кво державної влади, відносно рівноважне існування соціальної системи; соціалізуючий ефект соціальної реклами: засвоєння соціально схвалених світоглядних, ідеологічних орієнтирів, адекватних реальним процесам соціального буття і актуальним для цього періоду розвитку соціуму цінностям; інтегруючий ефект соціальної реклами: стимулювання соціальної згоди на основі позиціонування країни як сильної цивілізованої держави; мобілізаційний ефект соціальної реклами: формування в інформаційному просторі образів, стимулюючих усвідомлення й підтримку владних, управлінських рішень, соціальну і громадянську активність [7; 112].

Серед проблем, пов'язаних з налагодженням ефективної рекламної комунікації і які впливають на збільшення ефективності української системи управління соціальними процесами в першу чергу можна назвати: відсутність довіри у суспільства до державних органів, громадянських інститутів; брак інформації (відсутність виразної інформаційної політики) у членів суспільства про прийняття і реалізацію тих чи інших рішень.

Найбільш актуальною потребою наших співвітчизників сьогодні є потреба забезпечення своєї безпеки і безпеки своєї родини (якщо безпеку розуміти як економічний та соціальний добробут), а також потреби в самореалізації.

Органи влади для задоволення вказаних потреб повинні постійно удосконалювати чинний механізм реалізації суспільних інтересів і основним засобом для цього має бути ефективна соціальна комунікація, зокрема – соціальна реклама.

Технології соціальної реклами мають бути в першу чергу спрямовані на:

- 1) інформування населення про наявні загрози суспільній безпеці (за рівнем охоплення така інформація може мати як національний, так і локальний характер) – хвороби, стихії, вичерпність ресурсів, безпека

запровадження нових виробничих технологій або технологій видобутку ресурсів;

- 2) інформування про механізми усунення вказаних загроз з обов'язковою вказівкою на роль органів влади у цих процесах;
- 3) заклики (спонукання) до змін способу життя (поведінки), нагадування про відповідальність самої людини за своє життя, вчинки, добробут, про повагу до певних категорій населення, про престижність тієї чи іншої професії тощо.

В українському суспільстві назрів цілий ряд проблем безпосередньо, пов'язаних з галуззю управління. Очевидно, що такі проблеми, як СНІД і ВІЛ, наркоманія, забруднення довкілля тощо варто вирішувати і запобігати тільки завдяки ефективній комунікації між державними інститутами і суспільством.

Слід зазначити, що соціальна реклама як інструмент комунікації між суб'єктами управління якнайповніше реалізується саме у сфері соціальної політики. Деякі дослідники, що вивчають соціально орієнтовані рекламні комунікації, вважають, що соціальна реклама є необхідним інформаційним відгалуженням соціальної політики держави [2; 58].

Надзадача соціальної реклами – зміна моделей поведінки членів суспільства і як результат залучення їх до вирішення соціально значимих проблем (тобто у сам процес управління). Основне завдання управління соціальними процесами – координація, узгодження, спрямування діяльності суспільства до єдиної мети. Тому ми можемо говорити про необхідність використання соціальної реклами в процесі управління.

Не можна забувати і про такі функції соціальної реклами як зміну ставлення людей до державних і громадських структур та їх рішень, адже донині існує проблема низького рівня довіри до владних структур.

Для ефективного впровадження тих або інших управлінських рішень потрібне формування довіри суспільства до суб'єктів управління соціальними

процесами (слід зазначити, що замовниками соціальної реклами виступають, як правило, суб'єкти системи управління соціальними процесами) і всебічне висвітлення і пояснення їх дій [5; 121]. Це завдання має вирішуватися за допомогою налагодження комунікації, у тому числі й засобами соціальної реклами.

Населення нашої країни хвилюють такі не розв'язані проблеми, як: зростання злочинності, і наркоманії, занепад моральності, нівелювання базових людських цінностей, забруднення довкілля тощо. Тому попередження та подолання проблемних зон – одне із завдань державної соціальної політики шляхом проведення масштабних, на постійній основі, соціальних рекламних кампаній.

Таким чином, слід визнати наявність двох рівнів проблем, що стоять перед українською системою управління і які можуть бути подолані за допомогою сучасної соціальної реклами: проблеми, пов'язані із забезпеченням ефективності процесу управління; проблеми, рішення яких забезпечується під час управління соціальними процесами.

На наш погляд, соціальну рекламу можливо використати на таких етапах процесу управління як координація (регулювання), стимулювання (активізація) і навчання (інструктаж) членів суспільства, колективів людей, оскільки дані етапи є формами цілеспрямованої дії, що передбачають забезпечення необхідної узгодженості дій людей, підготовки і спонукання їх до дії й до підвищення ефективності усієї системи управління.

Отже, можна ще раз відзначити, що ситуація, яка склалася в Україні, диктує швидке становлення інституту соціальної реклами. Потрібне залучення уваги управлінців в соціальній сфері, чиновників до цього виду комунікації і освоєння ними навичок рекламно-маркетингової діяльності.

-
1. Про рекламу: Закон України 270/96-ВР, чинний, поточна редакція від 26.07.2018. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1996, № 39, ст. 181 URL: <http://zakon.rada.gov.ua>. (Дата звернення: 12.11.2019).

2. Бугрим В. Соціальна реклама в інформаційному суспільстві. Актуальні проблеми міжнародних відносин. 2014. №50. С.58-62.
3. Гулакова Г.В. Моделі ефективності соціальної реклами в процесі реалізації управлінських рішень: шляхи використання. Державне управління: удосконалення та розвиток, № 12, 2012. URL: <http://www.dy.nauka.com.ua/index.php?op=1&z=514>. (Дата звернення: 12.11.2019).
4. Гурне Б. Державне управління: Пер. з франц. Київ: Основи, 2013. 165 с.
5. Державне управління: теорія і практика; за заг. ред. доктора ю. н., проф. Авер'янова В. Б. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 432 с.
6. Малиновський В. Я. Державне управління: навчальний посібник. Луцьк: Ред.–вид. відд. “Вежа” Вол. держ. ун–ту ім. Лесі Українки, 2010. 558 с.
7. Николайшвили Г.Г. Социальная реклама: теория и практика: уч. пособие. Москва, 2006. 210 с.
8. Ревенко Т.В. Концепція розвитку соціальної реклами органів державної влади в Україні. Теорія та практика державного управління. 2011. Вип. 3(34). С.1-8.
9. Ромат Е. Социальная реклама в системе социального маркетинга. Маркетинг и реклама. 2009. №11. С. 19-27.
10. Федотова Л.Н. Социология массовой коммуникации: уч. пособие Москва, 2013. 233 с.

ПРАВОВІ ЗАСАДИ ЖУРНАЛІСТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНІ

Науменко Н., Воробйова Г. В.

Винахід у кінці ХІХ ст. радіо, а на початку ХХ ст. – телебачення підштовхнуло розвиток журналістики на новий рівень. Розвиток Інтернету привніс у журналістику нові особливості. У світовому просторі 19 ст. з'являються нові промислові професії, наприклад, редактор газетних журналів, так Джеймс Гордон Беннетт, коли заснував New York Herald у 1835 році, обробляв майже усі аспекти публікації щоденної газети. З розширенням видання газет, з'являється поняття штатного журналіста. Таким чином журналіст, працюючий на повну ставку замінює багату кількість спадкових кореспондентів. Однак, завжди було місце для стрингера, репортера, працюючого неповну робочу добу, десь у маленькому віддаленому містечку або регіоні. Уільям Говард Рассел, репортер лондонської газети The Times часу Кримської війни (друга половина ХІХ ст.), прославився як один з

перших військових кореспондентів. Репортер може стати таким само відомим, як солдат, та його повідомлення можуть часом запобігти нанесенню шкоди, які здійснюються у воєнний час. У мирний час безстрашний репортер на місці, він має надію «викопати» конкуруючі документи для великої історії, теж стає народним героєм, та його підзаголовки (назва або ном-реліз, опублікований разом зі статтею) міг би стати більш відомим, ніж редактор.

Поступово за виробничою необхідністю створюються інформаційні агентства: Reuters, New York Associated Press та інші. Агентства друку забезпечували безперервне надання міжнародних подій у міру їх надходження - і підвищували стандарти об'єктивної новинної звітності. Для своїх веб-сторінок редактори стали покладатися на синдикати, які поставляли готові до використання матеріали.

Українська журналістика формувалась на початку 19 ст. Розвиваючись, вона набула великого громадського і культурного значення. Прогресивна українська журналістика кінця 19-20 ст., представлена І. Франко, М. Павликом, Лесею Українкою, С. Подолинським, П. Грабовським, В. Стефаником та ін.

Стандарти журналістики в незалежній Україні ХХ-ХХІ ст. прирівнювалися здебільше до пропагандистських функцій, які схвалювалися та підтримувалися владою (так історично склалося за радянський період). З часом ЗМІ України пристосовуються до нових трансформаційних процесів, що означало: комерціалізацію медіа ринку та встановлення нових правил, які почали диктуватися новими власниками (людьми, які перебували в політиці чи були тісно пов'язані з нею), виходячи з урахуванням їхніх власних інтересів. Пропаганда замаскувалася під різноманітними видами цензури – від редакційної та владної. Згодом українські журналісти стали частіше писати і говорити про важливість її формалізації, посилаючись на іноземний досвід (BBC, Editorial Guidelines, American Society of Newspaper, Editors Code of Ethics, Associated Press Managing, Editors Ethics Codes тощо). В Україні

з'явилися Національної спілки журналістів України (НСЖУ), «Кодекс професійної етики українського журналіста» (КПЕУ) та «Етичний кодекс українського журналіста» (ЕКУЖ). Але журналісти-практики, які приходять в професію журналіста з іншою освітою, як показують результати фокус-груп, дізнаються про ці документи або випадково, або під час судових позовів на ЗМІ чи конкретного журналіста.

Правові засади про професійні стандарти діяльності журналістів визначені Конституцією України (1996/2019 рр.), законами України: «Про інформацію» (1992/2019 рр.), «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» (1992/2018 рр.), «Про інформаційні агентства» (1995/2019 рр.), «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів» (1997/2019 рр.), «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019 р.), «Про телебачення і радіомовлення» (1993/2019 рр.) та ін. [1]

Загалом доступ до професії журналіста в Україні є цілком вільним, не потрібно мати фахову освіту, бути членом професійного об'єднання та ін. – безумовно, це дуже ліберально, але не дає можливості професійній спільноті реагувати на порушників професійних стандартів шляхом позбавлення їх належності до своєї корпорації, або в якихось м'якших формах. Ймовірно, потрібна формула фахівця-журналіста. У Законі України «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» ст.25 більш детально конкретизується, що журналістом редакції масової інформації є творчий працівник, який професійно збирає, одержує, створює і займається підготовкою інформації та діє на підставі трудових чи інших договірних відносин з його редакцією або займається такою діяльністю за її уповноваженням, що підтверджується редакційним посвідченням чи іншим документом, виданим йому редакцією цього друкованого засобу масової інформації [1]. Тому можливо здійснити висновок, що все ж робиться акцент

на необхідність фахової підготовки та одним з принципів НСЖУ є – удосконалення журналістики в Україні.

Відносно статуту Національної спілки журналістів України, який створюється і діє на засадах добровільного об'єднання та рівноправності її членів, самоврядування, законності та гласності, взаємодопомоги, співробітництва, невтручання у творчий процес своїх членів та на принципах: гарантії свободи слова і поглядів журналістів; поваги до різних світоглядних позицій; незалежності у своїй статутній діяльності від органів державної влади та місцевого самоврядування, політичних партій та об'єднань інших громадських організацій, але можливо треба зауважити, що низка ЗМІ порушує незалежність від політичних партій тощо, що веде до нанесенню шкоди одному з основних напрямів діяльності НСЖУ – поширенню об'єктивної інформації.

Також в Україні діє Комісія з журналістської етики, яка є корпоративним інститутом громадського суспільства, що розглядає конфліктні ситуації за зверненням фізичних та юридичних осіб, зацікавлених у оцінці професійної діяльності журналістів, головного редактора, засновника або власника ЗМІ або державного органу, що має компетенцію у галузі масової інформації. Рішення комісія виносить спираючись на норми законодавства України, ст.19 Декларації прав людини, ст.10 Європейської Конвенції про захист прав людини і основних свобод, ст. 34 Конституції України тощо та застосовуючи до конкретних ситуацій Кодекс етики українського журналіста. Діяльність Комісії спрямована на досягнення цілей: формування культури професійної та чесної журналістики; становлення довіри до ЗМІ; зміцнення принципу свободи слова в Україні; усвідомлення широкими колами журналістів міжнародно-визнаних правил поведінки та необхідності дотримуватися їх у щоденній діяльності; досягнення точної кваліфікації дій, що оскаржуються, і формулювання рішень, які застосовуватимуться у майбутньому в якості прецедентів.

Однак, хоча журналістська професія переживає нелегкий період, все ж треба пам'ятати, що журналісти повинні дотримуватися вимог законів України, діяти у правовому полі України мають з повагою ставитися до приватного життя людини та як члени НСЖУ зобов'язані зміцнювати авторитет НСЖУ, слідувати Статуту і Кодексу професійної журналістської етики та, однак, все залежить від людей, які цю професію наповнюють конкретним змістом.

Базові пріоритети, які пропонує НСЖУ урядові й Міністерству культури – сконцентруватися на питаннях: безпеки українських журналістів та створення економічних стимулів для розвитку українських ЗМІ. Професія журналіста є однією з найбільш ризикованих у світі. Звісно, порівняно з іншими професіями, журналісти гинуть лише кілька разів на рік, і кожен випадок освітлюється на сторінках ЗМІ. Проте, як мінімум, 50% українських журналістів хоч раз чули на свою адресу погрози, ставали об'єктами нападів чи зазнавали тиску через свою професійну діяльність. Статтею 17 Закону України «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів встановлено відповідальність за посягання на життя і здоров'я журналіста, разом з цим відповідальність за скоєння злочину проти журналіста у зв'язку з виконанням ним професійних обов'язків або перешкоджання його службовій діяльності прирівнюється до відповідальності за скоєння таких саме дій проти працівника правоохоронного органу. На основі опитування журналістів та експертів, проведеного в рамках проекту Міжнародної федерації журналістів «Безпека журналістів в Україні» було визначено категорії журналістів як найбільш уразливі: журналісти, які проводять розслідування; журналісти – носії інформації; корумповані журналісти; журналісти, що не поважають журналістської етики; регіональні журналісти і працівники комунальних мас-медіа. Розбивка на ці категорії не є універсальною.

ЮНЕСКО веде підрахунок журналістів, вбитих при виконанні ними своїх професійних обов'язків, наприклад с 2006 по 2017 рр. болем 1000 журналістів було вбито на роботі під час виконання професійних обов'язків, 55% були вбиті у державах, де не велись озброєні конфлікти, з 2006 по 2017 р. ЮНЕСКО зареєстровано високе число вбивств 11 жінок-журналістів у 2016 та 2017 рр. 182 журналіста, з 1 січня по жовтень 2018 р. зареєстровано 86 вбивств журналістів. Журналістська діяльність супроводжується підвищеним ризиком і, на жаль, слабо захищена у світі.

Відоме значення у встановленні співробітництва журналістів усіх країн і об'єднання їхніх зусиль за досягнення довір'я між народами, проти дезінформації, загрози нової війни і безпеки, в тому числі журналістів є одним з головних завдань діяльності Міжнародної організації журналістів (МОЖ), заснована у середині 40-х років ХХ ст. та Міжнародної федерації журналістів заснованої у 1926 р. представленої 600 тис. журналістів з більш ніж 139 країн світу та захищає соціальні і професійні права журналістів, працюючих у печатній та електронній пресі.

-
1. zakon.rada.gov.ua/laws
 2. ms.detector.media/mediaprosvita/ Професія для сміливих.
 3. imi.org.ua - Як журналістська етика і стандарти регулюються законами України.29.12.2017- Роман Головенко, інститут масової інформації.
 4. ua.ejo-online.eu Журналістська етика в Україні розбіжності між практикою та теорією- Європейська обсерваторія журналістики – ЕЖО-2012,26 листопада- Етика та якість, медіа журналістика. Олена Кутовенко
 5. unesco.org/news/ ЮНЕСКО
 6. Ifj.org Міжнародна організація журналістів
 7. cje/org/ua/ua/code - Кодекс етики українського журналіста
 8. nsju.org -Національна спілка журналістів України
 9. Britannica.com/topic/

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «029. ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА ТА АРХІВНА СПРАВА»

Зачко В., Татакі О. О.

Під впливом новітніх інформаційних і освітніх технологій істотно змінюються структура виробництва, баланс попиту на професії та помітно зростає ступінь інтелектуалізації діяльності в усіх сферах, все це потребує нових можливостей для задоволення потреби у кваліфікованих кадрах щодо забезпечення нових видів діяльності. Ці процеси вимагають модернізації підходів до освіти, що спричинило зміну діапазону спеціальностей для здобувачів вищої освіти та перегляд відповідних освітньо-професійних програм підготовки кадрів.

Саме тому актуальною проблемою у процесі підготовки сучасних кадрів є створення інтегрованої системи, яка поєднувала б документні комунікації та новітні інформаційно-освітні технології. Зокрема, основні вимоги до такої системи вказано у Постанові Кабінету Міністрів України «Ліцензійні умови провадження освітньої діяльності» від 30 грудня 2015 р., № 1187 [3].

Метою даної наукової розвідки є виявлення специфіки формування інформаційного забезпечення спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» у процесі навчання здобувачів вищої освіти в нашій державі.

Не викликає сумнівів, що підготовка фахівців з інформаційної діяльності має базуватись на міжнародних стандартах гуманітарної освіти та відповідати потребам вітчизняного ринку праці, а також враховувати результати вивчення і прогнозування структури соціальної та виробничої діяльності фахівців, які зазначаються у Концепції розвитку освітньої діяльності відповідних закладів вищої освіти. Так зокрема, досягнення

стратегічних цілей у сфері розвитку інформаційного забезпечення Одеського національного політехнічного університету здійснюватиметься, в тому числі, шляхом формування єдиного інформаційного освітнього середовища через розвиток web-сайту Університету, удосконалення дистанційних освітніх технологій на основі віртуального навчання в режимі он-лайн, відеоконференцій, Інтернет-семінарів тощо (https://drive.google.com/file/d/1LgIn0V5B11UCj4bCgSmPN38MVLgSjeZ_/view).

Згадана Постанова вказує на необхідність створення відповідного інформаційного забезпечення у кожному закладі вищої освіти, який провадить освітню діяльність за відповідним рівнем освіти та конкретними освітньо-професійними програмами. Фактично йдеться про перетворення освітнього середовища на стратегічно орієнтовану цілісність, яка підвищить ефективність функціонування соціально-інформаційних та документно-комунікативних процесів завдяки зусиллям висококваліфікованих фахівців.

Варто відзначити, що у підготовці фахівців зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» важлива роль належить використанню новітніх інформаційних технологій, які реалізуються через впровадження комп'ютерної методології навчання, підґрунтям якої стають новітні креативні технології навчання на базі комп'ютерної графіки, а саме: гіпертекст (логічно та програмно пов'язані посилання на певний текст та можливість роботи з ним); геоінформаційні системи; мультимедіа-технології; віртуальна реальність та штучний інтелект; комп'ютерне моделювання навчально-пізнавальної діяльності; інформування, програмування навчальної діяльності [1].

Застосування комп'ютерної методології навчання сприяє інтеграції усіх видів навчальної роботи в підготовці фахівців до професійної діяльності за умов інформаційного суспільства, істотно змінюючи при цьому роль і місце викладача та студента у навчальному процесі.

Зокрема вважаємо, що електронне фахове видання є одним із таких інструментів навчання, яке ефективно вирішує питання інформаційного забезпечення освітньої спеціальності, акумулюючи у собі основні інформаційні ресурси необхідні для опанування майбутнього фаху. Саме тому електронний підручник для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», зберігаючи усі можливості звичайних підручників, повинен мати принципово нові якості, у порівнянні з ними, які забезпечують високий рівень наочності, ілюстративності та високу інтерактивність, забезпечувати нові форми структурованого подання значно більших обсягів інформації та знань.

Значимість електронних видань у фаховій підготовці взагалі, та за спеціальністю 029 зокрема, у подальшому буде лише зростати, а їх створення – трудомісткий і тривалий процес, що потребує, в першу чергу, від викладачів-розробників, знання не тільки певної предметної галузі, психології та педагогіки, а й вміння застосовувати новітні інформаційні технології [4].

Особливої ваги за таких умов набуває перетворення бібліотеки закладу вищої освіти, яка є центром інформаційного забезпечення навчального процесу, у сучасний інформаційний центр, в тому числі, через впровадження автоматизованих інформаційно-пошукових бібліотечних систем, розвиток системи електронного формування бібліотечних фондів, електронного каталогу книг і періодичних видань бібліотеки, забезпечення доступу до цифрових засобів масової інформації. Яскравим прикладом такої трансформації є Науково-технічна бібліотека Одеського національного політехнічного університету (НТБ ОНПУ), книжковий фонд якої містить 1,2 млн примірників, 6700 повнотекстових електронних версій наукових видань університету, підручників співробітників університету, навчальних посібників співробітників університету, конспектів лекцій співробітників університету та методичних посібників співробітників університету за

останні роки. А також з 2001 року в НТБ ОНПУ діє локальна комп'ютерна мережа та створено й поповнюється електронний каталог, що вже зараз містить сім баз даних (книг, дисертацій, авторефератів, науково-технічної документації, періодичних видань, електронних видань, складових частин документів). Доступ до ресурсів НТБ ОНПУ можна також здійснити через офіційний веб-сайт університету (<https://onu.ua/library>).

Не викликає сумнів, що інформаційне забезпечення навчального та наукового процесів Одеського національного політехнічного університету є основною функцією його науково-технічної бібліотеки, яка з максимальною повнотою поєднує традиційні методи роботи з сучасними інформаційними технологіями, а саме, ефективним використанням комп'ютерних технологій, спеціалізованих веб-сайтів та електронних баз даних, що допомагає забезпечити широкий доступ користувачів до необхідних ресурсів.

Варто зауважити, що згідно з Постановою Кабінету Міністрів України «Ліцензійні умови провадження освітньої діяльності» від 30 грудня 2015 р. № 1187, наявність офіційного веб-сайту є необхідною умовою для закладу освіти, на якому має бути розміщена основна інформація про діяльність ЗВО (структура, ліцензії та свідоцтва про атестацію, освітня діяльність, зразки документів про освіту, умови для доступності осіб з інвалідністю та інших маломобільних груп населення до приміщень, структурні підрозділи та їх склад, перелік навчальних дисциплін, правила прийому, контактна інформація) [3].

Крім того вважаємо за необхідне відповідність наявного офіційного веб-сайту вимогам юзабіліті: «...людина із середніми здібностями і звичайним життєвим досвідом зможе легко застосовувати його за призначенням» [2, с. 28]. Оскільки основний принцип юзабіліті «Не змушуйте мене думати!» базується на особливостях вивчення споживачами веб-сайту: ми не читаємо веб-сторінки, ми їх переглядаємо; ми обираємо не оптимальний варіант дій на сайті, а той, який першим спав на думку; ми

часто не замислюємося, як «воно» (Інтернет) працює, ми просто робимо «як вийде». Тому це зробить веб-сайти простими у використанні для кінцевого користувача, без необхідності проведення спеціалізованого навчання, тобто веб-сторінка стане максимально простою, зрозумілою і «самоочевидною».

З метою підвищення ефективності функціонування наявних офіційних веб-сайтів ЗВО, що здійснюють підготовку за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», пропонуємо застосувати юзабіліті-тестування, а саме, зосередити увагу на з'ясуванні таких моментів:

- 1) коректність відображення сайту у різних браузерах з різними налаштуваннями екрану та на різних пристроях;
- 2) швидкість доступу до сайту та швидкість завантаження його окремих сторінок;
- 3) зручність та повнота навігаційних елементів;
- 4) організація структури сайту та легкість переміщення між його сторінками;
- 5) актуальність інформації, відповідність потребам цільової аудиторії;
- 6) простота й зручність пошуку потрібної інформації.

Таким чином, за результатами цього тестування стане можливою оптимізація наявного ресурсу кожного закладу вищої освіти, що провадить освітню діяльність, зокрема, за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Отже, безсумнівно, що одним із головних завдань вищої освіти сьогодні є підготовка фахівців до швидкого сприйняття й опрацювання великих обсягів інформації, озброєння їх сучасними засобами та технологіями роботи, формування в них інформаційної культури, життєвих компетентностей, зокрема інформаційно-комунікативної компетентності. У процесі формування інформаційного забезпечення спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа», під час навчання здобувачів

вищої освіти відповідно до сучасної концепції, дедалі більше уваги надається оптимізації та індивідуалізації освіти, широкому застосуванню інформаційних технологій саме за рахунок створення інтегрованої системи, що містить, зокрема, електронні фахові видання й офіційний веб-сайт, та допоможе майбутнім фахівцям використовувати власний інтелектуальний потенціал на благо суспільства. Важливу роль при цьому має відігравати процес трансформації бібліотеки вищого навчального закладу у сучасний інформаційний центр, основною функцією якого залишається ефективно інформаційне забезпечення навчального та наукового процесів.

1. Андріянов О. В. Формування інформаційно-комунікативної компетентності в процесі підготовки фахівців документно-інформаційної сфери/ О. В. Андріянов, О. О. Татакі// Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2016. – № 1. – С. 50 - 56.
2. Коло С. Веб-дизайн: книга Стіва Круга або «не змушуйте мене думати!»/С. Коло. – СПб.: Символ-Плюс, 2005. – 200 с.
3. Ліцензійні умови провадження освітньої діяльності: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 грудня 2015 р., № 1187. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1187-2015-%D0%BF>
4. Татакі О. Особливості створення електронного видання для спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа»/ О. Татакі, К. Білошкурська// Актуальні питання державно-правового розвитку України: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 100-літтю ОНПУ. – К.: Каравела, 2018. – С.146 -150.

ЗМІСТ І НАПРЯМКИ РОБОТИ НАД СТИЛІСТИЧНИМИ ВМІНЯМИ УЧНІВ

Кифорчук О., Сокаль М. А.

Питання формування стилістичних уявлень та вмінь молодших школярів досліджуються провідними науковцями України, осмислюються вчителями (В. Бадер, М. Будна, І. Жужман, М. Кочегіна, О. Лобчук, Н. Янко та

ін.). Проте актуальним залишається аналіз організації стилістичної роботи та вироблення методичних шляхів її удосконалення. Адже спостереження за освітнім процесом, аналіз досвіду вчителів демонструє недостатню забезпеченість стилістичної роботи на теоретичному та практичному рівні та, як наслідок, недоліки стилістичного плану в розвитку мовлення учнів.

Учні розпочинають знайомство із текстом як таким ще із першого класу і продовжують роботу над його вивченням впродовж усього шкільного мовного курсу навчання. Вони дізнаються про його основні складові, комунікативні різновиди, аналізуючи зразки зв'язного мовлення, працюючи над відновленням деформованих текстів, вдосконаленням текстів, складаючи до них плани різного ступеня складності, переказуючи тексти за планами та створюючи власні висловлювання різних типів і стилів.

Можна сказати, що на уроках української мови в початковій школі мовна стилістична пропедевтика починається в третьому класі, коли за діючою навчальною програмою [6] учні отримують початкові теоретичні знання про текст, його ознаки, типи мовлення (розповідь, опис, міркування).

Програмою передбачені:

– спостереження за найголовнішими ознаками художніх, науково-популярних та ділових текстів;

– складання текстів-описів, художніх та науково-популярних (без уживання термінів), за поданими зразками, з урахуванням ситуації мовлення.

Державні вимоги до цього пункту вимагають від учнів:

– впізнавати за характерними ознаками художні, наукові (правила, визначення), науково-популярні та ділові тексти;

– складали і записували художні і науково-популярні описи за поданим зразком.

Цей етап можна назвати загальним вивченням творів науково-популярного стилю на основі спостереження та роботи за зразком.

Робота в четвертому класі поповнюється переказом (докладним або вибіркоvim) тексту художнього або науково-популярного стилю, з опорою на

даний або колективно складений план, опорні сполучення слів, а також без опори на допоміжні матеріали. Зазначимо, що запланований переказ епізоду з переглянутого фільму потенційно теж може мати науково-популярний характер. Передбачається складання художніх та науково-популярних описів предметів, явищ, вправи на порівняння художнього і науково-популярного описів.

Державні вимоги щодо рівня загальноосвітньої підготовки учнів 4 класу із цього змісту навчального матеріалу полягають:

- в аналізі учнями в навчальній роботі текстів-описів;
- у виявленні слів, які характеризують істотні ознаки описуваних предметів, явищ;
- в участі у порівнянні однотемних текстів-описів художнього і науково-популярного стилів (див. [6]).

Типова освітня програма з української мови більш лаконічно висловлює вимоги до стилістичної роботи з текстом:

- для 3 класу передбачено, що учень має навчитись складати і записувати художні і науково-популярні описи за поданим зразком, використовуючи інформацію з різних джерел; розрізняти за характерними ознаками художні, науково-популярні та ділові тексти;
- для 4 класу – що має вміти розрізняти і будувати тексти художнього і науково-популярного стилів (див. [5]).

Цим обмежується зміст роботи над текстами науково-популярного стилю в початковому курсі української мови.

Для засвоєння учнями специфічних рис текстів науково-популярного стилю в 3 класі в розділі «Текст» подається вправа № 54 на зіставлення двох текстів-описів про горобця [7, с. 29]. Учням пропонується прочитати, порівняти два тексти та визначити, який з них є художнім, а який – науково-популярним описом. Треба зазначити, що матеріал вправи дозволяє з'ясувати, що таке науково-популярний стиль і чим він відрізняється від художнього, але вчитель має організувати таку роботу:

– Прочитайте обидва тексти вправи 54.

І. Поглянь, як гарно вбраний горобчик! На голівці сіренька шапочка. Грудка і черевце також сірі. А спинка і крильця – темніші, майже коричневі. Зверху на крильцях – біла смужечка. Щічки в горобчика сірі, а під шийкою велика чорна пляма, як широка краватка.

ІІ. Горобець – невелика пташка з міцним дзьобом. Крило у горобця коротке, хвіст довгий. У забарвленні переважають коричневі і чорні тони (З енциклопедії).

– Який з двох текстів більш схожий на статтю з підручника? (Другий.)

– Чим саме він схожий на статтю з підручника? (У ньому вміщено наукові факти.)

– Чи можна зрозуміти з другого тексту, як ставиться автор до горобців? (Не можна.)

– А чи зрозуміло нам це з першого тексту? (Так. Автор добре відноситься до цього птаха.)

– Що допомогло вам виявити ставлення автора до горобця? (У другому тексті слова вжиті у пестливій формі, автор часто порівнює горобчика із чимось.)

– А чим схожі ці два тексти? (Тексти схожі темами. В них обох йдеться про горобців.)

– Якого типу перший текст? (Це опис науково-популярного стилю.)

– Якого типу другий текст? (Це теж опис.)

– Те, що ці два тексти-описи різняться між собою – не випадковість. В українській мові, окрім типів текстів, визначають ще стилі текстів, з якими ви будете детальніше знайомитись у старших класах. Перший текст – це художній опис, а другий – опис науково-популярного стилю.

Методичний коментар. Метою цієї вправи є виділення специфічних ознак текстів науково-популярного стилю в порівнянні з текстами художнього стилю: подання достовірних наукових фактів, лаконічність,

точність викладу. Матеріал цієї вправи дає можливість увести термін «стиль мовлення».

Науково-методичні джерела (праці В. Бадер О. Лобчук, Н. Янко та ін.) [1; 2; 3; 8] дають можливість визначити основні напрямки роботи зі стилістики з молодшими школярами. Це:

- навчання створювати тексти різних стилів;
- стилістичний аналіз як частина словникової роботи на уроках мови та читання;
- супровідні вправи при вивченні мовної теорії.

Діти вчаться розпізнавати стилі мовлення на основі зіставлення, порівняння, аналізу, а також добирати мовні засоби для передачі своїх думок відповідно до того чи іншого стилю. Доцільно спиратись у такій роботі на конкретні приклади, які допоможуть учням усвідомити особливості різноманітних стилів мовлення.

У ході підготовки учнів до виконання мовленнєвих вправ доречно привертати увагу дітей до стилістичних особливостей кожного комунікативного типу тексту. Так, наприклад, щодо тексту-опису можливі констатації:

- текст-опис не має сюжету, в ньому відсутні події та дійові особи. Тут зображуються картини природи, окремі предмети, явища, дії, процеси, вказуються їхні ознаки, внутрішній зміст, складові частини, найбільш помітні деталі тощо. Мова текстів-описів багата на прикметники, образи-порівняння, епітети. До цього типу тексту можна поставити загальне питання *який? (яке?, які?)*.

- Опис може бути художнім, діловим, науковим. Для ділового опису характерні послідовність викладу, відповідність фактам, ознакам, об'єктивність. Його мета – дати точне уявлення про предмет чи явище, повідомити перевірені фактичні дані. Діловий опис позбавлений емоційності, образності, жвавості. Художній опис – це образний опис. Він має вплив на уяву людини, на світ її почуттів, образних асоціацій. Науковий опис вимагає

високої точності викладу думки. За способами її викладу він наближається до ділового опису.

Із науковими описами дітей можна познайомити на уроках природознавства і продовжити цю роботу на уроках мови. Такий підхід сприятиме розвитку в учнів спостережливості, уваги до оточуючого світу. У процесі формування навичок описувати предмети в дітей розвиватиметься вміння логічно мислити, будувати своє висловлювання в певній композиційній формі, збагачуватиметься творча уява.

Отже, використовуючи термінологію М. І. Пентилюк, можна констатувати, що вивчення стилістики у початковій школі має „супровідний” характер (див. [4]). Але стилістична пропедевтика є необхідною складовою початкового мовного курсу, оскільки тут створюється підґрунтя для ефективного опанування стилістики у середній і старшій школі. Останнє можливо лише за умови систематичної і планомірної роботи вчителя початкових класів над формуванням стилістичних умінь учнів.

1. Бадер В.І. Розвиток усного і писемного мовлення молодших школярів/ В. І. Бадер. – К.: АПН, 2003. – 316 с.
2. Лобчук О. Ознайомлення молодших школярів з поняттям «тема» і «основна думка» тексту/ О. Лобчук // Початкова школа. – 2010. – № 4. – С. 14–16.
3. Лобчук О. Ознайомлення школярів зі стильовим забарвленням тексту/ О. Лобчук // Початкова школа. – 2013. – № 10. – С. 8 - 11.
4. Пентилюк М. І. Культура мови і стилістика/М. І. Пентилюк. – К.: Вежа, 1994. – 238 с.
5. Типова освітня програма 3-4 класи (розроблена під керівництвом О. Я. Савченко): Українська мова. Літературне читання. // URL.: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli>
6. Українська мова. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 1 - 4 класи (оновлена). // URL.: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli>
7. Українська мова: підручник для 3 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навчанням українською мовою / М. С. Вашуленко, О. І. Мельничайко, Н. А. Васильківська /

За ред. М. С. Вашуленка. – К.: Видавничий дім «Освіта», 2013. – 192 с.

8. Янко Н. Причини стилістичних помилок у письмових роботах учнів та запобігання їм / Н. Янко// Початкова школа. – 2007. – № 5. – С. 23 - 26.

Наші автори

1. **Аллахвердієва Ф.** – студ. фак-ту початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
2. **Бакланова Н. М.** – доцент кафедр и всесвітньої історії та методології науки ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
3. **Беззубова І.** – студ. гуманітарного фак-ту Одеського національного політехнічного університету.
4. **Букач В. М.** – приват-професор кафедр и всесвітньої історії та методології науки ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
5. **Воробйова Г. В.** – доцент кафедри міжнародних відносин та права Одеського національного політехнічного університету.
6. **Ворсуляк О.** – студ. інституту фізичної культури, спорту та реабілітації ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
7. **Гахраманова А.** – студ. фак-ту початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
8. **Дзирба С.** – студ. фак-ту іноземних мов ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
9. **Жукова О.** – студ. фак-ту дошкільної педагогіки та психології ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
10. **Загородній І.** – студ. фак-ту промислового та цивільного будівництва Одеського академії будівництва та архітектури.
11. **Зачко В.** – студ. гуманітарного фак-ту Одеського національного політехнічного університету.
12. **Кириченко Д.** – студ. фак-ту іноземних мов ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
13. **Кифорчук О.** – студ. фак-ту початкової освіти ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
14. **Кубко В. П.** – доцент кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Одеського національного політехнічного університету.
15. **Кудлай І. В.** – старший викладач кафедри міжнародних відносин та права Одеського національного політехнічного університету.
16. **Латишева В. В.** – доцент кафедри міжнародних відносин та права Одеського національного політехнічного університету.
17. **Лук'янченко К.** – студ. інституту фізичної культури, спорту та реабілітації ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
18. **Науменко Н.** – студ. гуманітарного фак-ту Одеського національного політехнічного університету.
19. **Непомяца О.** – студ. фак-ту іноземних мов ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
20. **Сокаль М. А.** – доцент, завідувач кафедри слов'янського мовознавства ПНПУ імені К. Д. Ушинського.
21. **Татакі О. О.** – старший викладач кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Одеського національного політехнічного

університету.

22. **Царюк Ю.** – студ. гуманітарного фак-ту Одеського національного політехнічного університету.

23. **Шевченко С.** – студ. фак-ту іноземних мов ПНПУ імені К. Д. Ушинського.

24. **Яковенко М.** – студ. гуманітарного фак-ту Одеського національного політехнічного університету.

Примітка: Доповіді Аллахвердієвої Ф., Гахраманової А., Дзірби С., Кириченко Д., Лук'янченко К., Непом'ящої О., Шевченко С. підготовлені під науковим керівництвом приват-професора Букача В. М.

Зміст

1. Царюк Ю., Кудлай І. В. Молодіжна культурна політика та влада.....	3
2. Яковенко М., Латишева В. В. Аналіз підсистеми забезпечення права на інформацію.....	8
3. Ворсуляк О., Букач В. М. Філософські погляди Г. С. Сковороди	14
4. Лук'янченко К. Роль сім'ї в процесі виховання та навчання дитини з особливими освітніми потребами... ..	21
5. Шевченко С. Трагедія Софокла «Едіп-цар» на сцені сучасного українського театру	27
6. Кириченко Д. Мифологический аспект в творчестве древнеримского поэта Вергилия.....	34
7. Непомящая О. Поэтика цвета в творчестве М. Цветаевой и А. Блока... ..	40
8. Аллахвердиева Ф. Дэниел Киз. «Цветы для Элджернона».....	48
9. Гахраманова А. Тема любви в поэмах Низами Гянджеви... ..	59
10. Загородній І. Муралі – мистецтво вулиць Одеси... ..	64
11. Дзірба С. Державний академічний Волинський народний хор... ..	70
12. Жукова О., Бакланова Н. М. Народний одяг в українському історичному дискурсі.....	76
13. Беззубова І., Кубко В. П. Соціальна реклама як складова інформаційного механізму державного управління	82
14. Науменко Н., Воробйова Г. В. Правові засади журналістської діяльності в Україні.....	87
15. Зачко В., Татакі О. О. Специфіка формування інформаційного забезпечення спеціальності «029. Інформаційна, бібліотечна та архівна справа»... ..	93
16. Кифорчук О., Сокаль М. А. Зміст і напрямки роботи над стилістичними вміннями учнів... ..	98
17. Наші автори.....	105

Історичний досвід і сучасність: Матеріали **XXVI** наукової конференції здобувачів вищої освіти. **Доповіді** / Відп. ред. В. М. Букач. – Вип. 39. – Одеса: ПНПУ, 2020. – 107 с. (Українською та російською мовами).

Технічна редакція	Єсіпенко В.
Підписано до друку	12. 03. 2020
Умовн.- друк. арк.	5, 1
Тираж	100 прим.