

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

**«РОЗВИТОК НАУКОВИХ
МІЖГАЛУЗЕВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ»**

(26-27 листопада 2021 р.)

Частина I

Вінниця
2021

УДК 001.2+001.8(063)
Р 64

Розвиток наукових міжгалузевих досліджень.

Р 64 Матеріали науково-практичної конференції
(м. Вінниця, 26-27 листопада 2021 р.). – Херсон:
Видавництво «Молодий вчений», 2021. – Ч. 1. – 136 с.
ISBN 978-617-7640-92-8

У збірнику представлені матеріали науково-практичної конференції «Розвиток наукових міжгалузевих досліджень». Розглядаються загальні питання архітектури, біологічних наук, державного управління, історичних, медичних, політичних наук та інші.

Збірник призначений для науковців, викладачів, аспірантів та студентів, а також для широкого кола читачів.

УДК 001.2+001.8(063)

ЗМІСТ

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Бабак А.В. МИСТЕЦТВО РОЗПИСУ ТКАНИН – «БАТИК».....	7
Бойко С.С. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У ТЕХНІЧНОМУ ПОЛІ ЕСТЕТИКИ: ДИЗАЙН	9
Войтовська А.В. ОБРАЗ БЕРЕГИНИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	13
Гарань А.О. ПРИРОДНА АРХІТЕКТУРА В ПОСДНАННІ З СУЧАСНОЮ	16
Клівак В.С. ДИЗАЙН ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ: ОСОБЛИВОСТІ, ПЕРСПЕКТИВИ, ПРОБЛЕМИ.....	20
Левчук Д.А. ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЯПОНСЬКОЇ ТЕХНІКИ «МОКУЛІТО» В ІСТОРІЇ СУЧАСНОЇ ГРАФІКИ.....	22
Лук'янцева О.В. ФЛАМАНДСЬКА ТЕХНІКА ЖИВОПИСУ	25
Максименко А.М. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ СУЧАСНОЇ АБСТРАКТНОЇ ІНТЕР'ЄРНОЇ КАРТИНИ З ВИКОРИСТАННЯМ АЛЬТЕРНАТИВНИХ ТЕХНІК ЖИВОПИСУ	28
Олексійчук В.М. ЕТАПНІСТЬ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПРИ СТВОРЕННІ ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ	32
Пандирева Є.А. ПРАВИЛА ІЗ СЕРЕДНЬОЮ ДОСТОВІРНІСТЮ ЧИТАБЕЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ ПАРАМЕТРІВ ЛІТЕР «А» ТА «Н»	35
Петрик І.В. ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНОЇ ФУНКЦІЇ КОЛЬОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	39

Сауш П.Ю.

ОЦІНКА КРИТЕРІЇВ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ
НАПОВНЕНОСТІ САЙТІВ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК.....43

Смоляр А.С.

СОЦІАЛЬНА ПОЗИЦІЯ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА СКЛАДОВА
В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СКУЛЬПТОРІВ НОВІТНЬОЇ ДОБИ47

Сокол А.А.

ЕНЕРГОЕФЕКТИВНА АРХІТЕКТУРА.
СТРУКТУРА ПАСИВНОГО БУДИНКУ51

Шевчук Х.І.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ДЕКОНСТРУКЦІЇ
В КОЛЕКЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ МОДЕЛЬЄРІВ
НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ54

Шерстюк А.О.

ЗНАЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ОРФОЕПІЧНОЇ КУЛЬТУРИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ФАХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ57

БІОЛОГІЧНІ НАУКИ

Кравченко О.А.

ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА
ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ,
ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ТА ЖИТТЄВОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА61

Махневич Д.С.

ВПЛИВ ПОВЕРХНЕВО-АКТИВНИХ РЕЧОВИН
НА ВІКОВІ ФІЗИКО-ХІМІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ГЕМОЛІМФИ ВИТУШКИ РОГОВОЇ (*PLANORBARIUS CORNEUS*)
(MOLLUSCA, GASTROPODA, BULINIDAE)63

Семанюк У.В., Байляк М.М.

ВПЛИВ СПОЖИВАННЯ ЧЛІП НА ПОКАЗНИКИ
ОКСИДАТИВНОГО СТРЕСУ У *DROSOPHILA MELANOGASTER*67

ВЕТЕРИНАРНІ НАУКИ

Анохін З.В., Цвіліховський В.І.

КИСЛОТНО-ЛУЖНА РІВНОВАГА КРОВІ ЗА ХВОРОБ НИРОК КОТІВ..72

Мурашко Т.В., Шаварський Ю.Й.

РОЛЬ ГРУПИ КРОВІ У РЕПРОДУКТОЛОГІЇ КОТІВ

ПОРОДИ ДЕВОН РЕКС74

ВІЙСЬКОВІ НАУКИ

Плаксін А.А.

СТРАТЕГІЧНІ НАПРЯМИ МІЖНАРОДНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА

НГУ З НАТО ЩОДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

ФАХІВЦІВ *СЕКТОРУ БЕЗПЕКИ* І ОБОРОНИ УКРАЇНИ79

ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ

Бідюк Т.А.

КАР'ЄРНЕ ЗРОСТАННЯ ДЕРЖАВНОГО СЛУЖБОВЦЯ

В УМОВАХ МОДЕРНІЗАЦІЇ

ПУБЛІЧНОГО АДМІНІСТРУВАННЯ В УКРАЇНІ82

Бойко Н.І., Онищук Ю.В.

ВПЛИВ РЕКЛАМИ НА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО86

Волонтир О.О.

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЕФЕКТИВНОГО МЕХАНІЗМУ ЗДІЙСНЕННЯ

ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ ДЛЯ ДЕРЖАВНИХ СЛУЖБОВЦІВ

З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ВИСОКОКВАЛІФІКОВАНОЇ

ПУБЛІЧНОЇ СЛУЖБИ.....90

Гладищук Я.А.

СУТНІСТЬ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ БІДНОСТІ

ДЛЯ ЦІЛЕЙ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ В КОНТЕКСТІ

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ94

Дурдас В.В.

ПРОБЛЕМАТИКА ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ

ПОЖЕЖНОЮ ОХОРОНОЮ В СИСТЕМІ

МІНІСТЕРСТВА ОБОРОНИ УКРАЇНИ. ШЛЯХИ ВИРІШЕННЯ.....98

Логайчук В.М., Онищук Ю.В.

МІСЦЕ І РОЛЬ УПРАВЛІНСЬКОГО РІШЕННЯ

В ПРОЦЕСІ УПРАВЛІННЯ ОРГАНІЗАЦІЄЮ103

Мосін А.В.

МІСЦЕ ТА РОЛЬ ОРГАНІВ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ

В СИСТЕМІ ОХОРОНИ ЛІСУ106

Прошук Е.П.

ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ
ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ ТА СПОРТОМ.....108

ІСТОРИЧНІ НАУКИ

Крижанівська А.Ю.

МЕМУАРИ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ІСТОРІЇ РУХУ ДЕКАБРИСТІВ.....111

Купрієнко О.О.

СКІФСЬКЕ ЗОЛОТО ЯК ІСТОРИЧНЕ НАДБАННЯ УКРАЇНИ115

Кучеровська О.О.

ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОГО
ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ МІСТ118

Сіренченко А.С.

ЙОСИП БРОЗ ТІТО – ПРЕЗИДЕНТ ЮГОСЛАВІЇ122

Трейтяк Д.В.

ПОЛІТИКА КОРЕНІЗАЦІЇ У СЕРЕДОВИЩІ
ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я У 20-30-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ.....125

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Сіра Л.В.

УКРАЇНСЬКИЙ ЕТНІЧНИЙ ОБРАЗ
ЯК ПРОТИВАГА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИМ ПРОЦЕСАМ129

НАЦІОНАЛЬНА БЕЗПЕКА

Вергій І.С., Тінін Д.Г.

ТЕРОРИЗМ ЯК ЗАГРОЗА ГЛОБАЛЬНИЙ
ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ БЕЗПЕЦІ134

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Бабак А.В.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

МИСТЕЦТВО РОЗПИСУ ТКАНИН – «БАТИК»

Батик – це техніка ручного розпису, а також багатобарвна тканина, оздоблена за допомогою цієї техніки [1]. Сам термін походить від слова «ambatik», що в перекладі означає «тканина з маленькими плямами».

Точне походження цієї техніки на сьогодні не підтверджене, проте більшість вважає що приблизний період виникнення цього незвичного способу оформлення тканин – XIII–XIV століття. Можна знайти згадки про отримання кольорових декоративних ефектів на тканині в праці Плінія «Природнича Історія». В ній він описує процес фарбування тканини який використовували в древньому Єгипті. «В Єгипті одяг фарбують дивним способом: після того, як розкреслять біле полотнище – його просочують не фарбою, а речовинами що фарбу поглинають. Коли це зроблено, на полотнищі нічого не видно, але, зануривши його в котел з гарячою фарбою, в назначений час його виймають забарвленим». На основі цього уривку можна зробити припущення, що описана технологія дуже нагадує процес створення батику. Також в Єгипетських гробницях були знайдені фрагменти тканин індійського та перського походження.

Батик є давньою технікою, і кожна країна де його створювали мала свій унікальний підхід. Тому сама послідовність та прийоми виконання батику відрізняються в залежності від його походження.

Загально цю техніку можна описати наступним чином: На тканину де планується малюнок спочатку по контуру наноситься резерв. Він потрібен для того, щоб фарба не розтікалась за межі контуру та не змішувалась між собою. Потім наносяться фарби, які обираються в залежності від тканини. Як полотно використовують тканину з шовку, хлопку, або синтетики.

Розрізняють декілька видів батику, що відрізняються способом нанесення резерву на тканину: Холодний, гарячий, та вільний розпис [2].

Гарячий батик. Як резерв для гарячого батику використовується розплавлений віск. Його наносять за допомогою спеціального інструмента «чантинга» на тканину з підготованим контуром. Також

використовують пензлики з жорсткою щетиною або з синтетики. Працюючи в цій техніці можна виділити декілька варіантів роботи:

Простий батик. На тканині що натягнена на раму, спеціальними інструментами наносять малюнок. Після того як резерв застигне – полотно покривають фарбою, або ж знімають та опускають в посуд з фарбою. Після повного висихання фарби, гарячим резервом знову покривають лише ті ділянки, що покриті фарбою та чекають до моменту охолодження. В кінці виріб кладеться між старих газет і прасується при 180-200 градусах. Газети вбирають в себе резерв, і замінюються при необхідності. Так продовжують поки резерв повністю не прибереться. В результаті маємо світлий малюнок на темному фоні.

Складний батик. Цей спосіб повторює основні етапи попереднього, тільки в цьому випадку на тканині виконуються декілька послідовних перекриттів резервом і фарбою. Такі перекриття можна повторювати до чотирьох разів. Робота з кольором ведеться від світлого, поступово зафарбовуючи більш насиченими тонами. Після того як виконане останнє перекриття – полотно має висохнути. В кінці малюнок також покривається резервом і прасується.

Холодний батик. Особливість цього способу полягає в тому, що всі фігури на малюнку мають контурне обведення резервуючою рідиною. На відміну від воску – резерв для холодного батика не змивається, тому сюжети виконані в цій техніці мають графічний характер. В класичному варіанті резерв наноситься за допомогою скляних трубочок. Сьогодні є можливість придбати більш компактний варіант – в тюбиках. Резерв може мати різний колір, або бути взагалі прозорим.

Вільний розпис. Ця техніка не зобов'язує використовувати резерв. Фарба може наноситись вільними мазками, і тільки на завершальному етапі корегування малюнку може включитись резерв. Як матеріал в вільному розписі використовують: фарби з сольовим розчином, фарби з загусткою з резерву, фарби для друку, та навіть олійні фарби.

Речі розписані в техніці батик використовують для прикрашення інтер'єру. Це може бути не тільки картина, а й використання в якості штор, скатерті, ширми. Батик активно використовується при створенні одягу. Всім відомий приклад – шарфи.

Отже, технологія виготовлення батика прийшла до нас крізь віки, не втративши при цьому своєї актуальності. На сьогоднішній день створювати батик стало цікавіше та простіше. В арсеналі творця безліч різноманітних інструментів та фарб. Художники привносять свій вклад в розвиток техніки, знаходячи нові цікаві прийоми та хитрощі в роботі з цим незвичним матеріалом.

Список використаних джерел:

1. Великий глумачний словник (ВТС) сучасної української мови. URL: <http://slovopedia.org.ua/93/53393/828773.html>
2. Асоціація художників декоративних мистецтв. Московський союз художників. Батик. URL: <http://www.ahdi.ru/batik>

Бойко С.С.

викладачка,

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У ТЕХНІЧНОМУ ПОЛІ ЕСТЕТИКИ: ДИЗАЙН

Активність людини, її творча свідомо діяльність спрямовані на естетизацію довколишнього середовища. Естетична діяльність універсальна: вона включає як життєво необхідні сфери суспільного життя (виробництво, побут, етикет, поведінка, мода, традиції, обряди), так і ті сфери, де людина заявляє себе вільною від прямих життєвих потреб, перш за все художньо-творчу сферу (створення творів мистецтва, технічний дизайн, різні види самодіяльної творчості, художньо-теоретична діяльність, ужиткове мистецтво, прикрашення побуту та житла, тощо). Естетичне виступає результатом «матеріалізації» сутнісних сил людини, є явищем соціальним, бо пов'язане не лише із трудовою та перетворювальною діяльністю, але також із спілкуванням, історичними естафетами різних поколінь, із намаганням людини у будь-який спосіб виразити у зовнішніх формах свій внутрішній духовний потенціал [5, с. 261].

Закономірності формування та розвитку гармонійного предметного середовища досліджує технічна естетика. Це наукова дисципліна, що досліджує умови діяльності людини у всіх сферах життя та вирішує наступні завдання: розробка принципів організації та формоутворення оптимального та гармонійного предметного середовища; створення методики художнього конструювання виробів та їх комплексів, які відповідають соціальній корисливості, функціональному та ергономічному призначенню. Технічна естетика як теорія дизайну виника у 50-х роках за пропозицією Петра Тучни (Чехія). Мета її формувати гармонійне предметне середовище та сприяти ефективності виробництва, забезпечувати тісний зв'язок трудової діяльності та естетики. В її

предметному полі дизайн виступає творчим методом, процесом і результатом художньо-технічного проектування промислових виробів, їх комплексів і систем, орієнтованих на досягнення новостворених об'єктів і середовища, що відповідає в цілому можливостям і потребам людини, як утилітарним, так і естетичним. Дизайн (з англ. design) перекладається як задум, намір, план, мета, креслення, конструкція, ескіз, малюнок, візерунок, композиція, твір мистецтва. Художнє конструювання як метод дизайну не обмежується банальним проектуванням предметів інтер'єру, побуту, техніки тощо, але включає щось особливо оригінальне та винахідливе, тобто художньо-творче. Дизайн заснований на особливому творчому методі компонування, метою якого є досягнення якісного ефекту. Дизайнерський винахід характеризують два нюанси: винахідливість і художність [4, с. 233].

Видами дизайну виступають: промисловий – практика аналізу, створення, розробки продукції для масового виробництва; стайлінг «дизайн» – художня адаптація вже готової форми (екстер'єра, інтер'єра) або покращення технічної частини об'єкта; графічний дизайн – проектування знаків символів, логотипів, послуги дизайнерів, які проектують поліграфічну продукцію тощо; публіш-арт – народний (місцевий) дизайн; нон-дизайн – охоплює процеси виробництва, обслуговування, збуту, навчання; Web-дизайн – проектування інтер-активних web проєктів; сайнс-дизайн (науковий дизайн); фіто-дизайн – дизайн з використанням, природніх елементів, квітів і рослин; рекламний дизайн – заснований більше на досягненні прибутку, ніж на мистецтві; футуро-дизайн – історичний дизайн і прогностичний дизайн майбутнього; кустарний дизайн-ремесло, засноване на особистому досвіді та смаку; кітч – примітивний, тупий (кухонний) «дизайн», підробка під щось цінне та новомодне; арт-дизайн – дизайн штучний, концептуальний, елітний; психо-дизайн наука по адаптації інтер'єрів, архітектурних та ландшафтних форм під конкретну людину, його психологічні особливості та потреби; ландшафтний дизайн-дизайн навколишнього середовища, штучно створений людиною різними природніми та штучними засобами. Метою дизайну може виступати вирішення проблем проектування від найменшого елемента конструкції до глобальних великих, і навіть утопічних ідей. Дизайн стає інструментом комунікації між людиною та об'єктом дизайну. Він охоплює: діяльність дизайнера; результати його праці; особливий метод проектування-художнє конструювання; власну теорію-технічну естетику [4, с. 233].

Дизайн виступає єдністю краси та користі, тому проблема співвідношення краси та практичності належить до центральних у промисловому мистецтві. Під утилітарним розуміють: практичність, придатність, зручність у користуванні, технологічну та економічну

доцільність. Під естетичним: конструктивність форми, вишуканість, зовнішню ефектність, стильність [4, с. 235].

Дизайн використовує досягнення пластичних мистецтв, живиться художніми ідеями історії мистецтва. Також мусить координувати свої суто художні можливості з наукою, технікою, конструюванням, матеріалознавством. Там, де дизайн долучений до процесу виробництва і є його необхідною ланкою, там виробництво здатне щонайповніше задовольняти потреби суспільства [3, с. 36].

Основним структурним елементом дизайну є композиція, що забезпечує зв'язок, гармонійне поєднання різних форм на площині або в просторі. Основними принципами композиції є наступні:

– Симетрія елементів. Елементи розташовуються симетрично (дублювання однакових елементів відносно осі симетрії) або асиметрично – такий варіант динамічніший і дає більший простір для фантазії. Важливим аспектом є «урівноваженість» композиції.

– Ритм – це повторюваність елементів та інтервалів. У статичному ритмі відстані між елементами однакові, у динамічному – різні.

– Перспектива – зорова зміна предметів по мірі видалення від спостерігача. Можна візуально збільшити глибину простору, розмістивши більші елементи ближче до країв композиції, а менші, ближче до центру, таким чином, елементи заднього плану здаватимуться більш видаленими, що суттєво збільшить візуальне відчуття об'єму.

– Колір несе в собі велике психологічне навантаження, тому вміле використання кольорів може суттєво підсилити створюваний вами художній образ: динаміку, рух, спокій, рівновагу, агресію, тривогу, радість тощо.

– Контраст і нюанс забезпечують використання контрастних форм, кольору і світла. Підбираючи колір на нюансах, можна досягнути чудового ефекту рівноваги середовища, а контраст додасть динаміки та руху.

– Зміст і форма в техніці виступають складовими художнього образу. Зміст – це сукупність елементів і процесів, які утворюють суть даного предмета або явища, їх значення та призначення. Форма забезпечує організацію змісту та виступає способом побудови та взаємодії елементів і процесів (між собою і середовищем).

Основними правилами побудови композиції є наступні:

1. Вибір характерних елементів композиції: об'єднання за спільними ознаками (формі, кольору, текстурі, фактурі); включення в композицію контрастів.

2. Врахування законів обмеження (не більше трьох): у матеріалах, деталях, кольорі, формі.

3. Групування елементів, з врахуванням того, що обраний матеріал об'єднують в групи по два – три елемента. Наприклад, три чашки або три предмета: дві чашки, один чайник.

4. Підкреслення субординації між групуваннями. На провідне місце ставлять найбільш важливі по значенню елементи, щоб направити погляд глядача на них, а згодом на менш цінні.

5. Об'ємність, перспектива досягається за допомогою кольору, розміру, динаміки форми. Оптична рівновага досягається шляхом розміщення великих, важких, темних форм відносно малих, легких, світлих.

Форма в дизайні є зображенням зовнішнього вигляду виробу виходячи з його внутрішнього змісту та призначення. Великі та малі форми мають загальні закономірності: легкість, стійкість, динамічність. В дизайні виокремлюють наступні три форми: функціональну або утилітарну, конструктивну, естетичну. Гармонійність та цілісність форми досягається кольором, фактурою, текстурою, пропорційністю, масштабністю, нюансом і контрастом. Речам предметного середовища відповідають форми живої природи: власні якості (вигляд, розмір, маса, колір, щільність); простірні зв'язки (масштаб, стійкість, рух, напрямок, довжина); засоби та способи зображення (лінійність, площина, фактура, об'єм, кольорове покриття) [1, с. 27].

Отже, об'єкт дизайну – річ, що модифікується у напрямку вирішення проблем проектування або соціальної привабливості. Дизайн-це творчий метод, процес та результат художньо-технічного проектування промислових виробів, їх комплексів та систем, що орієнтуються на досягнення найповнішої відповідності створюваних об'єктів та середовища в цілому можливостям та потребам людини, як утилітарним так і естетичним [6, с. 177].

Дизайн якісно поєднує творчі зусилля художника та інженера в процесі створення предметного оточення людини. Дизайнер естетизує предметне оточення сучасної пересічної людини, постаючи джерелом, носієм естетичного та його провідником у повсякденний світ.

Список використаних джерел:

1. Боров Ю.Б. Естетика. 4-е вид., доп. Москва : Політвидав, 1981. С. 399.
2. Кіященко Н.І. Естетика – філософська наука. Науково-попул. видання. Москва : Вільямс, 2008. С. 592.
3. Левчук Л.Т., Кучерюк Д.Ю., Панченко В.І. Естетика. Київ : Вища шк., 2000. С. 399.
4. Петрушенко В.Л., Савельєв В.П., Сурмай І.М. Етцика та естетика : навчальний посібник. Львів : видавництво «Новий світ-2000», 2015. С. 306.
5. Тетарчук І.В., Дяків Т.Є. Етика та естетика : навчальний посібник для підготовки до іспитів. Київ : «Центр учбової літеатури», 2016. С. 316.
6. Чистіліна Т.О. Етика та естетика : навч. посіб. Київ : «Центр учбової літератури», 2017. С. 304.

Войтовська А.В.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ОБРАЗ БЕРЕГІНИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

В статті досліджено появу перших зображень жінки в образі Берегині та особливу увагу приділяється еволюції жіночих статуеток у трипільській культурі. Виявлено цінності українського народу через зображення жінки -Берегині в мистецтві.

Завдяки культурним надбанням народи духовно розвиваються, надихаються творчістю, підвищують рівень свого світосприйняття. В християнстві люди поклоняються Берегині, але звідки вона бере свій початок? Вивчення цієї теми дає можливість цінувати, берегти, пам'ятати і передавати майбутнім поколінням через мистецтво. Тому пізнання людини через вивчення образу Берегині є одним зі складових вивчення людини в культурному та історичному процесі.

Споглядаючи на мистецтво трипільської культури, ми бачимо що зображення жінки трапляється куди частіше чоловічого. Тобто, жіночий образ домінує над чоловічим. Це пояснюється тим, що на той час дуже шанується образ Матінки-природи, яку зображали саме у вигляді образу жінки. Саме це і було причиною впливу образу берегині на Європейську культуру та культуру Трипілля, де ми можемо зустрічати досить велику кількість жіночих зображень у вигляді статуеток.

Дивлячись на перші зразки скульптури за часів неоліту у центральній Європі – ми бачимо, що зображуване мало досить реалістичний вигляд. В мистецтві митців уже на той час існували чіткі канони, які трипільці прийняли ще на початку існування їхньої цивілізації. Але протягом існування їхньої культури ці канони змінювалися. Спочатку вважалося красивим зображати жінку з широкими стегнами. Потім з часом фігурки набувають видовженої форми й стають дещо стрункішими. Середнім етапом розвитку вважається, коли виліплювали жіночі форми якомога схожими до реалістичних – пропорційні до тіла людини й здаються молодими. На високому рівні розвитку приділяється увага не тільки нижній частині, а й зображенню голови та рис лица [1].

Берегиня має уособлення материнства, вона охоронниця і годувальниця Всесвіту. Тому на статуетках виділені стегна і груди, з яких харчується все живе – це спостерігається на всьому періоді існування трипільської культури. Пізніше художники відволіклися від реалістичних форм і почали більше приділяти увагу символіці й орнаментам, якими оздоблювали фігурки.

Стилізація мала неабияке значення, але ми не можемо обмежуватись лише красою зовнішнього вигляду. Більш детально розглянемо орнаментику на трипільських жіночих статуетках, адже саме їм притаманний орнаментальний розпис, що нагадував татуювання. Використовувалися геометричний орнамент, найчастіше зустрічається ромб, який навхрест поділяється на ще чотири ромби й всередині кожного була крапка. За часів палеоліту, простий ромб означав жіночий початок навколишнього світу. Також це символ твердої землі або ґрунту, що оброблений для посіву зернових культур. Тож, ромб з крапкою всередині – символ плідної жінки та родючої землі.

В центрі розвитку трипільського мистецтва з'являється новий образ жінки – молода та струнка дівчина, яка в майбутньому стане матір'ю. На животі зображено паросток дерева, який підіймається вгору з лона дівчини. З цього ми розуміємо, що митці хотіли цим передати ознаки вагітності. Також це пояснюється як воскресіння рослинного світу. Фігурки виліплювали переважно з глини, змішуючи з зернами – це найяскравіший приклад наближення жінки з землею. Часто зустрічаються статуетки з піднятими до неба руками їх ще називали «Орантами» – в значенні та, що моляться. Вони характеризують жриць які випрошують благословіння у неба. Тож, трипільські статуетки вважаються одними з ранніх попередниць християнської Богородиці [2].

Іноді, зустрічаються площинні зображення берегині – на кістяній голові бика. Замість рук невеликі відростки, а лінії, що обвилися навколо зап'ясть означають змії. Ці статуетки символізували жінок-чародійок [3]. Зустрічаються образи берегинь і трипільська символіка в орнаментах писанок. Вважається, що писанкарство зародилося з початком християнства на території України. Але вчені, досліджуючи археологічні матеріали з експедицій на території Трипілья, побачили малюнки на керамічних посудинах які дуже схожі з орнаментикою писанок. Отже, писанкарство виникло ще за часів язичництва, а вже потім ці традиції поєднали з християнством. Так звичаї й символіка трипільської культури споконвіку передавалися нащадкам і сучасні митці інтерпретують жіночий образ, образ Берегині в своїй творчості. З приходом християнства образ Берегині обернувся в образ Пресвятої Богородиці. У неоязичницьких джерелах зображення жінки з піднятими руками трактується як берегиня [4].

Як приклад сучасної реалістичної скульптури, можемо розглянути монумент на майдані Незалежності м. Київ. Це колона, яка увінчана фігурою жінки (Берегині) з калиновою гілкою в руках, висота монументу – 61 метр. Як модель для статуї Берегині автор Анатолій Куц вибрав свою дочку, художницю зі світовим ім'ям Христину Катракис [5].

Отже, було розглянуто еволюцію образу Берегині в мистецтві трипільської культури і до сьогодні на теренах України, адже жіночий портрет у образі берегині в творах сучасних митців. Особливу увагу було приділено статуеткам із зображенням жінки в трипільській культурі, досліджено їхню зміну форм та орнаментів на протязі існування цивілізації. Тож, жінка у стародавні часи була символом всього живого та об'єктом для поклоніння. Протягом століть у митців спостерігаємо вдосконалення майстерності у виконанні зображення жінки-Берегині – на зміну стилізації приходить реалізм.

Список використаних джерел:

1. Спроба реконструкції трипільської міфології за пам'ятками мистецтва. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/149245488.pdf>
2. Старовинне українська свято Берегині. URL: <https://osoblyva.com/15-lupnya-starovynne-ukrayinske-svyato-beregyni-den-koly-viruyuchi-zvertayutsya-do-bogorodytsi/>
3. Рукотворне диво – писанка! URL: <https://sites.google.com/site/rukotvorne-divopisanka/istoria-pisanki>
4. Берегиня. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D1%8F>
5. Монумент Незалежності. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82_%D0%9D%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96

Гарань А.О.

студентка,

Науковий керівник: Зданевич В.А.

старший викладач,

*Національний університет водного господарства
та природокористування*

ПРИРОДНА АРХІТЕКТУРА В ПОЄДНАННІ З СУЧАСНОЮ

Новочасна, архітектура набуває великого розвитку та зробила величезний крок в інноваціях та прогресі в будівництві, порівнюючи з часами, що були раніше. Новітні технології в архітектурі не лише допомагають полегшити наше життя, але й додає естетичного задоволення та розуміння.

На ранніх етапах розвитку міст та архітектури глобальних екологічних проблем, які б загрожували існуванню людства, ще не було. Насамперед, архітектура була засобом захисту від природних явищ. З часом прийшло розуміння, що архітектура може бути ще й засобом підвищення існуючого рівня комфорту, наприклад, вирішення такої важливої проблеми, як водопостачання. Так ще дві тисячі років тому зводили акведуки. Але не у всі часи процес будівництва був екологічний.

Італійський архітектор Паоло Солері у 60-х рр. XX ст. ввів поняття «аркології» (містобудівельної концепції, що є синтезом архітектури і екології). Запропоноване ним злиття екології з архітектурою було блискуче втілене в рамках проекту Аркосанті (Arcosanti project), започаткованого у 1970 р. Це місто, в якому створені максимально ефективні інфраструктурні послуги (водопостачання і каналізація), зведені до мінімуму використання енергії, сировини і землі, скорочена кількість відходів і рівень забруднення навколишнього середовища [1].

Незважаючи на стиль, моду, час та прогрес, незмінними в архітектурі є краса, міцність та користь. Ці три слова ми можемо споглядати в архітектурі будь якого періоду, а також і сьогодні.

Новітня архітектура України виділяється певними характеристиками як простота, автентичність, природність, світлом та матеріалами. Трагування цих слів і є описом нових течій в архітектурі та будівництві, що яскраво показано в нових будовах. Найважливішою темою у наш час є природність та екологічність, нове сприйняття «людина, як партнер з природою», а саме будівництво, яке не руйнує природу, а лише доповнює її.

Ще з давніх часів ми можемо сказати, що людина робила своє житло лише з природних матеріалів, не забруднюючи навколишнє середовище. Тому і зараз архітектори намагаються зробити архітектуру не лише сучасною, але й органічною з природою.

«В архітектурі те, що ми створюємо для себе особисто, стає частиною загального простору». Так вважає Паоло Баратта, президент Венеціанської архітектурної бієнале з 1998 по 2020 рр. [2]. Інакше кажучи, створюючи архітектуру, а саме: будівництво житлових будинків, шкіл, дитячих садочків, потім це і стає певним новим середовищем, що в першу чергу має доповнювати та гармоніювати з природою.

Від тепер екологічні матеріали стають найбільш популярними та не шкідливими для природного середовища. Виробництво таких матеріалів залишає найменший вуглецевий слід. При цьому екологічний процес переробки таких матеріалів не завдає шкоди атмосфері, порівнюючи з іншими матеріалами. Можна виділити такі матеріали, як камінь, дерево, глина тощо. Ці матеріали є універсальними та орієнтовані на збереження землі та витрат на будівництво.

Якщо зачепити тему природність, то зараз людство намагається об'єднатись з природою не руйнуючи, а лише доповнюючи її. Як приклад, розглянемо ландшафт та різнорівневу поверхню землі, в такому випадку необхідно не руйнувати те що створено природою, а тільки підкреслити новітнім будівництвом. Зразком такої архітектури є садочок в с. Зоря Рівненського району, що розташований на різнорівневій місцевості. Незважаючи на великі перепади висот, будівля виглядає дуже лаконічною та врівноваженою з природою, а це і є головним.

Також розглянемо інновацію, щодо дахів будинків. Замість звичних для нас штучних покриттів таких, як металочерепиця, шифер тощо використовують трав'яне покриття, тобто озеленений дах. Цей прийом не лише неймовірно привабливо виглядає, а й має багато функцій. А саме заощадження енергоресурсів, що допомагає тримати певну температуру у будинку, хороша звукоізоляція, гідроізоляція, термоізоляція та система кондиціонування.

Якщо створити певний житловий комплекс з будинками, що матимуть таку озеленену покрівлю, то там утвориться свій унікальний мікроклімат завдяки великій кількості зелених насаджень. Дослідження німецьких учених також підтвердили, що зелений дах площею 150 квадратних метрів задовольняє річну потребу в кисні для 100 людей [3].

Загалом в Україні сьогодні вже облаштовано близько 100 тис. кв. м зелених дахів. За оцінками фахівців, площа дахів, придатних для озеленення, тільки в Києві складає близько 2,5 млн. кв. м, а по всій країні площа зелених покрівель може становити більше 30 млн. кв. м. Великий інтерес до дахового озеленення нині виявляють такі міста України як

Дніпро та Харків, це також може стати популярною ідеєю і для українського села [3].

Раніше зелені дахи були досить важкими (насип великого шару ґрунту) і могли обвалюватись всередину будинку. Щоб уникнути такої проблеми сьогодні, в сучасних дахах використовують посилені і полегшені конструкції. Зверху на них укладається несучий настил, поверх якого пароізоляційний шар і утеплювач. Потім йде шар гідроізоляції. Адже саме гідроізоляційний шар захищає дах від вологи і перешкоджає проростання коренів вглиб даху. Для того, щоб волога не накопичувалася в ґрунті, потрібно облаштувати грамотну дренажну систему.

Поверх цієї системи укладається фільтр для дрібних частинок, слідом укладається георешітка, яка затримує ґрунт від сповзання, на неї безпосередньо його і насипають. Ґрунт для зелених дахів повинен бути легкий, рекомендується використовувати суміш торфу і піску. При цьому він повинен добре вбирати вологу і мати насичений мінеральний склад (для цього використовують добрива) [4].

Експертне журі архітектурної премії Architecture MasterPrize оцінило кращі проекти 2020 року в 42 категоріях: від дизайну інтер'єрів до ландшафтного оформлення [5]. А саме один із проектів це село Jackfruit Village (Ханой, В'єтнам), що виділявся не лише органічним дизайном, а й симбіоз людини, топографічного, водного та рослинного ландшафту. Житлові будинки розташовуються біля підніжжя дерев та розходяться від центру місцевості. Будівництво таких будиночків виконане з еко-матеріалів, а саме цегли сирцю. Дахи облаштовані очеретом, який затримує та не дає проникнути ультрафіолетовому випромінюванню.

Важливим є також озеленення стін. При цьому застосовуються як традиційні технології, коли по каркасу на фасаді плетуться рослини, так і новітні, коли фасад формується із спеціальних навісних «зелених контейнерів». Озеленення даху і стін зменшує перегрів будівлі влітку і тепловтрати взимку, покращує мікроклімат, зменшує рівень шуму. Наприклад, фабрика, а саме виробник по сталевих тросах Jakob (Хошимін, В'єтнам), цей проект виконаний швейцарськими архітекторами, що прославився не лише неймовірно красивою естетикою, але й своєю ефективністю. Ця будівля може стати першою у В'єтнамі фабрикою з 100% природною вентиляцією. Озеленені стіни вкриті тканиною з рослин. Адже, використання саме такого дизайну зважає на природну гармонію та чудовий зелений простір для працівників.

Також активно впроваджують, такий термін як «зелені легені» – це об'єкти четвертого покоління галузі теплицебудування. Вони розміщуються на вільних міських територіях, всередині житлових районів, на дахах будівель. «Зелені легені» – це світлопроникні секції, пов'язані

переходами з навколишніми будівлями. Для вирощування в них рослин використовуються багатоярусні малооб'ємні технології. Насичене киснем повітря з теплиць вентиляторами подається в навколишні будівлі, а насичене вуглецем тепле повітря з будівель витяжними вентиляторами – в теплицю. Огороджені легкими металічними конструкціями і склом внутрішньодворові простори можуть використовуватися як зимові сади, оранжереї чи місця для відпочинку [6].

Досліди відеоєкологів і архітекторів дозволяють зробити висновок, що в композиції будівлі спочатку сприймаються великі об'єми, а потім – фрагменти з порушеним ритмом чи незвичайними елементами. Також погляд переміщується з контуру будівлі на опорні вузли (наприклад, вхід). Мінімум точок фіксації виявляється при одноманітній чи занадто складній забудові (через втому очей). Будівлі з багатою архітектурною пластикою і елементами зумовлюють більшу кількість точок зорової фіксації [7]. Прикладом може бути школа та садок в Україні у місті Львів.

Отже, архітектура сьогодення стала надзвичайно розвинутою в Україні. Основною задачею об'єктів є те, щоб не спричиняючи шкоди існуючому природному середовищу, створити максимально комфортні умови життєдіяльності людини. Розвиток екологічного будівництва сприяє виникненню досконалішої культури проектування, відображаючи тенденції розвитку людського суспільства, спрямовані на розв'язання екологічних проблем шляхом зміни світогляду архітектора. Удосконалюються форми і функції будівельних об'єктів з точки зору екології, а також у зміні споживчих вимог до них. Все робиться задля збереження нашого з вами комфорту, та збереження середовища, в якому ми перебуваємо.

Список використаних джерел:

1. Італійський письменник Паоло Солери URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Argosanti> (дата звернення: 18.11.2021).
2. Передельский Л. В., Приходченко О. Е. Строительная экология : учебное пособие. Ростов : Феникс, 2003. 320 с.
3. Зелений дах: види і особливості встановлення. URL: <https://dominant-wood.com.ua/ua/statti/543-zelenij-dah-vidi-i-osoblivosti-vstanovlennya> (дата звернення: 20.11.2021).
4. Землянка нашої мрії. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/2555/208/90236/> (дата звернення: 20.11.2021).
5. Зеленая архитектура: 8 лучших зданий 2020 года. URL: <https://34travel.me/post/green-architecture-2020> (дата звернення: 21.11.2021).
6. Тенденції у будівництві сучасної архітектури. URL: <https://comfortbud.ua/5-tendentsij-u-budivnytstvi-suchasnoyi-arhitektury/> (дата звернення: 21.11.2021).
7. Архітектура XIX–XX століть на Україні. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/arhitektura/22556/> (дата звернення: 21.11.2021).

Клівак В.С.

аспірант,

Науковий керівник: Вежбовська Л.Р.

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Київський національний університет культури і мистецтв

ДИЗАЙН ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ: ОСОБЛИВОСТІ, ПЕРСПЕКТИВИ, ПРОБЛЕМИ

Сучасна реальність породжує нові актуальні питання та протиріччя, що пов'язані з необхідністю їхнього ефективного вирішення. В умовах сьогодення стрімко розвиваються інформаційно-комунікаційні технології, які пов'язані з системою Інтернету, проте з іншого боку, є необхідність у підготовці суспільства до більш повного використання цих процесів.

Нові можливості у використанні комп'ютерів, та їх послідовному впровадженні у практику є одним із важливих факторів на сучасному етапі розвитку суспільства. У свою чергу, прискорений розвиток комп'ютерних технологій створює сприятливі умови для їх широкого застосування. Однією з актуальних проблем є послідовне вирішення питань, пов'язаних із впровадженням інтернету, як одного з провідних факторів розвитку суспільства в усі сфери людської діяльності. Зокрема, проблема створення ресурсів, заснованих на віртуальній реальності, викликає особливий інтерес у дослідників [2].

Найбільш яскравими трендами в інформаційно-технічному розвитку сучасного суспільства, на яких акцентувалася увага останнім часом, є так звана VR / AR – «віртуальна» (Virtual Reality) та «доповнена» (Augmented Reality) реальності, крім них існують ще гібридні варіанти – MR (Mixed Reality) – змішана реальність. Проте не варто плутати віртуальну та доповнену реальність. Основна відмінність їх у тому, що завдяки віртуальній реальності конструюється новий штучний світ, а завдяки доповненій реальності, вносяться окремі штучні елементи в сприйняття світу реального.

Серед переваг віртуальної або доповненої реальності є те, що вони дозволяють створити середовище, яке сприймається людиною через органи відчуття. Фактично, VR / AR дозволяють змоделювати комфортні умови для отримання нових знань, а особливо – для навчання дітей, підлітків та молоді. За учня ніхто не розмірковує, він сам переосмислює всю інформацію, яка сприймається [3, с. 379].

Основні властивості дизайну віртуальної реальності полягають:

– у правдоподібності – підтримуючи у користувача відчуття реальності навколо нього;

– у інтерактивності – забезпечуючи взаємодію з навколишнім середовищем;

– у доступність для вивчення – надаючи можливість досліджувати великий деталізований світ.

Сьогодні компанії та інвестори продовжують вкладати мільйони доларів у технології віртуальної та доповненої реальності, проте самі технології ще не стали масовими. У розвитку технологій дизайну віртуальної та доповненої реальності існують певні проблеми:

1. Громіздкі або незручні гарнітури для використання продуктів у сфері віртуальної реальності. Користувачів бентежить дизайн пристроїв. Щодо продуктів з доповненою реальністю багато хто з користувачів також заявляють про незручність окулярів;

2. Нестача якісного контенту. Користувачі заявляють про одноманітність існуючого контенту, його низьку якість, недосконалу реалізацію;

3. Висока вартість пристроїв. Більшість компаній зацікавлені в придбанні повноцінних пристроїв – шоломів і окулярів, для використання їх продукції не підходять мобільні пристрої та малопотужні варіанти шоломів та окулярів.

4. Високий рівень конкуренції з боку інших розробників у процесі співпраці з компаніями, які шукають проекти у сфері доповненої та віртуальної реальності або готові інвестувати у такі проекти [4].

Віртуальна реальність сьогодні є досить доступною технологією, що охоплює багато сфер нашого життя. Якщо вчені продовжать працювати над створенням більш потужних міні-процесорів або зможуть знизити витрати на виробництво віртуальних окулярів для роботи з комп'ютером, кожен бажаючий зможе дозволити собі вчитись, розважатися, працювати і спілкуватися в VR-середовищі. Розробка додатків віртуальної реальності, сьогодні має все більш масовий характер, завдяки наявності нових інструментів [1]. Сучасні дослідники та аналітики стверджують, що VR / AR наближаються до стадії технологічної зрілості. Це означає, що зовсім скоро віртуальна реальність зможе повноцінно стати частиною повсякденного життя. Технологічно все готово до її масового використання.

Отже, сьогодні все більше людей дізнаються про віртуальну реальність – цікаву і перспективну технологію з великим майбутнім. Завдяки своїй новизні та унікальності VR залишається одним з найпотужніших маркетингових інструментів, привертаючи увагу людей до продукту, послуги або компанії. Створення віртуальної реальності з кожним роком стає все простіше, завдяки тому, що впроваджуються більш сучасні технології. Розробка VR-ігор, додатків для роботи і наукових програм цікавить молодих ентузіастів і фахівців з досвідом.

Список використаних джерел:

1. Віртуальна реальність (Virtual Reality, VR). URL: <https://lookinar.com/uk/rozyasnennya/vyrtualna-realnist-virtual-reality-vr>
2. Поняття віртуальної реальності. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-virtualnoy-realnosti/viewer>.
3. Селіванов В. В., Селіванова Л. М. Віртуальна реальність як метод та засіб навчання. *Освітні технології та суспільство*. 2014. Т. 17. № 3. С. 378–391.
4. Технології віртуальної і доповненої реальності. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-virtualnoy-i-dopolnenoj-realnosti-vozmozhnosti-i-prepyatstviya-primeneniya/viewer>

Левчук Д.А.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЯПОНСЬКОЇ ТЕХНІКИ «МОКУЛІТО» В ІСТОРІЇ СУЧАСНОЇ ГРАФІКИ

Метою даного дослідження є аналіз розповсюдження техніки мокуліто на теренах української сучасної графіки, враховуючи особливості її історичного формування. Актуальність теми зумовлена швидким розвитком новітніх прийомів в сучасному мистецтві.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, для якого характерна перевага ліній і штрихів, використання контрастів білого і чорного та менше, ніж у живописі, використання кольору. Твори можуть мати як монохромну, так і поліхромну гаму. Але, на сьогоднішній день митцями по всьому світу використовується величезне різноманіття графічних пошуків, де інтеграція живопису і графіки породжує нові техніки. Знаковою подією у світі графіки стала поява принципово нової техніки – мокуліто. Вона народилась на стику різних видів графіки увібравши у себе елементи багатьох уже існуючих технік, вдосконаливши та адаптувавши їх для себе. Техніка мокуліто має особливості характерні лише для неї, саме за них роботи виконані у цій техніці високо цінуються у світі, що робить їх легко впізнаваними. «Мокуліто» розширило горизонти графічного мистецтва, і на даний момент продовжує стрімко розвиватись, даючи величезний простір для митців, що не бояться експериментувати, досліджувати та відкривати щось дійсно нове, перебуваючи у вирі розвитку образотворчого мистецтва [1, с. 35].

Техніка мокуліто є відносно маловивченою. Через складність та відсутність наукових технологічних інструкцій розвиток техніки відбувається дуже повільно. Дана наукова робота дає можливість розкрити особливості техніки, які вразили увесь світ і тим самим стати піддрунтям для поширення техніки на теренах України.

Мокуліто було відкрито професором японського університету Біджуцу – Сейші Озаку в 1970-х роках під назвою «мокуріто». На японській мокуріто перекладається як моку, що означає деревину, а ріто – це літографія.

Озаку зацікавився саме особливістю і основою китайської культури – це малювання тушшю. Теоретично у нього не було знань про цю техніку. Озаку порівняв цей хімічний процес із процесом в літографії.

І провів досліди, які показали, що це можливо. Найцікавішим було те, що процес травлення є органічним. В деревині є властиві їй самій олії. І знаходяться вони в порках дерева, які ми сприймаємо як візерунок. Коли гума арабська потрапляє в ці місця, вони теж протравлюються. Невелика група японських графіків почала використовувати цю нову техніку, серед них: Хозумі Сецуко, Ісіхара Макото, Тадаші Кобаяші, Курокі Шу, Мінамідат Маміко, Сатаке Куніко, Міцуо Санпей, Саваока Ясуко і Цунода Мотомі.

Їхні досліди сформувалися в єдине поняття під назвою «мокуліто» – це техніка плоского друку, яка полягає у використанні фанери у якості матриці. Основний рисунок наноситься на дошку за допомогою жирних літографських матеріалів – туші та олівців, але можливо також використовувати прийоми гравюри, поєднуючи ефекти плоского друку із високим. Особливістю цієї техніки є те, що на відбитках виразно проявляється текстура деревини. Це відбувається за рахунок специфічного процесу травлення та виділення природних олій з фанери. Буде працювати будь-яка фанера (крім сосни), але ви отримаєте різні ефекти залежно від типу деревини. Кленова фанера є гладкою і дає білий фон, найбільш схожий на літографію. Береза надає розмите зображення, з видимою зернистістю. Великою перевагою техніки є можливість отримувати зображення з фанерної дошки за допомогою звичайного офортного станка. Але максимальна кількість можливих відбитків не сягає більше 20, виконаних за один раз [3, с. 100].

Розширення розуміння мокуліто прийшло із творчістю Сатаке Куніко. Роботи художника стали кольоровими. Його технологія відрізнялася від його попередників. Будучи одним із послідовників Озаку Сейші, він зберігав традиції літографії в мокуліто. І вирішив почати працювати з кольором. Для цього він почав використовувати кленову фанеру, яка давала можливість зберігати фізичні властивості літографії. Якщо інші фанери давали різні відбитки фактури, то дана ця

давала відносно білий відбиток фону. Нове мокуліто стало абстрактним, дослідження художника зводилися до відкриття абсолютно нових форм друкованої графіки. Сатаке Куніко був прихильником вільної абстрактної графіки, яка проявлялася в монотипії. Схильності до цих технік проявилися і в його мокуліто.

Друга хвиля мокуліто сталася в Польщі на початку 2000-х років. Йозеф Будка, мабуть, найвідоміше ім'я з мокуліто в Академії образотворчих мистецтв у Катовіце. Потрапивши на виставку японської графіки, разом із донькою Євою, вони зацікавилися технікою мокуліто. Праці Йозифа та Єви сформувався під назвою «Будкаліто» [2, с. 205].

Це стало періодом незалежності мокуліто, воно більше не сприймалося, як спрощена форма літографії і стало особливою формою друкованої графіки, що не схожа на жодну іншу.

У своїх роботах Єва використовує нанесення туші пензлем, працюючи вільною лінією, як в китайській каліграфії. Такий спосіб зробив техніку не схожий на роботи інших представників мокуліто. Тим самим, показавши, що використовуючи різні прийоми при роботі з матеріалом можна досягати різних ефектів.

Розповсюдження техніки на теренах європейської графіки відбувалося поступово. Серед відомих представників наразі є Пол Дюїс, Дженні Санзаро – Нішимура, Керолін Вайтхед та українська художниця Оксана Стратійчук. Деякі з них успадкували техніку від японських майстрів, хтось завдяки будкаліто [4, с. 24].

Деякі сучасні художники намагаються поєднувати техніку разом з колажем, ниткографією та іншими способами доповнення. Найвідомішими представниками таких експериментів є Стефані Хундер, Елізабет Суніта Джейкобсон та Сара Даунінг.

Сучасна графіка – це, перш за все, пошуки нової форми за допомогою інтеграційних прийомів, наприклад з живопису, батіку, колажу. Межі графіки і живопису дуже відносні і на їх кордоні виникають надзвичайні відкриття.

Будучи новою технікою, мокуліто має великий потенціал розвитку та популяризації, як вияв імпресіонізму в графіці, за рахунок технології виконання. Як технологія пленерного живопису є проявом імпресіоністичних підходів в живописі, так і технологія мокуліто в графіці.

Список використаних джерел:

1. Алексеева В.А. Очерки по истории и технике гравюры. Москва : Издательство «Искусство», 1987. С. 35–120.
2. Будкаліто: Єва Будка. URL: <https://www.ewabudka.com/budkalito>
3. Верба І.І. Мистецтво графіки. Київ : «Радянська школа», 1968. С. 98–104.
4. Стратійчук О. Мокуліто. Київ : «Гнозис», 2016. С. 24.

Лук'янцева О.В.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ФЛАМАНДСЬКА ТЕХНІКА ЖИВОПІСУ

У поданому матеріалі ми розглянемо фламандську техніку живопису. Спочатку нам потрібно окреслити різницю визначення техніки й технології. Під технікою можна розуміти визначені системи прийомів роботи на поверхні із використанням фарб, кольорів і барвників, які напрацьовані різними національними художніми школами, групами або майстернями художників, деякими видатними майстрами. Знання техніки й матеріалів живопису, а також їхніх специфічних особливостей нанесення, дає змогу художнику повною мірою реалізувати творчий задум, і внаслідок створити роботу на високому художньо-естетичному рівні. Під технологією можна розуміти цілий комплекс заходів, які пов'язані не тільки з написанням картини, нанесення живописних шарів, але і всі підготовчі етапи для цього. Тому в цьому матеріалі буде доречніше розглянути й дослідити як техніку фламандського живопису, так і технологію створення картини.

Перш ніж ми розглянемо ці два пункти, ми маємо дати визначення фламандській техніці живопису, а також проаналізувати історичні чинники, які вплинули на розвиток роботи в цій техніці.

Насамперед, фламандська техніка – це одна з технік у європейському станковому живописі, яка охоплювала період XV–XVI століття в історії нідерландського й, зокрема, фламандського живопису. Сутність цієї техніки полягала в багатошаровому нанесенні прозорих і напівпрозорих олійних фарб на світлому ґрунті. Складна система нанесення давала змогу досягти художникам насиченого колориту та особливої світлоносності картини [1].

Коли ми говоримо про фламандську техніку зазвичай мається на увазі локальна школа, що виникла в південних Нідерландах, тим не менш досить схожі прийоми використовували живописці Італії, Франції, Німеччини, Іспанії. Звісно, їхні техніки різнились, але в основі лежав саме цей метод поступового нашаровування живописних шарів. В XVI столітті у своєму класичному вигляді ця техніка широко використовувалась, проте поволі сформувалася в бік спрощення – кількість шарів зменшувалася, деякі прийоми використовувались із меншою затратою сил та часу.

Досліджуючи історичний чинник, що вплинув на розвиток нідерландського мистецтва, можна зазначити, що під час Столітньої

війни між королівством Англії й королівством Франції, Філіп III приймав нейтральну сторону в цьому конфлікті й займався приєднанням нових земель до свого герцогства, користуючись нестабільною ситуацією. В 1415 році герцог Бургундії Філіп III Добрий повернувся у Фландрію, де, формально визнаючи владу над собою французької корони, герцогу Бургундії вдалося розширити права герцогства як автономії [2]. Коли бургундський двір переїхав разом із Філіпом III до Фландрії, для місцевих художників були створені найкращі умови для творчості, потреба митців у переїзді до Франції відпала – відтоді розпочалося формування регіональних художніх шкіл. Уже нове покоління нідерландських художників створювало неповторну нідерландську школу живопису.

Оскільки Бургундія контролювала вихід у море й деякі важливі торговельні шляхи, то це був доволі розвинений регіон у економічному плані. Матеріальна забезпеченість торгових центрів зіграла свою роль у розвитку школи живопису, провідні художні майстерні тепер перебували зовсім поряд. Оскільки при дворі бургундських герцогів були поціновувачі мистецтва це також відіграло вирішальну роль – Герцоги Карл Сміливий, Філіп III Добрий, канцлер Ніколас Ролен та інші люди, які були пов'язані із двором бургундських герцогів, мали непоганий смак і відповідні кошти, щоби його задовільнити. Саме тому з певних об'єктивних і суб'єктивних чинників саме бургундські Нідерланди стали тим самим місцем, у якому в XV столітті відбувся ривок у розвитку живопису.

Досліджуючи сутність технології фламандського живопису, нідерландські майстри надавали перевагу полотну роботі на дошці. З порід дерев, які використовувалися для основи під живопис, найрозповсюдженішими в тому регіоні були тополя, горіх, дуб, сосна, бук, липа, ялина, піхта та ін. Перевага надавалася здебільшого листяним породам, тому що хвойні дерева містять у собі смолу й це в майбутньому могло негативно вплинути на структуру живописного шару. Майбутня основа під живопис мала бути добре просушена, зачищена і оброблена. Підготовка живописної основи починалася зі скріплення дошок між собою для великого формату роботи, це скріплення основ відбувалося у різний спосіб.

Наступним етапом підготовки живописної основи була проклейка. Клей, який використовували для цього етапу, був тваринним. Найбільш відомий і той, що дійшов до сучасного використання це желатин, з якого роблять столярний клей. Для того, щоби поверхня дошки була міцнішою й придатною до ґрунтування, проклеювання деревини було декілька разів.

Живопис у фламандських майстрів завжди виконувався на білому клейовому ґрунті, про що стверджують сучасні дослідження творів мистецтва. Здебільшого ґрунт наносився в кілька етапів – спершу грубим

пензлем, а після висихання наносився ще один шар до рівномірного розгладжування.

Після цих етапів основа під живопис підготовлена для роботи олійними фарбами. Перший шар виконувався, як правило, однією із земляних фарб – вохрою, сепією, сіною тощо. Саме цей підмальовок був вирішальним, оскільки основні світлотіньові, об'ємні, композиційні рішення закладалися на цьому підмальовку. Прикладом цього може слугувати картина Яна ван Ейка «Свята Варвара». Невідомо, чи є цей твір самостійною закінченою роботою, чи навпаки малюнком під олійний живопис, проте це дає нам змогу заглибитись у процес створення картини.

На наступному етапі виникають так звані мертві фарби – фарби, які цілком природним шляхом стають тьмяними й холодними, накладаючись на темно-коричневий шар. Картина набувала додаткову блідість, яка «оживала» завдяки багатошаровим кольоровим лесуванням прозорої й напівпрозорої фарби після кожного просихання. Саме через це живопис мав ефект просторової об'ємності й сяючого освітлення. Фарби наносили тонким лесувальним шаром, причому у такий спосіб, щоб у створенні загального мальовничого ефекту брали участь не тільки всі шари живопису, але й білий колір ґрунту, який висвітлює картину зсередини, просвічуючи через нанесену фарбу. Також варто звернути увагу на відсутність у живописі білила, за винятком тих випадків, коли зображувався білий одяг або драпірування. Іноді білила могли зустрічатися в найсвітлішому місці на картині, але лише у вигляді найтоншого лесування.

Отже, поетапно виконуючи роботу, яка виявляла собою складну систему послідовності нанесення безлічі фарбових шарів, виникали шедевральні твори майстрів. Збережені прийоми, які використовували живописці у фламандській техніці, надали основу для подальшого розвитку живописної школи. Прийоми в традиційній чи спрощеній формі, які використовували митці, зберігали традицію й були характерними для нідерландської школи живопису впродовж подальших століть. На сьогодні фламандську техніку живопису використовують не часто, однак, на нашу думку, важливо досліджувати, зберігати й поширювати стародавні живописні техніки, аналізувати секрети старих майстрів. Адже користуючись їхнім досвідом, можна експериментувати у своїй творчості й шукати свій шлях у різних стилях і техніках.

Список використаних джерел:

1. Гренберг Ю. От фаумского портрета до постимпрессионизма: История технологии станковой живописи. – М.: Искусство, 2003. – С. 170–178.
2. Філіпп III Добрий // Універсальний словник-енциклопедія. – 4-те вид. – К. : Тека, 2006.

Максименко А.М.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ СУЧАСНОЇ АБСТРАКТНОЇ ІНТЕР'ЄРНОЇ КАРТИНИ З ВИКОРИСТАННЯМ АЛЬТЕРНАТИВНИХ ТЕХНІК ЖИВОПИСУ

Термін «інтер'єрна картина» з'явився зовсім недавно. Абстрактне мистецтво з'явилося ще в 1910 році і досі залишається актуальним.

Практичне значення цього дослідження полягає у розвитку творчості читачів, їх ознайомленні з сучасними тенденціями та техніками інтер'єрного живопису. Ознайомлення з різноманітними, альтернативними техніками створення живопису, які подані у цій статті, дають можливість збагатити не тільки творчість студентів вищих навчальних закладів, а й людей різного віку та фаху. У цій роботі я простежила за розвитком абстрактного мистецтва, з'ясувала чому абстракція – інтелектуальне мистецтво. Саме ця проблема не була предметом окремого дослідження і залишається актуальною і досі.

Метою статті є дослідження абстракції як важливого напрямку сучасного мистецтва – абстракції різноманітних технік її створення, а також її використання в сучасному інтер'єрі.

До сучасного живопису фахівці відносять усі полотна, створені в період з 1970 року до наших часів. Саме в цей час мистецтво здійснило перехід від модернізму до постмодернізму. Також сучасним картинам притаманна велика соціальна орієнтованість. Як стверджує Анна Володимиська [3] у своїй праці, на рубежі 70-х років ХХ століття автори знаходилися в пошуку нових тем, а також засобів і технік для їх відображення. При цьому вони відштовхувалися від прийомів, які активно використовуються в модернізмі, і шукали кардинально інші техніки. Це призвело до появи нових, альтернативних технік створення живопису.

Намалювати з натури або з використанням референсів предмет чи об'єкт простіше, ніж створити цікаву абстрактну складну композицію. Кожен, хто хоч трохи навчався образотворчому мистецтву, знає, що для побудови навіть простих натюрмортів потрібно багато сил і часу: простежити перспективні скорочення, побудувати предмети наскрізь, розподілити тони та кольори, показати об'єм і простір, урізноманітнити штрихування малюнку.

Компонування важливіше за всі інші умови зображення. Ще важливіше за компонування – композиція, тобто спочатку задумана, розрахована рівновага і поєднання плям, силуетів, тонів і кольорів, деталей, напрямків і фактур. Не предметів чи об'єктів, які візуальної сутності. Абстрактне мистецтво займається саме цим – розташуванням частин зображення у форматі, не предметні на відомі форми та силуети.

В абстракції основні закони образотворчого мистецтва зберігаються. Принципи відображення простору за допомогою кольору, тону, перспективи, статичності та динаміки, рівноваги, закону цілісності та неподільності, закону підпорядкування головному та другорядному (правило композиційного центру), ритму і метру, акценту, контрасту та інші в абстрактній картині працюють не менш яскраво та сильно. А свобода від образотворчості лише виявляє та підкреслює осмислену структуру абстрактної картини.

У абстракції є діалог між двома протилежними сторонами картини – ми перемикаємо увагу від лівої сторони до правої, щоразу помічаючи дедалі більше деталей і нюансів. Дивитися на роботи відомих абстракціоністів можна довго, знаходячи нові «зачіпки» і експресивні за формою та кольором плями. Художники створювали їх спеціально, припускаючи, як саме глядач розглядатиме картину, і простежуючи наперед шлях погляду на зображення. Блукати цим художнім лабіринтом цікаво. У традиційному пейзажі такого нема. Достатньо кинути загальний погляд на дерево та дах будинку і все одразу зрозуміло. Повертатися поглядом до деталей етюдів не хочеться – око шукає чогось цікавішого та різноманітнішого. Виходить, річ не в самому зображенні, не у відомих реалістичних формах, а в тому, як це побудовано, в законах і правилах творення картини.

Художники абстракціоністи намагалися проникнути у глибинну сутність речей, яка була прихована від людського ока [2]. Як зазначає О.Л. Шевнюк у своїй роботі, використовуючи різноманітні художні засоби (лінія, пляма, фактура, контраст, нюанс тощо) в абстрактних картинах художники осмислюють енергетичні можливості матерії, прагнучи відкрити духовну реальність, що лежить за межами чуттєвого сприйняття дійсності [2].

Існує багато революційних технік живопису, які підштовхували до авангардних ідей та експериментів у образотворчому мистецтві. Маючи потребу відірватися від традиційного розуміння ролі мистецтва, відтворення реальності до максимально можливої подібності, художники ХХ-го століття охоче прийняли нові експерименти, які передбачали використання тіла художника, знайдених предметів, промислових інструментів.

Мексиканський художник Девід Альфаро Сікейрос був одним із перших авторів, хто публічно відмовився від пензля, назвавши його інструментом із волосся та дерева в епоху сталі. Бажаючи далі дослідити межі техніки живопису, художник заснував радикальну експериментальну майстерню в Нью-Йорку в 1936 році. У такому місці зустрічалися найвідоміші художники в історії мистецтва, такі як Джексон Поллок, щоби поливати, аерографувати, зчищати, розбризкувати фарби та додавати промислові матеріали в свою практику [1]. Деякі з технік живопису, які привернули увагу світу, перераховані нижче, є продуктами багатой історії картин, а деякі є справжніми свідченнями сучасного глобалізованого, цифрового й ізольованого світу, яким ми зараз переживаємо.

Джексона Поллока вважають найвідомішим художником, який створював свої абстрактні твори, капаючи фарби на плоске полотно. Багато хто до нього також експериментував з цими незвичайними техніками живопису. Японські дзен-буддійські художники досліджували розбрикування чорнилами ще в XV столітті. Тісно пов'язані з ідеями філософії екзистенціалізму, його картини відображували сутність життя не тільки завдяки його вибухонебезпечності, але й випадковим подіям і включенням численних реальних знайдених предметів, таких як металеві прутки, кухонні інструменти, рушники, палиці та навіть цигарки художника.

Подібно до інших технік малювання, які передбачають використання фарб або будь-якого іншого рідкого середовища, техніка заливки заснована на експериментах з матеріалами та кольорами. Ця техніка передбачає наливання фарби безпосередньо на полотно і нанесення різних кольорів один на одного, щоби створити несподівані візерунки. Хоча витоки цього методу сягають експериментів Девіда Альфаро, він став популярним серед абстрактного експресіонізму. Відомі автори, такі як художники Джексон Поллок, Морріс Луїс і Хелен Франкенталер, використовували його для створення плавних, найчастіше абстрактних картин і композицій [3].

Німецький художник Герхард Ріхтер часто використовував техніку скрапування фарби. У фільмі Корінни Белз було описано роботу художника, в різних техніках живопису, таких як перетягування, розмазування та зішкрібання шарів мокрої фарби, під час яких видно сліди рухів автора.

У методі натільного друку художники використовують фігуру людини як штамп, створюючи відбиток або зліпок тіла. Процес лиття тіла – це багатовікова техніка, яка використовувалася для виготовлення посмертних масок. У 1960-х роках вона вийшла на арену візуального мистецтва як суперечлива техніка живопису. У його роботі були

присутні оголені моделі, яких художник називав людськими пензликами. Використовуючи знаменитий синій пігмент International Klein Blue, він зі своїми моделями створював відбитки тіл на гігантських аркушах паперу. Ці перформанси багато хто вважає обурливо сексистськими.

На відміну від інших художніх методів, метод імпастро створює не тільки тривимірність і високу фактурність поверхні картини, але й додає у твір високий елемент драматизму та експресії. Різні шари створюють відчуття глибини і дозволяють певну гру зі світлом, недоступну в інших техніках малювання. Таким чином, кінцевий результат часто існує на арені між живописом і скульптурою, де картина в деяких випадках розглядається як об'єкт, а не як пофарбована поверхня.

Використання реальних предметів у техніці живопису характеризувало роботу американського художника Роберта Раушенберга. Найбільш відомий своїми «Комбінами», терміном, придуманим для опису поєднання живопису та скульптури, він використовував елементи абстрактного експресіонізму та асамбляжу [1].

Відома як інструмент для ретушування фотографій техніка аерографії. Використовуючи стиснене повітря для розпилення фарби на поверхню, аерограф створює плавні градації кольору і тону, які нагадують фотографії. У своєму інтерв'ю Artforum 1970-х років Чак Клоуз звертався до різних пристроїв, таких як бритвені леза, електродрилі та аерографи. Існують також інші види техніки, створені спеціально для абстракції. Серед них – живопис алкогольними чорнилами, флюїд-арт, картини з використанням епоксидної смоли, ебру, картини з поталлю.

Отже, щоб створити інтер'єрну абстракцію потрібні фарби, знання і бажання. Існує безліч способів нанесення фарб на полотно, такими способами можна створити щось унікальне. Все що є у будинку може стати у пригоді. Нинішнє сучасне мистецтво лише підкреслює цю ідею та ще більше розширює концепцію, що не потрібно тримати пензлик, щоб створити картину. Потрібно вміти побачити світ абстрактно, дати можливість вийти у вільний простір ліній і кольорів, втекти від банальної ілюзорності світу.

Список використаних джерел:

1. Извеснейшие абстрактные картины: веб-сайт. URL: <https://artrue.ru/style/abstract/izvestnejshie-abstraktnye-kartiny.html> (дата звернення: 19.11.2021).
2. Шевнюк О.Л. Історія мистецтв : навчальний посібник. Київ : Освіта України, 2015. 452 с.
3. Анна Володимирська Мистецтво розуміти мистецтво. Київ : Перун, 2017. 404 с.

Олексійчук В.М.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

ЕТАПНІСТЬ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПРИ СТВОРЕННІ ПОРТРЕТНОГО ОБРАЗУ

Портрет є одним із головних жанрів образотворчого мистецтва. Портрет – це завжди враження. Він має не тільки і не стільки відображувати основні риси портретованої людини – форму носа, зачіску, розмір очей або вуса, скільки суб'єктивно схопити сутність особистості. Якщо ж заглибитися в саме значення слова «портрет», то з французької мови воно означає «образ». Безліч художників полюбили створювати портрети саме тому, що кожна людина є унікальною та неповторною. І саме риси, що відрізняють одну людину від іншої, намагається відобразити у своїх роботах справжній майстер [1].

О. Невська у своєму дослідженні зазначає, що одне з головних у зображенні портрету є не лише передача схожості, але й розкриття духовного та внутрішнього світу людини, її переживання, емоцій та настрою [2, с. 3]. Сприймаючи портретний образ, проникаючи в думки і почуття зображуваної людини, ми досягаємо не тільки цю людину, а й її навколишній світ.

Отже, головною метою цієї роботи є розкриття особливостей навчання портретного живопису з акцентом на вираження стану душі людини, її емоцій, переживань, душевних настроїв. Завданням статті є конкретизація поетапності формування вмінь майбутніх художників в галузі портрету у процесі навчання у вищих навчальних закладах.

Якби портрет як жанр живопису передував лише фотографії та виконував її функцію до появи цифрових технологій, то в нашому столітті він би вже зникнув, чого, власне, не сталося. З цього зрозуміло, що призначення портрета в сучасному світі значно більше, ніж фотографії людини. Такий спосіб відтворення образу людини дозволяє більш яскраво виразити точку зору автора на свого героя за допомогою фарб і відобразити її смислову динаміку. Крім того, у наш час кожен може зробити портретне фото, навіть дитина, і для цього не обов'язково мати професійні навички, достатньо лише натиснути кнопку на смартфоні. Живописний же портрет виражає ще й душу людини.

Шлях художника, який вирішив створити портрет людини, розпочинається з детального вивчення образу. Згодом художник намагається відобразити власні емоції та враження від побаченого за допомогою форми та кольору.

Навчитися зображувати людину є одним з основних завдань при вивченні рисунку та живопису у вищих навчальних закладах. Портрет людини – одне із найскладніших завдань для студента, оскільки для його виконання варто докласти чимало зусиль. Не менш важливими є теоретичні знання та здатність застосовувати їх у практичному виконанні. Перед тим, як розпочати роботу з портретним образом, обов'язково потрібно зрозуміти значення організації самої постановки, підбір натури, колірної гами, стилю одягу, атрибутів чи додаткових елементів, аби створити виразну атмосферу для написання твору.

Для того, щоб навчитися вирішувати вже складніші питання творчих завдань портретної картини, для початку необхідно знати пропорції людини та застосовувати ці знання на практиці, вміти конструктивно будувати форму та виявляти рух, приводити зображення до тональної єдності та пластичної виразності.

На початку навчання студентами портретного образу варто запропонувати рисунок гіпсової голови та погруддя, тому що гіпсові голови мають класичні, а отже правильні анатомічні пропорції, з яких простіше розпочати знайомство з зображенням людини. Дуже вдалим прикладом є гіпсова голова з обрубанням форми.

При написанні ескізу вже на полотні досвідчені художники працюють одразу фарбою, а в разі помилки можуть легко виправити її. Для початківців краще працювати спочатку на картонному аркуші, не боячись зіпсувати його, а вже згодом переходити на полотно, використовуючи підмальовок. Для початку слід вивчити детально пропорції людини та виконати якомога більше практичних завдань, виправляючи помилки. Саме тому перший страх зіпсувати полотно варто відкинути, спроб буде багато.

Варто заздалегідь продумати фон майбутньої роботи та колірну гамму, найкраще, коли художник перед початком роботи знає настрої майбутньої картини. Важливо правильно обрати та визначитися з кольором обличчя і волосся. Писати починають з найбільш загального, а вже після приступають до деталей. Для насиченості колориту в роботі мінімально використовуються білила.

При зображенні голови людини слід дотримуватися правильних пропорцій (ніс, очі, губи тощо), грамотно відображаючи їх точну форму. Звичайно, бувають різні люди, тому неможливо користуватися лише початковою схемою, її варто коректувати, залежно від особливостей

натури. Увагу варто приділити певним рисам, що виділяють саме ту чи іншу людину, тобто те, за чим вона буде схожа на себе.

Форму голови можна порівняти з яйцеподібною геометричною формою. Це особливо важливо усвідомлювати, коли натура зображується вперше. Це допоможе уникнути складнощів початкового етапу, так як і врахування все ще актуальної традиційної академічної послідовності ведення зображення голови [3].

Важливим є цілісне зображення портрету в композиції. Не слід забувати звертати увагу на освітлення й на те, що саме є джерелом освітлення (денне або штучне світло). Слід також дотримуватися грамотного відображення матеріальності живої людської натури та її зв'язку із довкіллям.

На завершальній стадії роботи необхідно зосередитися на відтворенні деталей, що формують схожість портрету з натурою. Щоби портрет був максимально схожим, варто не лише вміти правильно будувати форму голови та елементів обличчя, а й виокремити те, чим відрізняється дана натура від всіх інших. Це може бути форма обличчя, брів, губи, лінія росту волосся, вій, тощо. Все це досить важливі деталі, що формують схожість.

У послідовності навчальних завдань з живописного портрета варто виділити наступні стадії:

- 1) зображення голови в техніці гризайль;
- 2) зображення голови людини в тричетвертному повороті при денному освітленні;
- 3) зображення голови людини при штучному освітленні;
- 4) етюди голови людини в різних ракурсах;
- 5) живопис голови людини в пленерних умовах;
- 6) зображення голови людини в контражурі;
- 7) зображення людини в різних емоційних станах з акцентом на міміку.

Аби повноцінно засвоїти навички зображення портрету студенти повинні постійно виконувати вправи, начерки та етюди. При виконанні етюдів у кольорі студентам необхідно змінювати напрямок і характер освітлення, фон, спробувати зображувати голову у різних ракурсах. У навчальних портретах також є обов'язковим відображувати емоції, атрибути, деталі довкілля. Саме ці елементи допомагають відтворювати характер моделі та її внутрішній стан.

Отже, в процесі вивчення та закріплення практичних навичок з портретного живопису перед студентами постає досить багато навчальних завдань. Якщо викладач правильно та вміло проєктує методику навчання, то з наростанням рівня складності завдань студент зможе легко засвоїти матеріал. Важливо постійно повторювати вивчене та виконувати різноманітні навчальні вправи, шукати приклади та застосовувати отримані знання, вміння та навички на практиці. Створення портретного образу передбачає подолання низки можливих

труднощів: вибір найбільш вдалого ракурсу голови, відтворення рис обличчя та емоцій, організація простору навколо голови. Зображення людини є одним із найскладніших завдань, проте воно ж є основою професійної майстерності кожного художника.

Список використаних джерел:

1. Денні Гр. Малювання на сніданок. Київ : ArtHuss, 2020.
2. Невская Е.В. Методика ведения учебного задания по живописи. Портрет. Санкт-Петербург : Федеральное агентство по образованию, 2010.
3. Джованни Ч. Рисунок. Художественный портрет. Москва : Giovanni CIVARDI, 2006.

Пандирсва Є.А.

аспірантка, викладач,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ПРАВИЛА ІЗ СЕРЕДНЬОЮ ДОСТОВІРНІСТЮ ЧИТАБЕЛЬНОСТІ НА ОСНОВІ ПАРАМЕТРІВ ЛІТЕР «А» ТА «Н»

Правила із середньою достовірністю, в основному сформульовано через параметри літери «Н», тобто вони не такі важливі для читабельності напису, проте теж мають значення. Це параметри: «Контрастність», «Пропорційність» та «Площа на периметр». Розглянемо самі правила, і розшифруємо параметри, що входять до них:



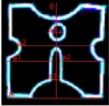
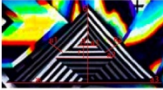
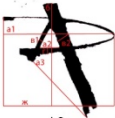




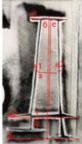
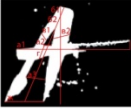







– Правило «Якщо контрастність «Н» маленька, то пропорційність «А» велика. Оскільки вище встановлено, що співвідношення між основним і додатковим штрихом для «А» має бути не більшим, то логічно припустити (оскільки шрифт – це єдине ціле), що і для «Н» це співвідношення теж має бути невеликим у зазначених межах (це і є умовою).

Слідство виражене великою пропорційністю, під чим мається на увазі, що висота і ширина букви повинні відрізнятися із зазначеного співвідношення, не бути однаковими або близькими, ширина не повинна бути більшою за висоту. Правило підказує, що для зручності читання шрифту в принципі значимо, що різниця між шириною основного і додаткового штриха для «н» невелика, а висота символу повинна бути більшою за його ширину.

– Правило «Якщо пропорційність «Н» велика, то площа на периметр «Н» маленька. Умова дає зрозуміти, що висота та ширина «Н» повинні відрізнятися із зазначеного співвідношення, при цьому висота, звичайно, повинна бути більшою за ширину. Наслідок означає, що різниця між площею та периметром найменша з можливих (у рамках розглянутих шрифтів).

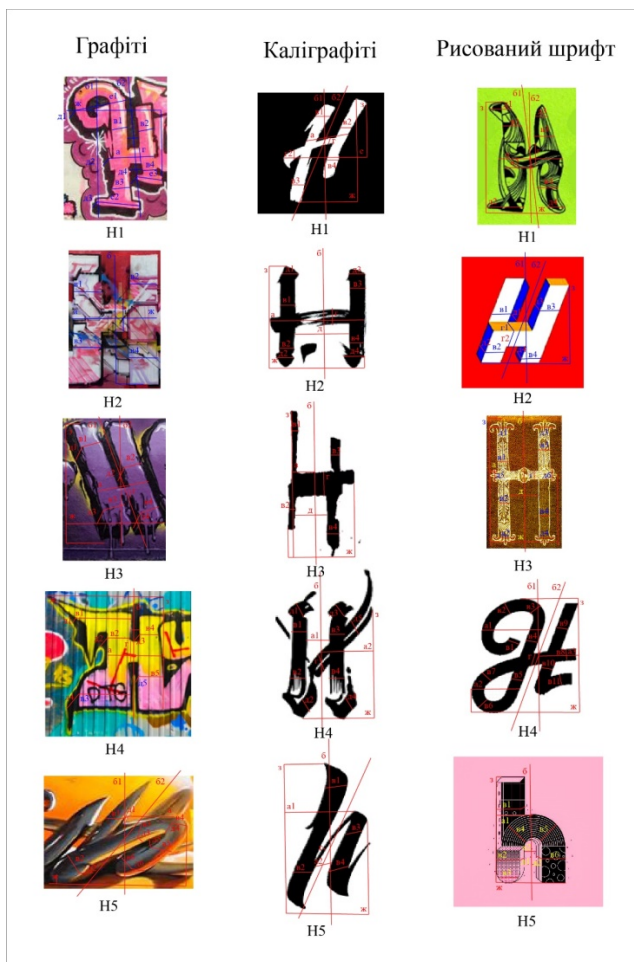
Таблиця 1

Параметри літери «А»

Графіті	Каліграфіті	Рисований шрифт
 A1	 A1	 A1
 A2	 A2	 A2
 A3	 A3	 A3
 A4	 A4	 A4
 A5	 A5	 A5
 A6	 A6	 A6

Таблиця 2

Параметри літери «Н»



Згадаймо, що площа – частина поверхні, обмежена замкнутим контуром, тобто розмір самого символу, а периметр – це повна довжина замкнутої кривої лінії, що описує зовнішній контр символу.

Можна припустити, що чим більші літери, тим більш складний малюнок шрифту, хоча на розміри може впливати і висота з шириною символу. Найменша різниця між площею і периметром вийшло в даному випадку при невеликій площі і найменшій величині периметра. Такий

параметр переважно відповідає шрифтам з простим малюнком без декоративностей. правило показує, що для зручності читання шрифту значимо, щоб висота символу «Н» була більше ширини на вказане співвідношення, якщо шрифт з простим малюнком.

– Правило «Якщо пропорційність «Н» невелика, то контрастність «Н» середня». Умова говорить, що в шрифті, що легко читається, може бути маленька пропорційність, тобто висота і ширина можуть бути і однакові і навіть ширина більше висоти. Слідство додає, що при цьому шрифт має ширину основного штриха набагато більше додаткового (у вимірних межах). Правило показує, що шрифт може отримати високу оцінку за зручністю читання, якщо висота і ширина символів майже однакові і шрифт досить контрастний.

Висновки. Отримані результати підтверджують, що для високої зручності читання шрифту дійсно сприяють певні геометричні параметри.

Список використаних джерел:

1. Токар О. В. Зручність сучасних текстових шрифтів: наукове видання. Мінськ : ТОВ «Сучасна школа». 2007.
2. Токар О. В. Побудова асоціативних правил на основі зв'язку геометричних параметрів шрифтів та об'єктивної зручності читання. Технологія та техніка друкарства. Київ : ВПН НТУУ «КПІ», 2013. С. 40–46.

Список таблиць:

Таблиця 1. Параметри літери «А».

Графімі літери «А»:

¹ URL: // Автори невідомі «А1», «А2», «А3», «А4», «А5», «А6»: <http://www.ekosystem.org/photo/920350>

Літери каліграфімі «А»:

¹ URL: // Bojorquez Chaz «А1»: https://www.instagram.com/chaz_bojorquez/?hl=ru

² URL: // Barcellona Luca «А2», «А4», «А5», «А6»: <https://www.instagram.com/lucabarcellona/?hl=ru>

³ URL: // No Misha «А3»: https://www.instagram.com/calligraphy_one/

Рисовані літери «А»:

¹ URL: // Автор невідомий «А1»: <http://www.ekosystem.org/photo/920350>

² URL: // Tenczyński Artur «А2»: https://www.instagram.com/tenski_art/?hl=ru

³ URL: // Hische Jessica «А3»: <https://www.instagram.com/jessicahische/?hl=ru>

⁴ URL: // Otto Baum «A4»: https://www.instagram.com/otto_baum/?hl=ru

⁵ URL: // Secretario Neil «A5»: <https://www.instagram.com/neilsecretario/?hl=ru>

⁶ URL: // Quirós Joan «A6»: <https://www.instagram.com/joanquiros/?hl=ru>

Таблиця 2. Параметри літери «Н»:

Графімі літери «Н»:

¹ URL: // Автори невідомі «Н1», «Н2», «Н3», «Н4», «Н5», «Н6»: <http://www.ekosystem.org/photo/920350>

Літери каліграфімі:

¹ URL: // Barcellona Luca «Н1», «Н3», «Н4», «Н5», «Н6»: <https://www.instagram.com/lucabarcellona/?hl=ru>

² URL: // Bojorquez Chaz «Н2»: https://www.instagram.com/chaz_bojorquez/?hl=ru

Літери рисованого шрифту: 1. George Bates «Н1»; Ryan Feerer «Н3»; Heller S., Talarico L. Typography sketch-books. New York. 2012. 217 p.

¹ URL: // Moodie Michael «Н4»: [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://www.instagram.com/michael_moodie/?hl=ru

² URL: // Tenczyński Artur «Н2», «Н5»: [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://www.instagram.com/tenski_art/?hl=ru

Петрик І.В.

студентка,

Національний педагогічний університет

імені М.П. Драгоманова

ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНОЇ ФУНКЦІЇ КОЛЬОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Століттями колір був потужним інструментом образотворчого мистецтва, особливо живопису, де є незамінним зображувальним засобом. Символічне значення кольору сформувалося ще в первісній культурі. Плин історії, набуття людиною життєвого досвіду, зміна міфологічно-релігійних уявлень, розвиток науки й техніки впливали на змістове наповнення сприйняття кольору.

Проблема історичного розвитку знаково-символічної функції кольору в українському мистецтві не була предметом окремого дослідження. Вивчення історії розвитку символіки кольорів в мистецтві, зокрема і

України, дозволяє художнику грамотно використовувати значення кольору в сучасній творчості, сприяє формуванню образно-художнього мислення майбутнього художника засобами колористики, оскільки кольорознавство є однією з фундаментальних дисциплін у мистецькій освіті.

Значну увагу вивченню теорії кольору приділяли художники й дослідники минулих століть Р. де Піль, Й.-В. Гете, П. Мондріан, Й. Іттен, В. Кандинський. У своїх працях Й. Іттен [1] логічно обґрунтував теорію кольору, котру зараз використовують дизайнери усього світу. В. Кандинський [2] приділяв велику увагу поєднанню кольору та форми, кольоровому символізму.

Аналіз сучасних публікацій засвідчує, що проблема вивчення знаково-символічної функції кольору в образотворчому мистецтві і сьогодні продовжує бути предметом наукового зацікавлення дослідників, серед яких Л.М. Миронова [3], С.В. Прищенко [4], Л.І. Сотник [5]. Праці стосуються окремих питань кольорознавства, символики кольору, функцій та візуальної мови кольору, проте комплексного аналізу історичного розвитку знаково-символічної функції кольору в українському мистецтві з позиції кольорознавства поки не здійснено.

Метою статті є окреслення історичного розвитку знаково-символічної функції кольору в українському мистецтві, що склалася у процесі тривалого історико-культурного та релігійно-філософського розвитку нації.

Для досягнення мети потрібно вирішити таке завдання: провести комплексний аналіз досліджень і публікацій щодо особливостей знаково-символічної функції кольору на території України протягом різних часових періодів, що допоможе не тільки зберегти напрацювання і досвід минулих поколінь, але і сформувати комплексний матеріал для вивчення, збереження і використання для потреб сьогодення.

Від початку існування людини колір допомагав пов'язувати її буденне життя з предметним світом та із світом надприродних сил. Культура поселення Скіфів має неповторний впізнаваний звірини стиль та золотаву колірну палітру. Прикраси виготовлялися із золота і виконували роль магічного оберега, а жовтий колір і блиск золота особлювали сонячне божество.

Аналіз орнаментальних мотивів Трипільської доби свідчить, що це були симетричні композиції, виконані в теплій гамі насичених кольорів, іноді доповнені контрастним сполученням зеленого й червоного. Припускають, що символічне значення кольорів пов'язане з культом світла і сонця, дерева життя.

За часів язичництва у слов'ян також домінував культ сонця, а саме бога Ярила, що відображалось в особливій пошані до жовтих і золотавих кольорів. Символічне значення кольору базувалося на колірному оточенні слов'янського народу. Зелений колір був символом весни, молодості та відновлення. Вірили, що зелене гілля охороняло людину від злих духів. Червоний був кольором вогню, крові та сили, оскільки кров – це сила, без неї людина помирає. Білий колір уособлював світло, чистоту та невинність, а чорний був символом пошани до предків. Синій колір ніс у собі ідею верховенства, що пов'язано з кольором неба.

У часи Київської Русі змінюється символіка червоного кольору, котрий стає провідним. Тоді в українській культурі міцно утвердилося його позитивне значення. З червоним стає пов'язаним все, що є красивим, урочистим, добрим. Святковим одягом стали червоні черевики, про гарну дівчину казали «красна дівця», про добре слово – «красне слівце». Нового звучання набуває і чорний колір, яким підкреслюють красу молодих людей (чорні коси, чорні брови). Своє значення зберіг білий колір як символ чистоти і добра.

З прийняттям християнства на Русі колір набуває нового значення і починає підкорюватися загальноприйнятим релігійним канонам. Відповідниками світла були також білий і жовтий кольори. Для найвищого вираження божественної енергії використовували золото, яким заповнювалося тло на іконах. Важливими кольорами були пурпурний, що означував імператорську владу, синій – небесний світ, червоний – земний. Червоний колір також уособлював вогонь, що дає життєво необхідне тепло, означав кров Ісуса Христа, що була пролита задля спасіння всіх людей та уособлював його любов. Чорний колір став кольором скорботи, вказував на глибину Божественної таїни. Зелений символізує юність, весняне пробудження та близький людський світ.

На період козацького бароко припадає час розквіту іконопису. Насичені кольори барокового живопису випромінювали божественну енергію, несли світло та вогонь. В релігійному мистецтві частково втрачається вплив Візантійської держави, натомість з'являється самобутній національний колорит. У зображенні ікон з'являється характерне для бароко тяжіння до урочистості та декоративності, вбрання святих рясніє рослинними орнаментами, подекуди можна впізнати елементи традиційної української вишивки. Червоний колір вказує на присутність національного художнього бачення, у поєднанні із золотавим є втіленням радості життя, його перемоги над смертю. Синій колір означає відданість і вірність, символізує вічну божественну істину. У цей час зароджуються традиційні національні промисли (народний петриківський розпис, косівська кераміка) з їх особливим народним символізмом. Червоний колір означав любов, вогонь життя, рідну

домівку, синій – спокій та життєву мудрість, коричневий колір став уособленням землі-годувальниці та надійності, а жовтий – символом багатства та врожаю. Зелений колір лишається символом пробудження природи, молодості та надії, білий символізує чистоту.

У мистецтві XIX століття зростає інтерес до відтворення образів українців у портретному і побутовому жанрах, що і зумовлює відповідну національну колористику творів, провідним у якій лишається червоний. Особливе символічне значення молодості і добра має червоний колір у творах Ф. Кричевського «Наречена», «Життя». Неперевершений майстер реалістичного живопису М. Пимоненко відтворював багатство українського вбрання, котре обов'язково мало мати у собі щось червоне, адже вважалось, що цей колір захищає від лихого ока та від усього поганого.

В українському мистецтві кінця XIX – початку XX століття відроджуються народні традиції, мотиви яких простежуються у творчості бойчукістів, котрі поєднали фольклорне мистецтво України і церковне Візантії. Для колористики їх творів характерні соковиті насичені барви, що втілюють національну символіку і зберігають релігійну: синій – небо і втаємниченість; білий – світло, чистота; коричневий – земля-мати; червоний – здоров'я, любов; жовтий – світло, сонце та зелений – молодість, відновлення. Видатний діяч українського авангарду К. Малевич зробив крок до розриву живопису із зображенням реального світу і зосередився виключно на кольорі. Він відкрив у чорному кольорі новий метафізичний зміст, надав білому значення свободи і безмежності.

Мистецтво сучасності багато в чому фундаментується психофізіологічними властивостями кольору, зберігаючи його національно-культурну інтерпретацію. Від комбінацій різних форм і кольорів в ритмічних композиціях залежить вираження емоцій. Теплий жовтий колір асоціюється з сонцем і радістю, а холодний навіть відчуження і хворобу; білий є уособленням спокійної чистої тиші, а чорний – тиші безнадійної; червоний втілює почуття пристрасті і тріумфу; синій є кольором спокою. Велика увага також приділяється психологічному впливу кольору в сфері дизайну (червоний – заборона, жовтий – увага, небезпека, отрута зелений – дозвіл, безпека, синій – повідомлення, безпека, жовтий з чорним – застереження, шкода, отрута).

Таким чином, історичний розвиток знаково-символічної функції кольору в українському мистецтві розпочався від скіфської й трипільської культури і триває до нашого часу. У період релігійно-міфологічних уявлень теплі кольори трактувалися як символ божественної енергії сонця. З прийняттям християнства значення кольорів підпорядковувалося релігійним канонам. У XX столітті з'явилося наукове обґрунтування психофізіологічного впливу кольору,

проте ніщо не змогло витіснити національний колорит з сучасного образотворчого мистецтва України.

Список використаних джерел:

1. Іттен Й. «Искусство цвета»: веб-сайт. URL: <https://www.rulit.me/books/iskusstvo-cveta-read-40941-1.html>
2. Кандинский В.О. О духовном искусстве. Москва : РИПОЛ классик, 2016.
3. Миронова Л.Н. Учение о цете. Минск : Высшая школа, 1993.
4. Прищенко С.В. Кольорознавство. Київ : Альтерпрес, 2010.
5. Сотник Л.І. Колір і його значення у мистецтві. *Вісник ХДАДМ. Теорія мистецтва*. Харків, 2015. № 6. С. 32–36.

Сауш П.Ю.

дійсна членкиня

Рівненської Малої академії наук учнівської молоді

Науковий керівник: Данчук А.С.

керівник гуртка мистецтвознавства

ОЦІНКА КРИТЕРІЇВ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ НАПОВНЕНОСТІ САЙТІВ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК

Глобалізація та цифровізація вплинули на всі сфери життєдіяльності людини, зокрема і на сферу культури. Сьогодні усі мистецькі заклади, і театри ляльок зокрема, інформують про свою діяльність глядачів, розміщуючи рекламу на своїх сайтах та сторінках у соціальних мережах.

Згідно Закону України «Про театри і театральну справу» до видів основної діяльності театрів належить підготовка, тиражування та реалізація інформаційно-довідникових і рекламних матеріалів [1].

Для визначення театрів ляльок – лідерів у сфері рекламно-інформаційного інтернет-контенту, нами було проведено оцінку наповненості сайтів театрів ляльок за такими етапами (рис. 1).

У вибірку було включено 25 театрів ляльок України: Вінницький академічний обласний театр ляльок, Волинський академічний обласний театр ляльок, Житомирський академічний обласний театр ляльок, Закарпатський академічний обласний театр ляльок, Запорізький академічний обласний театр ляльок, Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки, Київський академічний

театр ляльок, Кіровоградський академічний обласний театр ляльок, Криворізький театр ляльок, Львівський академічний обласний театр ляльок, Миколаївський академічний обласний театр ляльок, Одеський академічний обласний театр ляльок, Полтавський академічний обласний театр ляльок, Рівненський академічний обласний театр ляльок, Тернопільський академічний обласний театр актора і ляльки, Харківський державний академічний театр ляльок імені В.А. Афанасьєва, Херсонський академічний обласний театр ляльок, Хмельницький академічний обласний театр ляльок, Черкаський академічний обласний театр ляльок, **Чернівецький академічний обласний театр ляльок**, Чернігівський обласний театр ляльок ім. Олександра Довженка [2].

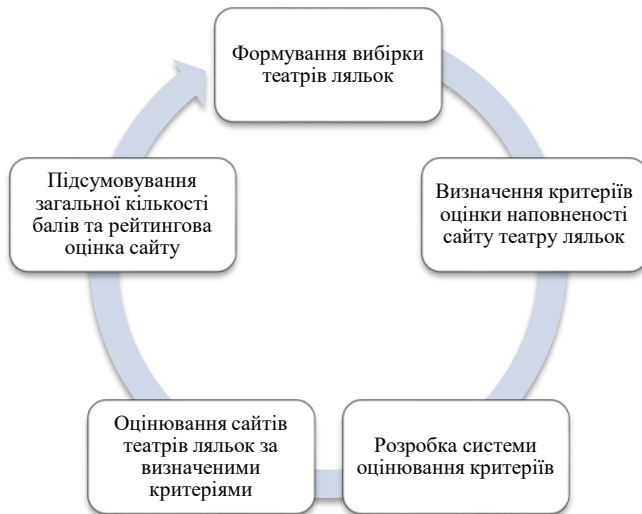


Рис. 1. Етапи рейтингової оцінки рекламно-інформаційної наповненості сайтів театрів ляльок

Донецький академічний обласний театр ляльок, Луганський академічний обласний театр ляльок та Кримський академічний театр ляльок перебувають на тимчасово окупованій території України, тому їх оцінка не проводилася.

Порівняльна характеристика рекламно-інформаційної наповненості сайтів українських тетарів ляльок проводилася нами за наступними критеріями: наявність сайту та логотипу; розділи на сайті про історію

розвитку театру, про труп акторів та колектив; наявність на сайті репертуару та оцінка кількості вистав та їх класифікації за віком; наявність у художність афіш; наявність сторінок у соціальних мережах Facebook, Instagram, Telegram, Youtube та якість розміщеного на них контенту; можливість придбання квитків онлайн; наявність вистав онлайн та додаткових послуг, наявність опитування (анкетування) на сайті та книги відгуків; можливість перегляду інформації на сайті різними мовами; зручність користування сайтом.

Наявність чи відсутність того чи іншого критерію оцінки рекламно-інформаційної наповненості сайту театру ляльок оцінювалася нами 1 балом або 0 балів відповідно. Художність афіш, якість контенту соціальних мереж та зручність користування сайтом оцінювалися нами за 5-ти бальною шкалою. Кількість вистав у репертуарі оцінювалася за шкалою залежно від кількості вистав: до 30 вистав – 1 бал; від 31 до 40 вистав – 2 бали; від 41 до 50 – 3 бали; від 51 до 60 – 4 бали; більше 60 вистав у репертуарі – 5 балів.

Бальне оцінювання сайтів театрів ляльок здійснювалося шляхом детального перегляду їх рекламно-інформаційної наповненості за визначеними критеріями. На завершальному етапі здійснювалося підсумовування балів та визначення місця в рейтингу кожного театру ляльок (рис. 2).

Найбільшу кількість балів – 31 бал отримав Львівський академічний обласний театр ляльок, який і став лідером за якістю і повнотою рекламно-інформаційного контенту сайту. На особливу увагу заслуговує наявність на сайті вистав онлайн, додаткових послуг у формі екскурсій, майстер-класів та театралізованих днів народжень, опитувань цільової аудиторії, можливість перегляду інформації на сайті англійською і польською мовами, висока художність афіш, контенту соціальних мереж та візуалу сайту.

Київський академічний театр ляльок із 28 балами посів 2 місце у рейтингу щодо якості і наповненості рекламно-інформаційним контентом сайту.

Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки та Рівненський академічний обласний театр ляльок із 27 балами посіли 3 місце у рейтингу якості і повноти рекламно-інформаційного контенту сайту.

Заслужують на увагу, окремі додаткові послуги, які надаються театрами ляльок для збільшення цільової аудиторії (глядача) та отримання додаткових доходів. Так, Хмельницький академічний обласний театр ляльок створив ляльковий дворик для дітей, Харківський державний академічний театр ляльок імені В.А. Афанасьєва сформував на сайті онлайн-бібліотеку, Полтавський академічний обласний театр ляльок відкрив театральну майстерню, в якій навчаються діти акторському мистецтву, Одеський академічний обласний театр ляльок зробив віртуальний тур театром, Житомирський академічний обласний театр ляльок організовує прокат костюмів театралізовані свята та здійснює звукозапис на замовлення.

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про театри і театральну справу» від 31 травня 2005 року № 2605-IV [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text/>
2. Офіційний сайт Громадської організації «Український національний центр Міжнародної спілки діячів театру ляльок UNIMA – УКРАЇНА» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://unima.com.ua/>

Смоляр А.С.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

СОЦІАЛЬНА ПОЗИЦІЯ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА СКЛАДОВА В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СКУЛЬПТОРІВ НОВІТНЬОЇ ДОБИ

Сьогодні ми живемо в інформаційному суспільстві. Кожна людина на планеті, де б вона не перебувала, має доступ до різноманітної інформації. Вона вже не обмежена власним світом. Вона в курсі більш масштабних проблем, які існують в її регіоні, або світі в цілому. Які б проблеми це не були: екологічні, соціальні або суспільні, вони стають для людини близькими і важливими, навіть якщо вони її безпосередньо не стосуються. Мистецтво завжди було дуже сильним засобом впливу на людську свідомість. Твори мистецтва формували естетичні смаки та світогляд людей, які до нього дотикалися. Зараз завдяки засобам масової

інформації будь-який твір мистецтва може бути побаченим і осмисленим великою кількістю людей. Таким чином, принципово змінюється значення мистецтва в суспільстві. Воно здобуло можливість впливати на великі людські маси. Від так змінюється і значення митця в сьогодишньому світі. Митець починає усвідомлювати вплив його творів на світогляд інших людей, їхні естетичні, моральні, етичні якості. Не минули ці зміни і українських митців. Їх твори дедалі частіше від задоволення естетичних смаків суспільства переходять в розряд соціально необхідних. Зокрема, і митці-скульптори в своїх творах прагнуть піднімати питання, які є соціально значущими, наприклад, проблеми екології (забруднення навколишнього середовища, глобальне потепління), тероризму, військових конфліктів. Вони активно стають на захист культурної спадщини людства, відстоюють права людини на свободу слова і волевиявлення, звертають увагу суспільства на існування в його середовищі людей з особливими потребами на гендерну або расову нерівність.

Під час аналізу робіт, які присвячені творчості українських митців-скульпторів новітньої доби, ми звернули увагу на відсутність узагальнюючих досліджень в контексті соціальних позицій авторів. Існують праці [3], в яких пропонується мистецтвознавчий аналіз скульптурних творів українських митців. Також є рецензії, статті в каталогах [1–2], де констатується соціальна позиція автора, відображена в тій чи іншій скульптурі. Отже, метою пропонованої статті ми визначили узагальнюючий аналіз соціальної позиції сучасних українських скульпторів.

З точки зору розмаїття засобів мистецького вираження соціальної позиції можливості українських скульпторів практично безмежні. В своїх художніх експериментах вони не обмежені в просторі, об'ємі, стильових і жанрових характеристиках. Враховуючи світову тенденцію синтетичності, крім традиційної скульптури, їм доступна навіть така інноваційна форма як інсталяція, що дозволяє митцю торкатися практично будь-яких тем, мотивів, використовувати різноманітні художні мови, матеріали або засоби виразності. Роботи скульпторів є найбільш дієвими у можливостях художника донести власні думки, мобілізувати суспільство на вирішення тих чи інших завдань.

Українські скульптори давно зрозуміли, що їх мистецтво вийшло за рамки авторських художніх пошуків і прагнення до самореалізації. Вони зрозуміли, що їхня соціальна позиція може знайти підтримку в суспільстві, а їхні твори формувати суспільні настрої.

Так, Олексій Золотарьов створив оригінальний твір «Протистояння» В своїй композиції, що складається з великої кулі кольору вохри, яка символізує давність людської цивілізації, та чорних металевих балок, які

часто використовуються як військові загородження, скульптору вдалося передати енергію конфлікту між внутрішнім мирним життям та зовнішньою агресією. Створена в 2014 році скульптурна композиція стала рефлексією художника на військове протистояння на сході України. Для своєї композиції художник не визначив постійного місця, а заснував ідею «мандруючої скульптури», коли скульптура після демонстрації в Києві виставлялась в інших містах України. Сам художник зазначав, що його світоглядна і безперечно соціальна творча спрямованість є засобом комунікації та діалогу в суспільстві.

Іншою знаковою роботою в українському мистецтві нашого часу є робота скульптора Олексі Фурдіяка. Його твір, в основу якого покладена ідея розрізненості суспільства, змагання за власну значущість кожної людини і окремих соціальних груп, складається із згрупованих у вертикальній площині трьох конусоподібних металевих труб, в які може гудіти кожен охочий, змагаючись у видобуванні найсильнішого звуку, і ще однієї подібної труби навпроти, оснащеної автомобільним сигналом, під'єднаним до електрики, що є символом механічного в нашому житті. Автор цієї створеної у 2012 році композиції «Дудіння» позиціонує її як звукову інсталяцію.

Дуже вдалою, на нашу думку, інсталяцією, що привертає увагу глядача до екологічних проблем, є композиція Олексія Коношенка «Паростки», створена у 2013 році. П'ять зелених фігурок, що мають перевернуту каплеподібну форму, є інтерактивними і за своєю механікою наслідують відому дитячу іграшку неваліяку. Ця інсталяція є рідкісним різновидом рухомих скульптурних конструкцій, що відносяться до типу кінетичної скульптури, яка протиставляється традиційній скульптурі як статичному об'єкту. Крапельки виготовлені з поліефірної смоли та свинцю і мають цікаве просторове рішення, привертаючи увагу дітей. Інсталяція популяризує серед них ідею збереження чистої природи, виховує почуття пошани та любові до довкілля.

Інший відомий український скульптор Назар Білик створює монументальні скульптури, які знаходять своє місце та визнання не тільки в Україні, а й за її межами. У 2014 році він презентує композицію «Лапки», присвячену окупації Криму, в яку вкладає свої переживання та роздуми над умовністю у світі. Поставивши в прямому сенсі слова велетенські металеві «Лапки» на березі моря з чудовим краєвидом острова Бірючий, він звертає увагу глядача на уявний мир, відносно безпеку та ставить під сумнів всю красу острова, зважаючи на те, що в двох сотнях кілометрів від вражаючої краси йде війна.

Зовсім по іншому звучить цикл робіт Назара Білика, який він розпочав у 2016 році «Простір навколо» [2, с. 38–45]. У скульптурах

цього циклу, митець застерігає проти експериментів в галузі генної інженерії та клонування людини, захищаючи людське тіло, яке в результаті медичних дослідів може перестати бути притулком людськості – страждання, болі, радості, щастя – і перетворитися на предмет. Скульптор своїми роботами твердить, що людське тіло неподільне в своїй зовнішній і внутрішній сутності та є неповторним.

Українська мисткиня Анна Звягінцева не раз в своїх роботах виявляла стійку соціальну позицію, піднімаючи значущі морально-етичні питання, що стоять перед українським суспільством. Її скульптура-рисунок з металу, що відтворює руки, які миють посуд, під умовною назвою «Фрагмент», створена у 2013 році, піднімає майже неусвідомлену суспільством проблему домашньої праці. Скульптура «Фрагмент» залежно від того, де знаходиться глядач, перетворюється в одну малопомітну лінію. Так само і домашня праця в свідомості інших людей з часом стає малопомітною, знеособлюється, знецінюється, перетворюючись на умовність.

Наведені нами різноманітні за формою, об'ємом, просторовим рішенням приклади соціально-орієнтованих робіт українських скульпторів – це тільки невелика частина робіт, в яких соціальна позиція митців є активною. Можемо констатувати, що українська скульптурна школа органічно влилася в світову мистецьку спільноту. Спираючись на кращі традиції української академічної скульптурної школи, українським митцям вдалося створити високохудожні твори мистецтва, присвячені різним соціальним проблемам, які існують в українському суспільстві та в світі, твори, що зайняли гідне місце в сучасному мистецтві.

Список використаних джерел:

1. 25 років присутності. Сучасні українські художники: Каталог. Т. 2. Автор ідеї І. Абрамович. Дизайн А. Шальгіна. Київ : ArtHuss, 2016. 356 с.
2. Назар Білик. Скульптура: Каталог творів. Київ : Фенікс, 2019. 120 с.
3. Одрехівський В. В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація. *Вісник ХДАДМ*. 2017. № 3. С. 57–67.

Сокол А.А.

студентка,

Науковий керівник: Зданевич В.А.

старший викладач,

*Національний університет водного господарства
та природокористування*

ЕНЕРГОЕФЕКТИВНА АРХІТЕКТУРА. СТРУКТУРА ПАСИВНОГО БУДИНКУ

Пасивний будинок – це споруда, головна особливість якою відсутність необхідності опалення або мінімальне енергоспоживання системою опалення. Такі будівельні об’єкти ще називають енергозберігаючими, так як для їх опалення потрібна невелика кількість енергії. Ця властивість досягається завдяки конструктивним особливостям споруди [1].

Енергозберігаючі будинки з’явилися в Європі більше 20 років тому, в Україні лише останнім часом такі споруди почали набирати популярність. Фахівці з успіхом використовують такі технології на практиці в нашій країні. В Україні близько 20% людей живуть в приватних будинках. Вартість енергоресурсів значно зросла за останній час і дана тенденція продовжується. Саме сьогодні важливо рухатися в напрямку змін теплоізоляційних особливостей житла.

Це може не лише заощадити матеріальні ресурси власників будинків, але й зменшити потребу в отриманні енергоносіїв за кордоном, що в цілому позитивно було пізнано на економіці країни.

Технології, які перетворюють звичайний будинок на пасивний, можуть бути не лише основою їхньою ідеєю для того, щоб тепло, що переходить усередину приміщення, виходячи з нього.

Щоб зробити пасивний будинок, ретельно розробляється проект, і температурні містки повністю включаються. У пасивному будинку все це тепло зберігається завдяки правильному архітектурному проекту. Основні прийоми, які використовують будівельники при зведених таких будинків. Передня частина споруди має бути орієнтована на західну сторону, так як це дозволяє максимально використовувати енергію сонця.

Герметичність обшивки. Це перешкоджає виникненню теплових містків, завдяки чому тепло не виходить назовні, що підтримує оптимальний мікроклімат всередині приміщення. Максимальна теплоізоляція. Її товщина становить 25-40 см і теплоізоляція, яка покриває всю конструкцію споруди, що дозволяє уникнути теплових втрат.

В пасивних будинках встановлюються склопакети з декількома камерами, які заповнюються криптоном або аргоном. Віконні прорізи максимально герметизуються і утеплюються. Скло вікон покриваються спеціальними плівками, які добре приймають сонячне тепло. Спеціальна вентиляція. Провітрювання є необхідною процедурою, але відкриті вікна призводять до великих втрат тепла.

Саме тому необхідно встановлювати вентиляцію, яка постачає повітрям кожне приміщення окремо. Це надає також можливість виключити тепловтрати. Це тільки частина прийомів, які використовуються при проектуванні пасивних будинків. Щоб досягти максимальної енергетичної ефективності, все ретельно продумується. В результаті, виходить будівельний об'єкт, який в разі економічніше, ніж звичайна споруда.

Пасивний дім України – це початок нового етапу до економного використання енергоресурсів. Такий проект в Європі окупається вже в перші роки. У нашій країні ситуація більш складна, так як утеплення проводиться за іншими стандартами через те, що холоди у нас більш суворі, ніж в Європі. Це тягне за собою великі витрати і, як результат, будинок окупиється тільки через пару десятків років.

Для цілорічної безперервної роботи необхідно встановити вакуумні сонячні колектори, які володіють високим ККД і виробляють тепло навіть у хмарну погоду. Такі батареї є найдорожчими, але вони повністю себе виправдовують. Є також бюджетний варіант-це термосифонні і плоскі сонячні колектори, але вони не такі ефективні, як вакуумні. Через постійне збільшення коштів на електроенергію та опалення в останні роки, перспективно витрачаються кошти на сонячні батареї [2].

Енергозберігаючі технології здатні звести до мінімуму непотрібні втрати енергії, що сьогодні є одним з пріоритетних напрямків не тільки на державному рівні, а й на рівні кожної окремо взятої родини.

Впровадження енергозберігаючих технологій в господарську діяльність як підприємств, так і приватних осіб на побутовому рівні, є одним з важливих кроків у вирішенні багатьох екологічних проблем-зміни клімату, забруднення атмосфери, виснаження копалин ресурсів та інші.

Вперше пасивний будинок з'явився у 1988 році. У результаті спільної роботи компанії Wolfgang Feist та Bo Adamson, які визначили основні пункти для сталої енергоефективності. За кілька років, у 1991 році архітекторами Bolt I Ridder у Німеччині було розпочати будівництво першого пасивного будинку, яке отримало стандарт комфортного життя. Таки будинки даються на існування понад 25 років.

Що стосується енергозберігаючих будинків, кількість використаної електроенергії скорочується двічі, до 15000 кВт. Тому, модернізуючи

будинок можна заощадити до 48% потенційних витрат на придбання енергоресурсів [3].

Батьками-засновниками стали німці. В середині 1980-х років німецький інженер-фізик Вольфанг Файст вирішив створити будинок-термос. Розрахунки показали, що це реально, якщо дотримуватися деяких основних принципів. Так, будинок не повинен втрачати тепло, тому потрібна хороша теплоізоляція. Будівля повністю герметизується: ніяких відкритих кватирок. Вентиляція здійснюється тільки через рекуператори-теплообмінники. Автономна система тепlopостачання може отримати до 60% тепла. Решта забезпечується теплогенераторами що включаються, коли не вистачає сонячної енергії.

Під керівництвом Файста архітектори спроектували і в 1991 році приступили до його будівництва в німецькому Дармштадт. Собівартість будівництва виявилася всього на 25% вище за звичайну. У 1996-му Файст заснував в Дармштадт Інститут пасивного будинку, який займається не лише популяризацією, але і сертифікацією.

Система будівництва будинків такого типу активно застосовується в європейських країнах. Лідером за зведенням є Австрія. За даними австрійського об'єднання IG Passivhaus, в країні на кінець 2009 року налічувалося приблизно 3,2 млн кв. метрів корисної площі, що відповідає стандарту, а всього в Європі - близько семи мільйонів. Для порівняння, в Україні, окрім будинку Ернст, є ще три: в Чернігові, Василькові (Київська обл.) і в селі Михайлівка під Каневом (Черкаська обл.).

Будинок низького енергоспоживання-не обов'язково passive house. Багато новобудівель і старих будівель після реконструкції вже можна називати енергозберігаючими. Прийнято називати енергозберігаючими ті будинки, у яких рівень споживання не перевищує 70 кВт·год/м² в рік [4].

Найціннішою стороною є південь, він гарантує високу полуденне сонце влітку і глибоке проникнення сонця в приміщення взимку. В даному випадку вікна слід обладнувати сонцезахисними жалюзіями, додатково використовувати маркізи, звіси дахів і інші сонцезахисні системи. При іншому розташуванні знадобиться більш ефективно утеплювати дах і стіни будівлі, що дозволить компенсувати втрати тепла [5].

Будинок компактної конструкції має свої переваги. Вибір такої концепції обумовлений тим, що він вимагає менших витрат на будівельні роботи та дозволяє економити сімейний бюджет при споживанні енергії. Під час планування потрібно враховувати, що чим більше зовнішня поверхня будівлі при однаковому обсязі приміщень, тим вище втрати тепла.

Отже, в умовах економічної ситуації в Україні будівництво енергозберігаючих споруд набуває все більшої популярності. Такі будівельні об'єкти є одними з найбільш рентабельних. При зведенні

будинків враховується не тільки ціна квадратного метра, але і витрати, які будуть виникати в подальшому при експлуатації будівельного об'єкта. Пасивний будинок – правильна інвестиція у власне майбутнє.

Список використаних джерел:

1. Пасивний будинок: технологія і переваги в Україні. який збереже кіловат. URL: <https://justicon.ua/ua/blog/expert/dom-kotoryj-sohranit-kilovatt.html> (дата звернення: 21.11.2021).
2. Пасивний розвиток. URL: <https://justicon.ua/ru/blog/expert/dom-kotoryj-sohranit-kilovatt.html> (дата звернення: 21.11.2021).
3. Енергоефективний будинок. URL: <https://termobud.com.ua/ua/news/energoeffektivniy-dom.html> (дата звернення: 21.11.2021).
4. Економний будинок. URL: <https://termobud.com.ua/ua/news/ekonomniy-dom.html> (дата звернення: 21.11.2021).

Шевчук Х.І.

аспірантка,

Львівська національна академія мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7722-9167>

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ДЕКОНСТРУКЦІЇ В КОЛЕКЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ МОДЕЛЬСРІВ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Базові принципи деконструктивізму та пов'язані з ними художньо-виражальні засоби, що достатньою мірою проаналізовані в творчості провідних дизайнерів напряму (Рей Кавакубо, Йоджі Ямамото, Іссея Міяке, Мартін Маржієла, Анн Деммельмейстер, Дріс ван Нотен та ін.) протягом останніх десятиліть отримали нові інтерпретації в роботах українських дизайнерів одягу. Систематизований аналіз та узагальнення основних ознак деконструктивізму в моді [1–2; 6] дав змогу окреслити застосування методу деконструкції в творчості українських дизайнерів одягу на рівні підбору матеріалів, форми, силуету, кольору та декору.

Аналіз візуальних матеріалів колекцій одягу показав, що використання нетекстильних матеріалів чи створення одягу з уже готових виробів як характерна ознака деконструкції, в українському дизайні представлена перш за все в колекціях бренду Olena Burenina

(Іл. 1), Ostel (весна-літо 2015), Balossa (весна-літо 2020). Спостерігаємо посилення інтересу до матеріалів, що імітують папір, мішковину (Dzhus), роботу з поліетиленом, смітковими пакетами (P. Veller), а також скотчем, прозорими пакетами, рукавичками, іншими технічними тканинами (Voziyanov).

Роботи дизайнерів-деконструктивістів відзначаються, здебільшого, ахроматичними та приглушеними відтінками, що підкреслюють, виявляють характер матеріалу та створену на його основі форму [2]. Однак, українські модельєри не обмежуються використанням виключно ахроматичної кольорової гами. Оперуючи чорним та білими кольорами (Balossa, Yulia Kross), дизайнери також використовують різноманітні природні відтінки, підсилюючи їх фактурами (Dzhus, Elena Burenina, Voziyanov), також доволі поширеними є яскраві акцентні сполучення кольорів (P. Veller, 2021; Rybalko, 2014–2015).

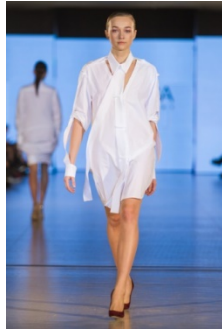
Використання методу асиметрії при побудові форми, хаотичні нашарування одягових елементів, переміщення їх місцями, штучне спотворення форми, руйнування конструкції, а також розбирання одягу на складові частини, щоб зібрати їх заново – базові прийоми методу деконструкції на формотворчому рівні [6]. Для української деконструкції відмінною є специфіка комбінації цих прийомів при створенні фешн-продукції. Так наприклад, характерною ознакою бренду Balossa є робота з складовими частинами базової білої сорочки (Іл. 2). Дизайнерка розбирає її на окремі елементи, розрізає, використовує принцип повторення, зшиває ці елементи в інший спосіб, створюючи динамічні рухомі композиції, які можуть одягатися в різний спосіб, в залежності від побажань споживача. Натомість Ірина Джус, дизайнерка бренду Dzhus, працює з загальною формою одягу (Іл. 3). Вона створює вигадливі лаконічні силуети, що дуже часто не пов'язані з фігурою, використовує принцип інверсії, акцентує на окремих елементах та їх відношеннях. Використовуючи різноманітні трансформації одягової форми як основну концепцію (наприклад, рукави, які застібаючись особливим способом стають топом) підкреслюється зміна значення та функції такого одягу, в залежності від контексту.

Особливості деконструктивного декорування – дірки, потертості, необроблені краї виробів, їх технологічна недосконалість, можемо відслідкувати перш за все, в роботах брендів Bobkova, Dzhus, Iron Tread, Juliya Kros, Ostel та частково у інших брендів.

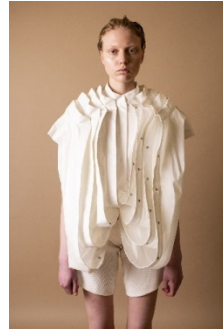
Варто відміти, що найчастіше вітчизняні дизайнери послуговуються ідейно-змістовими положеннями деконструкції. В досліджуваних колекціях українського дизайну спостерігаємо оперування художніми символами та прийомами інших мистецтв та епох, іронію, акцентування на ідеї та концептуальному наповненні роботи, пропагуванні естетики недосконалого.



**Іл. 1. Олена Буреніна,
осінь-зима 2011–2012**



**Іл. 2. Balossa,
весна-літо 2017**



**Іл. 3. Dzhus,
осінь-зима 2021**

Спроба віднайди регіональну специфіку деконструкції в українському дизайні не показала окремих характерних ознак для київської та львівської дизайнерської шкіл. Порівняльний аналіз колекцій, що демонструвались на Ukrainian Fashion Week та Lviv Fashion Week не виявив регіональних впливів на деконструктивізм в Україні, однак дав змогу чітко окреслити характерні комбінації ознак у творчості кожного конкретного дизайнера.

Метод деконструкції в творчості українських дизайнерів найповніше відображений в колекціях брендів Elena Burenina (весна-літо 2010), Dzhus (2018–2020), Balossa (2016–2020), Yulia Kross, Ostel (осінь-зима 2014–2015). В окремих колекціях цих брендів (Elena Burenina весна-літо 2010, Dzhus весна-літо 2020) сконцентровано більшість ключових ознак деконструктивізму, відображено його основні проектно-композиційні та художньо-виражальні засоби.

Список використаних джерел:

1. Васильєва Е. Деконструкция и мода: порядок и беспорядок. *Теория моды: одежда, тело, культура*. № 4. 2018. С. 58–79.
2. Мельник М. Т. Деконструкція як художній прийом створення фешн-продукції. *Вісник КНУКіМ*. Вип. 21. 2009. С. 97–104.
3. Офіційна сторінка львівського тижня моди. URL: <https://lvivfashionweek.com/>
4. Офіційна сторінка українського тижня моди. URL: <http://fashionweek.ua/uk/>
5. Designers.Ua. Всеукраїнський онлайн-портал про життя та творчість українських дизайнерів. URL: <http://designersua.com/page/about.html>
6. Gill A. Deconstruction Fashion: The Making Of Unfinished, Decomposing And Re-Assembled Clothes. *Fashion Theory*. Vol. 2(1). 1998. P. 25–50.

Шерстюк А.О.

магістрант,

Науковий керівник: Фомін В.В.

доктор педагогічних наук, професор,

Харківський національний педагогічний університет

імені Г.С. Сковороди

ЗНАЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ОРФОЕПІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ФАХОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Розширення інформаційного поля, активізація міжнародних культурних контактів та полілогу культур різних народів і творчих персоналій зумовлюють необхідність опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва майстерністю виконання творів зі скарбниці світової музики різних епох, національних традицій і художніх стилів. Вимога сучасності – це донесення творів до слухачів на засадах усвідомлення авторського задуму та його втілення мовою оригіналу. Отже, виконавська майстерність співака потребує від нього оволодіння культурою вокальної орфоєпії відповідної мови, гнучкою вокально-артикуляційною технікою.

Проблеми вокальної орфоєпії розглянуто в концепції про спів як особливу фонетичну підсистему мови в дослідженнях, присвячених фізіологічним підґрунтям вокальної мови (Л. Дмитрієв, І. Левідов, В. Морозов та ін.). Усебічно досліджено різні аспекти співвіднесення музики та слова в працях філософів і музикознавців (М. Алексеєва, Д. Аспелунд, Л. Бірюкова, Ю. Малишев, Ю. Хохлов та ін.). Питання семантичних взаємозв'язків слова та музики в різних жанрах вокальної творчості розглянуто в працях Л. Красинської, А. Оголевця, В. Супрун та ін.; до проблем формування навичок вокальної орфоєпії, оволодіння артикуляційною технікою у виконанні вокальних творів різних стилів і творчих напрямів зверталися Б. Базиликот, І. Драч, А. Ковбасюк, П. Турянський та ін. Однак питання щодо процесу формування вокально-орфоєпічної культури майбутніми вчителями музичного мистецтва, як необхідного чинника втілення художнього замислу вокальних феноменів, створених різними мовами, залишаються недостатньо вивченими.

Теоретичну основу дослідження становлять праці фахівців у галузі теорії мистецтва, зокрема – формування музичного сприйняття й вокального виконавства, почуття художнього стилю; основні положення теорії інтонації та мистецтва виконавського інтонування, специфіки вокально-фонаційного і вокально-мовного інтонування, вокально-виконавської інтерпретації (С. Людкевич, В. Медушевський, та ін.), концепції про спів як особливу фонетичну підсистему мови (Н. Ільїна, В. Ігнатенко, М. Каленчук та ін.), методики вдосконалення вокально-артикуляційної техніки, вимови текстів різними мовами (І. Драч, Ж. Дюпре, І. Колодуб, О. Корнієнко, В. Садовніков та ін.), узагальнення досвіду співаків світового рівня, які успішно виконують репертуар у різних стилях і мовних та національних вокально-виконавських традиціях, у числі яких – Борис Гмиря, Дітріх Фішер-Діскау, Дмитро Хворостовський та ін.

Мета статті – визначення основних педагогічних принципів та методів роботи над формуванням вокально-орфоспічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі підготовки до фахової діяльності.

Невпинний процес збагачення міжнародних культурних, творчих контактів, характерний для сучасного суспільства, породжує перед вокально-педагогічною освітою завдання, які потребують нагального вирішення. Одним з актуальних завдань є формування вокально-орфоспічної культури майбутніх фахівців, зумовлене зростанням у музичній спільноті інтересу до збагачення репертуару творами, що представляють музичну культуру різних країн, народів, а також прагненням до їх автентичного виконання мовою оригіналу. Здебільшого це спадщина композиторів, творчість яких є здобутком не лише їхньої національної культури, а й належить до скарбниці світового вокального мистецтва.

Значущість зазначеної проблеми зумовлена тим, що своєрідність співацької артикуляції, звукоутворення, техніки формування певних фонем і звуків, вироблених у мові впродовж всієї історії становлення національної мовленнєвої культури й традицій вокального інтонування, щільно пов'язана з художньою сутністю національного вокального мистецтва, тому дотримання цих норм є неодмінною умовою досягнення стильової адекватності, національно-мовної ідентичності у вокальному виконавстві.

У працях науковців доведено, що традиції вимови в кожного народу, в кожній країні утворюються впродовж багатовікового процесу, а уявлення про «норми» цієї вимови виробляються в результаті вивчення й узагальнення національних традицій, типових мовленнєвих норм. Це дає підстави визначити поняття орфоспічної культури як феномена

культурно-стильового рівня, що стає визначальним у досягненні співаком художньої досконалості у вокально-виконавській діяльності. Отже, не викликає сумніву значущість вокально-орфоепічної культури у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності.

Ефективними методами формування вокально-орфоепічного слуху в майбутніх фахівців має стати удосконалення артикуляційної техніки як важливого способу в розвитку здатності до диференційованого сприйняття й аналізу особливостей артикуляції текстів різними мовами, у різних виконавських манерах, формування навичок самоконтролю й корекції своїх вокально-артикуляційних дій та їх спрямування на стилістично й інтонаційно досконале інтонування. Корисним є також порівняльний слуховий аналіз, аудіювання іноземного тексту у його виконанні «носіями мови», уважний аналіз особливостей автоматизованої вимови тексту в програмі «перекладач» у системі «Google», ознайомлення й порівняння детального «підрядкового» та узагальнено-літературного перекладу поетичного твору, який покладено в основу репертуару, що виконується.

Важливу роль у формуванні вокального, досконалого з погляду орфоепічної культури, слуху має відігравати відвідування концертів, музичних спектаклів, перегляд телепередач тощо.

Необхідність виконувати твори мовою оригіналу вимагає уважного та відповідального ставлення студента до вивчення літературного тексту, його обов'язкового перекладу, правильної вимови, врахування вокальної орфоепії іншомовних текстів, чіткої вокальної дикції.

Характерною ознакою італійської мови є її мелодійність, що зумовлена превалюванням відкритих складів, закінченням слів на голосний звук, чітке й повнозвучне оформлення всіх голосних звуків, які незалежно від наголосу звучать однаково й не редукуються. Це немов ріднить італійську мову з українською, яка також вважається дуже зручною для вокального виконавства. Приголосні звуки в італійській мові не пом'якшуються перед голосними, їх подвоєння вимовляється підкреслено чітко. Італійські приголосні звуки вимовляються з більшою напругою, ніж українські [1, с. 139]. Виконуючи пісні італійською, необхідно враховувати, що вони можуть бути написані на сицилійському, венеціанському чи флорентійському діалектах. В операх лібретистами використана класична італійська мова.

Німецька мова значно поступається у зручності для вокального виконавства італійській та українській мовам, що зумовлено особливостями її фонетики. Характерною ознакою фонетики німецької мови є тверда атака вимови голосних звуків, які стоять на початку слова та складу. Приголосні звуки завжди вимовляються твердо [1, с. 140].

Спів французькою вимагає уважного вивчення специфіки фонетики цієї мови. Студенту важливо знати, що двадцять приголосних звуків французької мови не пом'якшуються перед голосним «і», не оглушаються в кінці слова. Окремої уваги вимагають напівголосні, які у вимові не протягуються, але позбавлені шуму приголосних. Особливістю фонетики французької мови є те, що з-поміж п'ятнадцяти голосних, чотири звуку є носовими.

Робота над вивченням іншомовного тексту вимагає уважного ставлення до правильної вимови слів, обов'язкового аудіального супроводу занять, а за можливості – консультування філолога-лінгвіста. Студент має усвідомлювати, що внаслідок неправильної вимови звуку змінюється значення слова. Для того, аби досягнути співу іноземною мовою без акценту, потрібно максимально задіювати слуховий контроль у процесі заняття, тривалий час прослуховувати в записах виконання твору «носіями» мовиоскільки лише спів мовою оригіналу, точне виконання тексту дозволяє досягнути бажаного результату.

Уважне вивчення історії, традицій, особливостей фонетики іноземної мови, її граматики дозволить майбутньому вчителю музичного мистецтва правдиво розкрити художній образ виконуваного твору, зберігши національний колорит звучання кожного твору.

Отже, удосконалення в студентів вокально-орфоепічної культури має сприяти формуванню в них готовності до стилістично-достовірного й досконалого втілення національно-мистецької своєрідності вокальних творів, донесенні їх художнього сенсу до слухачів та успішного виховування у зазначеному аспекті своїх майбутніх вихованців.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Базиликот Б. Орфоепія в співі : монографія. Львів : вид. центр ЛНУ, 2001. 113 с.
3. Можайкіна Н.С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія : навчальний посібник. Київ : Видавництво Ліра-К, 2016. 216 с.
4. Турянський П. Слово – основа виразності у вокальному виконавстві. *Молодь і ринок*. 2002. № 1(84). С. 103–105.

БІОЛОГІЧНІ НАУКИ

Кравченко О.А.

викладач природничих дисциплін,

спеціаліст першої кваліфікаційної категорії,

Коростишівський педагогічний фаховий коледж імені І.Я. Франка

Житомирської обласної ради

ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ЯК СКЛАДОВА ГАРМОНІЙНОГО РОЗВИТКУ, ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ТА ЖИТТЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА

Сучасне людство переживає етап розуміння своєї залежності від відповідних форм використання природних ресурсів. Таким чином, зростає соціальна роль екологічних знань.

Екологічна освіта і виховання орієнтуються на активну взаємодію людини з природою, побудовану на науковій основі, на сприйманні людини як частини природи. Екологічні знання, доповнені ціннісними орієнтаціями, є основою екологічної культури та екологічного мислення. Вони сприяють усвідомленню цінностей, допомагають вирішенню комплексних екологічних проблем, що стоять перед людством, забезпечують комфортність його проживання у майбутньому, сприяють збереженню та примноженню унікальної різноманітності всієї біоти. Отже, цілеспрямований розвиток системи екологічної освіти і виховання сприяє формуванню та розвитку екологічної культури.

Культура – це певні способи організації та розвитку людської життєдіяльності, представлені в продуктах матеріальної та духовної праці, в системі соціальних норм і настанов, у духовних цінностях, у сукупності ставлення людини до природи, до інших людей, до себе самої.

Під екологічною культурою розуміють здатність людини відчувати живе буття світу, приміряти і пристосовувати його до себе, взаємоузгоджувати власні потреби й устрій природного довкілля. Іншими словами, екологічна культура – це діяльність людини (включаючи і наслідки такої діяльності), спрямована на організацію та трансформацію природного світу (об'єктів і процесів) відповідно до власних потреб та намірів [2; 3].

Екологічна культура звернена до двох світів – природного довкілля і внутрішнього світу людини. Своїми цілями вона спрямована на створення бажаного устрою чи ладу в природі і на виховання високих гуманістичних життєвих цінностей та орієнтирів у людському житті.

Екологічна культура спрямована на подолання власної обмеженості людини як природної істоти (біологічного виду) щодо пристосування в умовах постійної конкуренції з боку тих чи інших форм живої речовини. Вона є сукупністю адаптивних ознак виду принципово нового типу. Про значення таких ознак можна мати уявлення від протилежного: людина, позбавлена звичних засобів впливу на довкілля (житла, одягу, знарядь праці, зброї, медичних препаратів та ін.), має сумнівні шанси вижити й утвердитися в природних екосистемах. І навпаки, маючи їх, вона, по суті, виводить себе за межі конкуренції, оскільки володіє адаптивними набутками, несумісними з виробленими іншими видами в процесі біологічної еволюції.

Основою екологічної культури є екологічна життєдіяльність, що виявляється в різних формах та втіленнях. Об'єктами, на які спрямована життєдіяльність, можуть бути елементи як живої (включаючи людину), так і неживої природи, що входять у сферу людських інтересів і піддаються впливу, а технологічно – цільовій дії.

Ціннісна орієнтація є й утворенням живої природи. Так ластівка, скажімо, сприймається як охоронниця дому, а не як птах таксономічної групи горобиних, так само, як калина є символом рідного краю, а не лише одним з видів родини Жимолостеві.

Завдання екології як науки про можливості збереження середовища існування людей та всього, без чого неможливим стає подальше існування цивілізації на Землі, не тільки біолого-географічні й природно-технічні, а й педагогічні. Вони мають поповнюватися й освітянськими питаннями. Збереження географічного ф біологічного середовища, підтримання певного клімату значною мірою залежить від рівня індивідуальної, особистої культури. Культура поведінки, побуту та спілкування, культура праці, як і будь якого іншого аспекту існування окремого індивідуума, – це результат навчання, освіти та виховання. Оскільки фундамент екологічної культури закладається з раннього віку, тут першорядну роль відіграє родина, хоч особливе місце у формуванні цього фундаменту відводиться загальноосвітній школі та вищим навчальним закладам.

Питання екологічного виховання поки що не сприймаються більшістю людей як особисті, що перехрещуються безпосередньо з життєвим шляхом окремої людини, і часто навіть визначають її долю. Причиною цього є, перш за все, відсутність елементарної екологічної культури у вихователів – батьків та педагогів. Переконавання людей формуються з дитинства. Однак із базових моральних завдань, що стоять

перед вихователями та вчителями, є виховання любові дитини до Вітчизни, та, як наслідок, бережливого ставлення до рідної природи. Сприйняття природи допомагає розвивати такі якості людини, як життєрадісність, емоціональність, чуйність та поважне ставлення до всього живого. Якщо дитину привчати милуватися яскравими барвами неба, просторами ланів, формою сніжинки, польотом ластівки, у неї розвинеться художній смак, потяг до творчості та одночасно глибше сприйняття навколишнього світу [1, с. 350–351].

Дитина полюбить природу, себе у природі та, можливо, ніколи не завдасть їй шкоди та збитків.

Список використаних джерел:

1. Федоренко О.І., Бондар О.І., Кудін А.В. Основи екології. Київ : Знання, 2006. 543 с.
2. Заверуха Н.М., Серебряков В.В., Скиба Ю.А. Основи екології : Навчальний посібник. Київ : Каравела, 2006. 368 с.
3. Потіш А.Ф., Медвідь В.Г., Гвоздецький О.Г., Козак З.Я. Екологія: основи теорії і практикум : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : «Новий світ – 2000», «Магнолія плюс», 2003. 296 с.

Махневич Д.С.

студент другого (магістерського) рівня,

Науковий керівник: Стадниченко А.П.

доктор біологічних наук, професор,

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ВПЛИВ ПОВЕРХНЕВО-АКТИВНИХ РЕЧОВИН НА ВІКОВІ ФІЗИКО-ХІМІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГЕМОЛІМФИ ВИТУШКИ РОГОВОЇ (*PLANORBARIUS CORNEUS*) (MOLLUSCA, GASTROPODA, BULINIDAE)

Нині ні для кого не секрет, що чимало водойм на Землі забруднені різними поллютантами антропогенного походження. До таких поллютантів належать синтетичні миючі засоби (СМЗ), одними з основних компонентів яких є ПАВ – поверхнево-активні речовини. Станом на сьогодні в Україні чистих від них водойм уже практично немає, а рівень забруднення ними природних континентальних водних басейнів

перевищує прийняті наразі норми гранично допустимих концентрацій (як санітарно-гігієнічну, так і токсикологічну) у десятки, сотні і навіть тисячі разів [7]. Наразі припустима норма ГДК відносно водойм рибогосподарського призначення для аніонактивних ПАР становить $0,1 \text{ мг/дм}^3$ і $0,15 \text{ мг/дм}^3$ для катіонактивних ПАР [6].

Отже, синтетичні миючі засоби слід розглядати як потенційну загрозу для очищення потенціалу водних екосистем – як природних, так і штучних. Вплив їх на тваринне населення гідромережі є багатофакторним [3; 4]. З одного боку, вони мають безпосередній токсичний вплив на них у результаті дії на метаболізм їх клітин, а з іншого – опосередкований, через перебудову гідробіоценозів під їх впливом. Прісноводні черевоногі моллюски у цьому напрямку досліджені явно недостатньо.

Екологічна небезпека для біоти цих речовин пов'язана з тим, що за їх застосування в кінцевому результаті вони потрапляють у водні об'єкти або з комунально-побутовими стічними водами, або зі стоками промислових підприємств, здійснюючи при цьому токсичну дію на гідробіонтів, таким чином у кінці кінців впливаючи на процеси самоочищення водойм та якість води в них.

Об'єктом нашого дослідження слугували «молоді» та «старі» особини витушки рогової *Planorbarius corneus* (Linnaeus, 1758) з висотою черепашки (мм) $1,95 \pm 0,04$ і $2,58 \pm 0,08$ відповідно.

Мета дослідження – з'ясування фізико-хімічних показників гемолімфи «молодих» та «старих» витушок за дії на них концентрації 60 мг/дм^3 СМЗ «Вухатий нянь».

Матеріал: 70 екз. *P. corneus*, зібраних вручну у р. Случ (м. Новоград-Волинський Житомирської обл.) у жовтні 2020 р. та доставлених у лабораторію у пластиковій тарі (з водою). Показником віку особини слугували розміри їх черепашок.

Токсикологічний дослід поставлено за методикою Алексєєва [1]. Експозиція – 7 діб. Використаний нами СМЗ виготовлено в Санкт-Петербурзі (АТ «Невская косметика»). Його склад: сульфати – 30%; аніонні ПАР – 5-15%, карбонати – 5-15%, силікати – 5-15%, кисневмісний відбілювач – 5-15%; цеоліти – 5-15%, полікарбоксилати – 5-15%; неіоногенні ПАР – 5%, фосфонати – 5%, оптичні вибілювачі, віддушка.

Піддослідних тварин обсушували фільтрувальним папером і зважували на електронних вагах «Salex»; штангенциркулем вимірювали діаметр їх черепашки; вміст гемоглобіну визначали Нб-гемометром ГС-3; рН гемолімфи – індикаторними смужками «рН-TEST» (ТОВ «Норма», м. Київ).

Результати проведеного дослідження було зафіксовано у програмі Statistica і опрацьовано методами базової варіаційної статистики за Лакініним [5]. Отримані результати представлені у наведеній нижче таблиці.

Таблиця

**Вплив СМЗ «Вухатий нянь» (60 мг/дм³)
на вікові фізико-хімічні показники гемолімфи витушки рогової**

«МОЛОДЬ» ОСОБИНИ				
Змінні	n	min-max	M±m_x	CV, %
Контроль				
Об'єм гемолімфи, мл	10	0,20–0,50	0,43±0,03	
Маса гемолімфи, г	10	0,20–0,52	0,44±0,03	
Питома маса гемолімфи, г/мл	10	1,00–1,30	1,11±0,02	
Кількість гемоглобіну, г %	10	1,60–2,40	2,08±0,08	
Кількість Нв до маси м'якого тіла, г%/г	10	0,54–1,24	0,93±0,08	
pH гемолімфи	10	6,0–8,0	7,30±0,21	
60 мг/дм³				
Об'єм гемолімфи, мл	25	0,10–0,40	0,28±0,03	95,0
Маса гемолімфи, г	25	0,12–0,43	0,29±0,03	94,5
Питома маса гемолімфи, г/мл	25	1,00–1,08	1,02±0,01	94,5
Кількість гемоглобіну, г %	25	0,50-0,80	0,66±0,02	95,5
Кількість Нв до маси м'якого тіла, г %/г	25	0,30-0,47	0,39±0,01	95,5
pH гемолімфи	25	7,0–8,5	7,58±0,07	94,5
«СТАРІ» ОСОБИНИ				
Контроль				
Об'єм гемолімфи, мл	10	0,20-0,90	0,54±0,07	
Маса гемолімфи, г	10	0,21-0,92	0,55±0,07	
Питома маса гемолімфи, г/мл	10	1,00-1,24	1,13±0,02	
Кількість гемоглобіну, г %	10	1,50-2,80	2,17±0,14	
Кількість Нв до маси м'якого тіла, г %/г	10	0,58-1,42	1,05±0,11	
pH гемолімфи	10	6,0-8,5	7,30±0,29	
60 мг/дм³				
Об'єм гемолімфи, мл	23	0,20-0,60	0,39±0,02	94,5
Маса гемолімфи, г	23	0,21-0,62	0,41±0,02	94,5
Питома маса гемолімфи, г/мл	23	1,00-1,20	1,07±0,01	94,5
Кількість гемоглобіну, г %	23	0,46–0,68	0,57±0,01	95,5
Кількість Нв до маси м'якого тіла, г %/г	23	0,26–0,46	0,36±0,01	95,5
pH гемолімфи	23	7,0-8,5	7,85±0,08	94,5

Загальновідомо, що внутрішнім середовищем витушки є гемолімфа. Свіжоотримана гемолімфа цих тварин – рідина яскраво-червоного кольору через вміст у ній гемоглобіну, котра дещо темнішає на повітрі [2].

З'ясовано, що у токсичному середовищі при даній концентрації детергенту об'єм та маса гемолімфи у «старих» особин статистично вірогідно зменшуються, а у «молодих» – залишаються незмінними. Питома маса гемолімфи також залишається стабільною. Кількість гемоглобіну за зростання концентрації СМЗ зменшується. Показник кількості гемоглобіну, який припадає на одиницю маси м'якого тіла молюсків також зменшується. Показник активної реакції середовища (рН) гемолімфи збільшується у лужну сторону як у «старих» особин (більшою мірою), так і у «молодих».

На момент завершення токсикологічного експерименту «молодих» особин вижило 100%, тоді як смертність «старих» становила 8%. Причина загибелі молюсків – асфіксія через тотальну руйнацію їх миготливого епітелію, причому не тільки миготливого епітелію легень, а й шкірних покриттів і адаптивної зябри цих біонтів.

Це свідчить про те, що «молоді» особини витушок стійкіші щодо впливу на них шкідливих токсичних умов середовища, ніж особини «старі».

Список використаних джерел:

1. Алексеев В. А. Основные принципы сравнительно-токсикологического эксперимента // Гидробиол. журн. – 1981. – Т. 17. – № 3. – С. 92–100.
2. Алякринская И. О. Гемоглобины и гемоцианины безпозвоночных. – М.: Наука, 1979. – 155 с.
3. Влияние высоких концентраций детергента «SARMA» на активность *in vitro* респираторного мерцательного эпителия *Sinanadonta woadiana*. / А. П. Стадниченко, Г. Е. Киричук, Е. И. Уваева, Д. А. Вискушенко // Наукові записки Тернопільського національного університету. – 2020. – Т. 79. – № 1-2. – С. 73–83.
4. Кондренко Я. В., Стадниченко А.П. Вплив різних концентрацій СМЗ «Ушастий нянь» на фізико-хімічні показники *in vitro* гемолімфи витушки рогової (Mollusca, Gastropoda, Pulmonata, Vulinidae) // Біологічні дослідження – 2020: Збірник наукових праць. – Житомир, 2020. – С. 99–101.
5. Лакин Г. Ф. Биометрия. – М.: Высш. шк., 1973. – 343 с.
6. Метелев В. В., Канаев А. И., Дзасохова Н. Г. Водная токсикология. – М.: Колос, 1971. – 247 с.
7. Романенко В. Д. Основы гидроэкологии. – К.: Обереги, 2001. – 728 с.

Семанюк У.В.

кандидатка біологічних наук,
провідна фахівчиня навчально-наукової лабораторії;

Байляк М.М.

докторка біологічних наук, професорка,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

ВПЛИВ СПОЖИВАННЯ ЧІЛІ НА ПОКАЗНИКИ ОКСИДАТИВНОГО СТРЕСУ У *DROSOPHILA MELANOGASTER*

Утворення активних форм кисню (АФК) є невід'ємним аспектом аеробного життя, оскільки АФК є побічними продуктами різних метаболічних шляхів та виробляються деякими специфічними ферментними системами під суворим контролем клітин. АФК трактуються як потенційно небезпечні агенти. Шкідливі ефекти АФК пов'язані з окислювальною модифікацією практично всіх клітинних компонентів. Водночас, АФК також використовуються як сигнальні молекули в різних клітинних процесах, включаючи диференціацію клітин і прогресування клітинного циклу, а також відповідь на позаклітинні стимули. Тому у клітинах за допомогою кількох антиоксидантних механізмів, як специфічних, так і неспецифічних, підтримується низький рівень АФК, достатній для виконання останніми сигнальних функцій. При дисбалансі між утворенням та елімінацією АФК на користь першого виникає оксидативний стрес, який веде до різноманітних порушень та захворювань. Для запобігання розвитку оксидативного стресу активно використовуються екзогенні антиоксиданти, зокрема рослинного походження. Основною роботою антиоксидантів є трансформація АФК у неактивні речовини. Природні харчові антиоксиданти (вітаміни А, С та поліфеноли) зазвичай діють неспецифічно і активно допомагають клітинним ферментам антиоксидантного захисту (ферменти метаболізму глутатіону, каталаза тощо). Повідомляється, що спеції містять природні хімічні речовини (вітаміни, алкалоїди та флавоноїди), які можуть забезпечувати їхні антиоксидантні властивості [1]. У цій роботі ми дослідили вплив порошку з плодів перцю чілі (*Capsicum frutescens*), що є поширеною кулінарною спецією, на показники оксидативного стресу у плодової мушки *Drosophila melanogaster*.

Матеріали та методи. У роботі використовували мух *D. melanogaster* лінії *Canton S*. Дорослих мух протягом 15 днів годували

експериментальним живильним середовищем наступного складу: 10% сахарози та 5% сухих дріжджів, 1,2% агару та 0,18% ніпагіну з додаванням різних концентрацій з плодів перцю чілі: 0,04%; 0,12%; 0,4% та 3%. По завершенню експерименту мухи заморожували у рідкому азоті та опісля визначали у них рівень маркерів оксидативного стресу – вміст карбонільних груп білків (маркер окислення білків), пероксидів ліпідів (маркер окислення ліпідів) та тіолових груп (маркер редокс-статусу), активність аконітази (чутливий до окислення фермент), та активність антиоксидантних ферментів: каталази та глутатіон-S-трансферази (GST). Експеримент проводили у чотирьох біологічних повторах.

Для визначення активності аконітази, каталази та GST, заморожені зразки гомогенізували у співвідношенні 1:10 (маса:об'єм) у холодному 50 мМ фосфатному буфері, рН 7,5, що містив 0,5 мМ ЕДТА та 1 мМ ФМСФ (інгібітор протеаз). Центрифугування гомогенатів проводили при 16000 g протягом 15 хв при 4°C у центрифугі Eppendorf 5415R (Німеччина). Для визначення використовували супернатант (надосадову рідину). Активності аконітази, каталази та GST визначали спектрофотометричними методами як описано раніше [2]. Одна одиниця активності аконітази, каталази та GST була визначена як кількість ферменту, що споживає 1 мкмоль субстрату або генерує 1 мкмоль продукту за хвилину. Активність виражали у міжнародних одиницях (або міліюдиницях) на міліграм розчинного білка (МО/мг білка). Концентрацію білка вимірювали за методом Бредфорда за допомогою барвника кумасі яскраво-голубого G-250 із використанням сироваткового бичачого альбуміну як стандарту [2].

Для визначення вмісту пероксидів ліпідів (LOOH) мух гомогенізували 1:20 (маса/об'єм) у 95% холодному етанолі (4 °C), центрифугували (1000 g, 10 хв, 4 °C) та відбирали супернатант. Вміст LOOH визначали у зразках методом окислення заліза пероксидами ліпідів у кислому середовищі та формуванням комплексу окисленого заліза з ксиленоловим оранжевим [3]. Вміст карбонільних груп у білках визначали супернатантах (підготовлених як для вимірювання активності ферментів) за взаємодією цих груп з динітрофенілгідразином як описано у Lushchak et al (2012). Вміст тіолових груп у білках та низькомолекулярних сполуках визначали за модифікованим методом Елмана [4].

Дані представлені як середнє значення \pm похибка середнього. Статистичну різницю оцінювали за допомогою однофакторного аналізу ANOVA з подальшим множинними порівняннями за тестом Даннета у програмі Prism Graphpad 5 (GraphPad Software, Сан-Дієго, Каліфорнія, США).

Результати та обговорення. Ми виявили збільшення вмісту пероксидів ліпідів у тілі самців (рис. 1А), що споживали середовище з чілі, але не у самок (рис. 1Б).

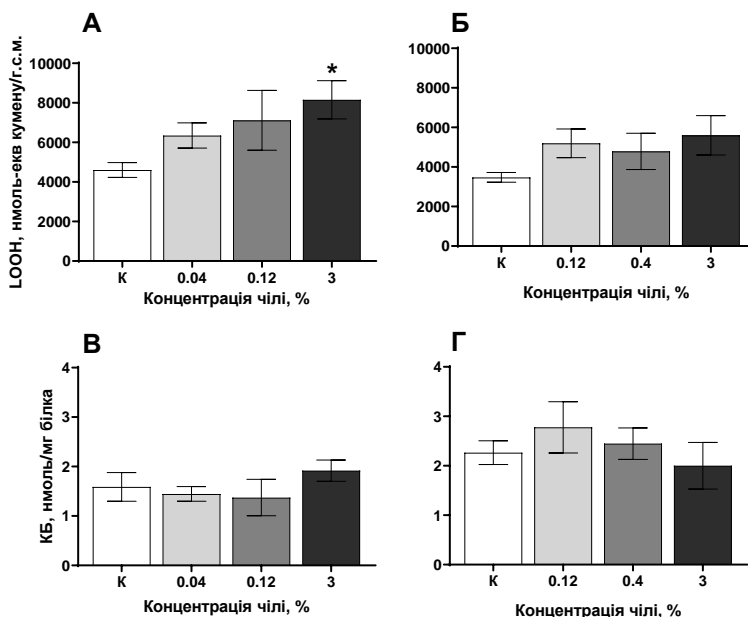


Рис. 1. Вміст пероксидів ліпідів (LOOH) та карбонільних груп білків (КБ) у плодової мушки на середовищі з сілі

* – вказує на суттєву різницю від контрольної групи з $P < 0,05$, $n=4$. А, В – самці; Б, Г – самки.

Утримування на середовищі з сілі не впливало на вміст карбонільних груп білків у обох статей (рис. 1В, Г). Вміст білкових та низькомолекулярних тіолів у обох статей не відрізнявся між дослідними та контрольними групами (табл. 1).

Таблиця 1

Вміст білкових (PSH) та низькомолекулярних (LSH) тіолів у плодової мушки на середовищі з сілі

	Самці			
	Контроль	0.04%	0.12%	3%
PSH, $\mu\text{моль/г.с.м}$	2.43 ± 0.29	2.19 ± 0.24	2.83 ± 0.55	2.76 ± 0.19
LSH, $\mu\text{моль/г.с.м}$	1.06 ± 0.03	1.26 ± 0.18	1.08 ± 0.01	1.09 ± 0.07
	Самки			
	Контроль	0.12%	0.4%	3%
PSH, $\mu\text{моль/г.с.м}$	2.88 ± 0.27	2.46 ± 0.12	3.30 ± 0.19	3.10 ± 0.9
LSH, $\mu\text{моль/г.с.м}$	1.07 ± 0.03	1.17 ± 0.08	1.07 ± 0.04	1.16 ± 0.03

Результати представлені як середнє значення із 4 повторів на групу.

У самців активність аконітази (ферменту чутливого до окислення) залишалася незмінною (рис. 2А), а у самок – збільшувалась зі збільшення вмісту чілі у середовищі (рис. 2Б). У той же час, ми спостерігали зниження активності GST у самок, що споживали середовище з чілі (рис. 2Г).

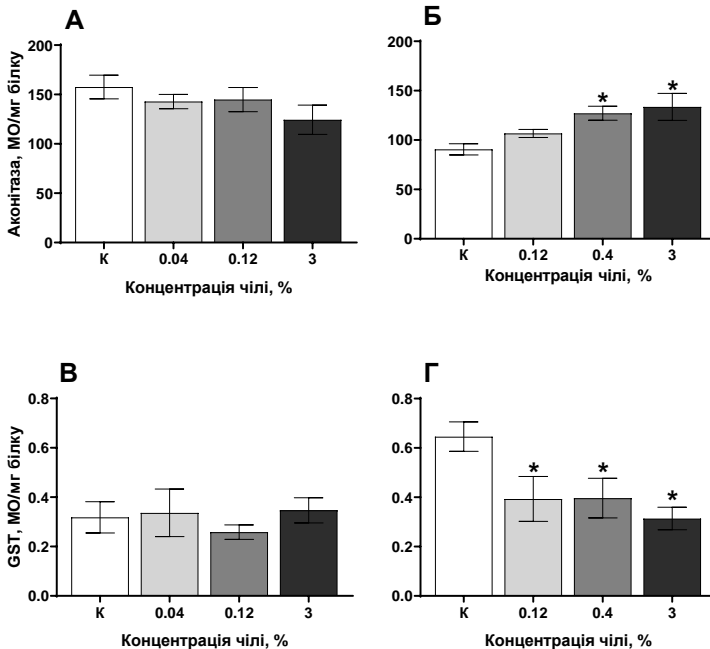


Рис. 2. Активність аконітази та глутатіон-S-трансферази (GST) у плодової мушки на середовищі з чілі

* – вказує на суттєву різницю від контрольної групи з $P < 0,05$, $n=4$. А, В – самці; Б, Г – самки.

Наше дослідження показує, що споживання чілі по різному впливає на розвиток окисних пошкоджень у самців та самок. Так, споживання чілі у самців, призводило до збільшення вмісту пероксидів ліпідів, що вказує на розвиток окисативного стресу, що в кінцевому результаті скорочувало тривалість життя досліджуваних самців. Однак у самок, ми спостерігали збільшення активності аконітази, ферменту, що є індикатором окисативного стресу. Збільшення активності аконітази та зниження активності глутатіон-S-трансферази разом вказує на те, що у

самок чілі проявляє антиоксидантні властивості та запобігає окисним пошкодженням біомолекул.

Висновки. Наші дані показують, що споживання перцю чілі посилює окисні процеси у самців, та навпаки проявляє антиоксидантну дію у самок, що вказує на існування статевих відмінностей у метаболізмі чілі.

Подяка. Дослідження було підтримано грантом від Національного фонду досліджень України (№ проекту 2020.02/0118).

Список використаних джерел:

1. O. V. Lozinsky et al. S-nitrosoglutathione-induced toxicity in *Drosophila melanogaster*: Delayed pupation and induced mild oxidative/nitrosative stress in eclosed flies, *Comp. Biochem. Physiol. A Mol. Integr. Physiol.*, 2013, 164, 162–170.
2. O. M. Strilbytska et al. Anise hyssop *Agastache foeniculum* increases lifespan, stress resistance, and metabolism by affecting free radical processes in *Drosophila*, *Front. Physiol.*, 2020, 11, 596729.
3. O. V. Lushchak et al. Balance between macronutrients affects life span and functional senescence in fruit fly *Drosophila melanogaster*, *J. Gerontol. A. Biol. Sci. Med. Sci.*, 2012, 67, 118–125.
4. M. M. Bayliak et al. Dietary alpha-ketoglutarate increases cold tolerance in *Drosophila melanogaster* and enhances protein pool and antioxidant defense in sex-specific manner, *J. Therm. Biol.*, 2016, 60, 1–11.

ВЕТЕРИНАРНІ НАУКИ

Анохін З.В.

студент;

Цвіліховський В.І.

*кандидат біологічних наук, доцент,
Національний університет біоресурсів
та природокористування України*

КИСЛОТНО-ЛУЖНА РІВНОВАГА КРОВІ ЗА ХВОРОБ НИРОК КОТІВ

Актуальність. Сталість внутрішнього середовища і фізіологічних функцій організму слугує необхідною умовою нормального обміну речовин. Кислотно-лужна рівновага є важливим параметром, який підтримується в крові в певних межах [1]. Це необхідно для нормального функціонування різних систем організму, протікання біохімічних реакцій, оптимального функціонування ферментів. Від збереження балансу кислотно-лужної рівноваги залежить бадьорість тварин, їхня життєрадісність, здоров'я й взагалі життя. Зрушення кислотно-лужної рівноваги в організмі тварин в кислий бік є частим явище, що призводить до серйозних патологічних відхилень за хвороб нирок [2].

Мета: дослідити кислотно-лужну рівновагу крові за хвороб нирок котів.

Результати досліджень. Було проведено дослідження кислотно-лужної рівноваги крові серед 64 тварин, з яких 59 – хронічна хвороба нирок (ХХН) та 5 – гостре пошкодження нирок (ГПН). Середній вік котів становив 14 років (діапазон 9-19 років). Вибірка дослідження складалася з 28 самців і 36 самок. Дослідження газів крові (рН, рСО₂, рО₂) та гематокриту (Hct) у котів було проведено за допомогою газового аналізатора крові ST-200 CC Arterial Blood Gas Analyzer – ABGEM. Електроліти (Na⁺, K⁺, Cl⁻, Mg²⁺) та показники ниркового профілю (креатинін, сечовина, фосфор, калій) проводили на аналізаторі Stat Fax 1904 Plus.

Ацидоз із високою аніонною різницею найчастіше зумовлений хронічним захворюванням нирок. Розвиток ацидозу з великою аніонною різницею сприяє зниженню екскреції кислоти та реабсорбцію HCO₃⁻. Велика аніонна різниця пояснюється накопиченням сульфатів, фосфатів, урату та гіпурату.

Ацидоз з нормальною аніонною різницею найчастіше зумовлений втратою HCO_3^- при гострому пошкодженні нирок. Метаболічний ацидоз із нормальною аніонною різницею називають також гіперхлоремічним ацидозом, оскільки в нирках реабсорбується іони хлориду (Cl^-) замість HCO_3^- .

При дослідженні кислотно-лужного стану крові враховували всі показники, які в залежності від отриманих даних поділяли на гострі та хронічні. рН крові знижувалось як при гострих так і хронічних патологіях нирок. При гострих процесах рН змінювалося на 15-30 % за 48 годин, тоді як при хронічних захворювань на 5-8 % за місяць. Якщо рН змінювався в протилежний бік від pCO_2 , то порушення було респіраторне. Якщо рН та pCO_2 змінювалися однаково, порушення мало метаболічний характер.

У досліджених тварин не було зафіксовано метаболічного алкалозу. За дослідження зниження HCO_3^- відзначалось у 35 % тварин, а саме у 14 % 4-ї стадії ХХН, у 8 % 3-ї стадії ХХН, у 9 % за гострого пошкодження нирок різної етіології та 2 % за пієлонефриту.

Зміни лужного резерву відбувалися після зміни рН крові. У тварин з гострим пошкодженням (CRASH – синдром) за метаболічного ацидозу відзначалось підвищення лужного резерву на 5-10 одиниць.

Аніонна різниця у пацієнтів з уремією підвищувалась на 20-30 %, тоді як при отруєнні етиленгліколом (пацієнт з гострим тубулярним некрозом) підвищення відбувалось до 65 %. Аніонна різниця не змінювалася у тварин в яких було виявлено зниження бікарбонату нирками.

Рівень натрію в сироватці крові підвищувався до 60 % при гострих патологіях. Та знижувався на 10-20 % при хронічних патологіях в наслідок поліурії.

Кальцій в крові котів з четвертою стадією ХХН перетнув верхню межу на 30 %, за третьої стадії було зафіксоване підвищення на 14 % та у тварин другої стадії було виявлено у 2 % випадків підвищення на 1-4%. За гострої патології нирок підвищення кальцію відбулось у 50 % випадків, з яких при гострому тубулярному некрозі нирок встановлено підвищення на 16 %, при CRASH – синдромі на 8 % та при васкуліті на 1 %.

Фосфор був підвищений у 46 % котів, з яких 31 % мали хронічну хворобу нирок (підвищення фосфору на 5 %, 10 % та 16 % відповідно до 2-ї, 3-ї та 4-ї стадій ХХН), 3 % за пієлонефриту.

Висновки. Виявлено, що 78 % досліджених тварин мали хронічну хворобу нирок, а уремія була причиною змін кислотно-лужної рівноваги у 76 % випадків досліджених тварин. Метаболічний ацидоз супроводжував погіршення функції нирок, а не передував їй. У 100 % тварин причинами ацидозу стало зниження іонів HCO_3^- у крові.

Список використаних джерел:

1. Біохімічні методи дослідження тварин : методичні рекомендації для лікарів хімікотоксикол. відділів держ. лабораторії вет. медицини України, слухачів факультетів підвищення кваліфікації та студентів факультету вет. медицини. В. І. Левченко, Ю. М. Новожицька, В. В. Сахнюк та ін. Київ, 2004. 104 с.
2. Нефрология и урология собак и кошек / Пер. с англ. Е. Махиянова. Москва : Аквариум ЛТД, 2003. 272 с.
3. Николаев А. Ю. Острая почечно-печеночная недостаточность: этиология, патогенез и заместительная терапия. Эффективная фармакотерапия. 2013. Спецвыпуск (44): Урология и Нефрология. С. 22–24.
4. Почечная недостаточность плотоядных. Ветеринарная практика / ред. Чуваев И. В. 2004. № 4(27). С. 21–24.
5. Элиот Д. А. Увеличение продолжительности жизни кошек с почечной недостаточностью. *Waltham Focus*. 2000. Том 10. № 4. С. 10–14.

Мурашко Т.В.

студентка;

Шаварський Ю.Й.

викладач дисципліни «Тваринництво»,

*Тульчинський фаховий коледж ветеринарної медицини
Білоцерківського Національного аграрного університету*

РОЛЬ ГРУПИ КРОВІ У РЕПРОДУКТОЛОГІЇ КОТІВ ПОРОДИ ДЕВОН РЕКС

Порода котів девон рекс відома з 1959 року, коли випадково був знайдений її перший представник у Англії у графстві Девоншир. Станом на сьогоднішній день представники цієї породи є популярними по всьому світу, що робить її привабливою для професійних заводчиків та початківців у цій галузі. Недостатня обізнаність ветеринарних лікарів у питаннях планування вагітності кішки може призводити до значних збитків у власників. Смертність кошенят у неонатальному періоді є частим випадком у практиці заводчиків котів.

Мета і завдання дослідження: вивчити особливості підбору племінної пари котів, ведення вагітності та пологів у кішок породи девон рекс, особливості розвитку кошенят віком до 4-х місяців. Завдання роботи – систематизувати отриманні дані, характерні для котів породи девон рекс. Проаналізувати необхідність визначення групи крові.

Аналіз досліджень та їх обговорення. Незалежно від системи оцінювання кішок для породи девон рекс є характерним: наявність короткої шерсті з завитками, особлива будова лицьової частини черепа та широкий постав вух [1]. Ген рексовості, що відповідає за наявність завитків є рецесивним, на відміну від дещо схожої зовнішньо породи корніш рекс. Підбір племінної пари здійснюється серед зареєстрованих розплідників або в межах поголів'я одного розплідника. Щоб отримати доступ до одного спарювання тварини мають бути оглянуті фелінологом клубу з видачою відповідного бланку; для отримання безстрокового допуску до спарювання тварини мають здобути диплом про присудження титулу після відвідування виставки котів.

Племінний вік для домашніх кішок починається у 10 місяців та триває максимально до 8 років. Кішка може народжувати кошенят без шкоди для власного здоров'я 3 рази за 2 роки [1]. До знайомства кішки з котом обидва мають бути: вакцинованими комплексними вакцинами та мати дійсне щеплення від сказу [2], має бути проведена обробка від ектопаразитів та ендопаразитів, проведена постановка мікрочіпу для ідентифікації тварини, визначена група крові, здійснено ехокардіографічне обстеження серця, проведені аналізи на імунодефіцит та лейкоз котів шляхом експрес-тесту та методом полімеразної ланцюгової реакції.

Визначення груп крові є необхідним для профілактики синдрому раптової смерті у кошенят (неонатального ізоеритролізу), який може виникнути у перші години чи протягом першої доби споживання молока кішки. Країнами, які мають найбільший ризик виникнення неонатального ізоеритролізу та посттрансфузійної несумісності є Австралія, Великобританія, Турція, Греція та Ірландія [5]. Декілька міжнародних досліджень демонструють, що група крові А є найбільш розповсюдженою серед популяцій безпородних котів у різних країнах Європи [6]. Дослідження попередніх років ілюструють варіабельність наявності групи крові В у безпородних котів з рівнем від 0% у Хорватії, Фінляндії та Угорщині до 30,5% у Англії, та більше 20% у інших країнах, таких як Туреччина, Німеччина та Греція [6]. Частота розповсюдженості котів з групою крові В становить від 10% до 60% серед котів породи девон рекс, а також британської короткошерстної, персидської породи, абісинських кішок, турецької ангори чи турецького вана [7].

Вагітність у кішок триває 60-65 днів, методом вибору ранньої діагностики вагітності є проведення УЗД кішки після спарювання через 21 день. Нормотипічні пологи є однаковими для всіх представників кошачих. Маса новонароджених кошенят становить від 80 до 100 грамів. Плацента кішок має ендотеліохоріальний тип, це означає, що хоріонічний ендотелій тісно зв'язаний з материнським капілярним

ендотелієм, що сприяє проникненню від 5% до 10% материнських антитіл [7]. Натомість кошенята отримують материнські антитіла (частіше IgG) під час смоктання молозива у перші дні життя [7].

При наявності даних про імовірну несумісність по групі крові у кішки та кошенят впродовж перших декількох діб життя кошенята вигодовуються штучно. Перинатальна смертність кошенят впродовж перших двох тижнів загалом асоціюється з неонатальним ізоеритролізом, когнітивними аномаліями, гіпоглікемією, гіпотермією, малою масою тіла при народженні, факторами навколишнього середовища, факторами, пов'язаними з кішкою чи вродженими інфекціями [7]. У кішок наявні природні алоантитіла проти типів антигенів, яких їм не вистачає [4]. Наявність цих антитіл визначає перебіг неонатального ізоеритролізу, трансфузійних реакцій та передчасного руйнування перелитих еритроцитів [4]. Неонатальний ізоеритроліз, неонатальна гемолітична хвороба чи синдром ранньої смерті – це хвороба людей та домашніх тварин, яка спостерігається у котів, коней, свиней, собак та корів [7].

Хоча у літературі описуються значні породні та географічні відмінності, група крові А все ще є найбільш розповсюдженою групою крові котів у світі [5]. Кошенята з групою крові А чи АВ, народжені від кішки з групою крові В, мають ризик неонатального ізоеритролізу завдяки всмоктуванню анти-А антитіл, які наявні у молозиві в період перших 24 годин життя; вираженість цього стану залежить від титру антитіл кішки, кількості антитіл, які виділяються з молозивом чи молоком, кількості антитіл, які всмоктуються організмом кошеняти; тому не всі кошенята вражаються в однаковій мірі [4]. Водночас, наявність нового алоантитіла, що виробляється проти загальних антигенів червоних кров'яних тілець відомий та описаний як термін Mik [7].

Успадкування груп крові відбувається по законам Менделя, де група крові А є домінантною по відношенню до групи крові В; коти з групою крові А можуть мати генотипи AA чи Ab; коти з групою крові В завжди гомозиготи; є небагато інформації про типи успадкування групи крові АВ, яка імовірно є випадком кодомінування [7]. Можливими варіантами генотипів/фенотипів є AA (тип А), Aa^{ab} (тип А), Ab (тип А), a^{ab}b (тип АВ), a^{ab}a^{ab} (тип АВ), bb (тип В) [7].

Не дивлячись на те, що неонатальний ізоеритроліз та посттрансфузійні реакції є потенційно смертельними, рекомендовано визначати групу крові при плануванні розведення котів, а також проводити пробу на сумісність крові перед переливанням, не дивлячись на низький ризик цих ускладнень у популяції [4]. У ветеринарній практиці доступними є декілька способів визначення групи крові у котів:

аглотинаційні картки, імунохроматографічні смужки та картриджні технології [5]. Не виявлено статистично взаємозв'язку між частотою груп крові та статтю серед котів [6].

Діагноз неонатального ізоеритролізу (несумісності по групі крові) виставляється на основі клінічних даних та підтверджується визначенням групи крові кішки та котеняти, при неможливості проведення лабораторного методу дослідження можливе виконання проби на сумісність [7]. Якщо підозрюється діагноз неонатального ізоеритролізу, група крові має бути визначена всім кошенятам [7]. При народженні пуповинна кров з плаценти може бути використана для проведення аналізу визначення групи крові [7].

Кошенят відлучають від матері на період від 16 до 24 перших годин життя до моменту, поки слизова оболонка кишечника втратить свою проникність; у цей період їх можна вигодовувати комерційними заміниками котячого молока, попередньо замороженим молоком від кішки з групою крові А чи тимчасово передають на годування кішці з групою крові А; при цьому кошенята з групою крові В можуть лишатися зі своєю кішкою-мамою [7].

У процесі подальшого розвитку кошенята споживають молоко матері, при прорізуванні зубів їх привчають до паштетів, з подальшим переходом на сухий готовий корм чи натуральне годування. Відразу після народження кошенята є незрілонародженими, тому потребують догляду кішки-мами. Моніторинг ваги проводиться особливо ретельно до 2-4 тижневого віку.

Прийоми раннього хендлінгу сприяють легшій соціалізації. Соціалізація кошенят починається з віку 1-ого місяця та складається з: навчання кошенят їсти з миски по одному, здійснювати акти сечовипускання та дефекації у кошачий туалет з різними наповнювачами чи без них, не боятися переноски для котів та перебувати у ній під час поїздки у транспорті до ветеринарної клініки, гратися зі спеціальними іграшками для кошенят і ніколи з руками чи ногами людей, товаришувати з іншими котами, собаками та особами різних вікових груп та статей.

Кошенятам оформлюється ветеринарний паспорт встановленого зразка [3], куди вносяться дані про вакцинацію, імплантацію мікрочіпу, обробку від ектопаразитів, дегельмінтизацію, з віку 3-х місяців кошенята реєструються у клубі та при необхідності можливе проведення кастрації. В момент переїзду кошенята у нову родину для подальшого проживання складається договір, в якому зазначаються основні аспекти догляду за домашнім котом. Таким чином загальне уявлення про розвиток порід у котів та більш глибоке розуміння обмеження кількості цих порід

допоможе передбачити можливі проблеми зі здоров'ям, відповідно до основних даних генетичних основ породи [8].

Висновки:

1. Правильний підбір племінної пари збільшує імовірність отримання здорового поголів'я кошенят, що відповідають встановленому стандарту породи.

2. Ветеринарні лікарі відіграють основну роль у підвищенні обізнаності заводчиків котів стосовно профілактики виникнення неонатального ізоеритролізу кошенят.

3. Визначення групи крові котів у період планування спарювання (особливо в породі девон рекс) сприятиме меншим збиткам, пов'язаним із втратою новонародженого поголів'я котів, буде зменшувати рівень страждання тварин до моменту постановки діагнозу та уникнення смертності через недостатню обізнаність і підвищенню добробуту котів.

4. Знання особливостей породи ветеринарними лікарями сприятиме наданню більш якісних послуг.

5. Комплекс заходів по соціалізації забезпечує стабільний психічний розвиток кошенят та формування зручних звичок для домашнього утримання.

Список використаних джерел:

1. Стандарт породи девон рекс відповідно до системи оцінки WCF (World Cat Federation). URL: <http://www.wcf-online.de/WCF-EN/standard/kurzhaar.html>

2. WSAVA «Guidelines for the vaccination of dogs and cats». 2016. P. 13.

3. Наказ № 578 від 26.10.2017 року Міністерства аграрної політики та продовольства України «Про внесення змін до Правил заповнення, зберігання, списання ветеринарних документів та вимог до їх обліку».

4. Vieira, S. M., Ferreira, R. R., de Matos, A. J., Cardoso, I. M., Graça, R. M., Soares, A. R. & Gopogui, R. R. (2017). Distribution of feline AB blood types: a review of frequencies and its implications in the Iberian Peninsula. *Journal of feline medicine and surgery open reports*, 3(2), 2055116917727693.

5. Nectoux, A., Guidetti, M., Barthélemy, A., Pouzot-Nevoret, C., Hoareau, G. L., & Goy-Thollot, I. (2019). Assessment of risks of feline mismatched transfusion and neonatal isoerythrolysis in the Lyon (France) area. *Journal of Feline Medicine and Surgery Open Reports*, 5(2), 2055116919863175.

6. Tommaso, M. D., Miglio, A., Crisi, P. E., Boari, A., Rocconi, F., Antognoni, M. T., & Luciani, A. (2020). Frequency of blood types A, B and AB in a population of non-pedigree domestic cats from Central Italy. *Animals*, 10(10), 1937.

7. Silvestre-Ferreira, A. C., & Pastor, J. (2010). Feline neonatal isoerythrolysis and the importance of feline blood types. *Veterinary medicine international*.

8. Lyons, L. A. (2013). Genetics of Cat Populations and Breeds: Implications for Breed Management for Health! Tufts' Canine and Feline Breeding and Genetics Conference.

ВІЙСЬКОВІ НАУКИ

Плаксін А.А.

*полковник, кандидат педагогічних наук,
Київський інститут Національної гвардії України*

СТРАТЕГІЧНІ НАПРЯМИ МІЖНАРОДНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА НГУ З НАТО ЩОДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ СЕКТОРУ БЕЗПЕКИ І ОБОРОНИ УКРАЇНИ

Міжнародне співробітництво Національної гвардії України з Північноатлантичним Альянсом відіграє важливу роль в розбудові сектору безпеки і оборони України, адже процес створення якісних та ефективних адміністративно-правових засад діяльності НГУ неможливо уявити без участі міжнародних міжурядових організацій та різних програм адаптації і розвитку в нашій країні. Визначальними у відносинах між Україною і НАТО документами, які залишаються актуальними дотепер, є Хартія про особливе партнерство між Україною та Організацією Північноатлантичного договору (09.07.1997 р.) і Декларація про доповнення Хартії про особливе партнерство (21.08.2009 р.) [4].

Слід також зазначити, що у відповідності до п. 13 ч. 1 ст. 12 Закону України від 13.03.2014 «Про Національну гвардію України» НГУ зобов'язана брати участь у міжнародному співробітництві, міжнародних операціях із підтримання миру і безпеки на підставі міжнародних договорів, згода на обов'язковість яких надана Верховною Радою України, у порядку і на умовах, визначених законами України [1].

Окремо зауважимо, що НГУ займає лідерську позицію у процесах переходу на військові стандарти НАТО. Вагомий внесок у ці процеси, безумовно, зробили експерти Альянсу, які застосували системний підхід до процесу реформування НГУ, який складається з трьох взаємообумовлених етапів, як от: реформи структури управління НГУ; програми створення нової системи підготовки та навчання особового складу з урахуванням іноземного досвіду і досвіду участі НГУ у бойових операціях на Сході держави; механізми забезпечення взаємодії НГУ із силами безпеки та оборони України, а також із силами НАТО [3].

У такий спосіб серед основних стратегічних напрямів міжнародного співробітництва НГУ з НАТО, що сприяє вдосконаленню професійної

підготовки фахівців *сектору безпеки і оборони* України, доцільно виокремити чотири основні вектори співпраці Національної гвардії України з Альянсом, серед яких: 1) Програма Україна – НАТО з професійного розвитку (PDP); 2) Програма НАТО з удосконалення військової освіти (DEEP); 3) Трестові фонди Україна – НАТО; 4) Програма Україна-НАТО з розбудови доброчесності, цілісності, прозорості та зниження корупційних ризиків у роботі оборонних та безпекових інституцій (ВІ) (рис. 1).



Рис. 1. Напрями співпраці НГУ з НАТО щодо професійної підготовки фахівців *сектору безпеки і оборони* України

Джерело: розроблено автором за даними [2]

Так, одним з основних напрямів міжнародної взаємодії НГУ з НАТО є участь у підготовці та реалізації спільних з ЄС проектів. У цьому контексті реалізація означених проектів має позитивний вплив на запровадження реформ у професійній підготовці фахівців *сектору безпеки і оборони* України з метою обміну унікальним досвідом.

Отже, аналіз сучасного стану міжнародного співробітництва НГУ з НАТО дає підстави стверджувати, що означена співпраця як базовий чинник вдосконалення професійної підготовки фахівців галузі *безпеки і оборони* України характеризується наступними ознаками: 1) міжнародне співробітництво – це багатостороння та підзаконна діяльність, яка здійснюється спеціально створеними органами, відділами та управліннями, що функціонують при Головному управлінні НГУ, їх посадовими особами та військовослужбовцями НГУ у межах їхньої компетенції та повноважень, що чітко окреслені законами України;

2) така діяльність здійснюється на підставі певних правових форм (міжнародні договори, міжнародні та європейські проекти програми адаптації, стандарти військової підготовки тощо); 3) міжнародна діяльність НГУ проводиться шляхом відповідних заходів правоохоронного спрямування, таких як: семінари, круглі столи, міжнародні навчання, стратегічні онлайн-сесії, модульні навчальні курси, тощо.

Список використаних джерел:

1. Закон України від 13.03.2014 «Про Національну гвардію України» № 876-VII. URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T140876.html
2. Інформація з офіційного сайту Національної гвардії України. URL: <https://ngu.gov.ua/72-a-richnyczya-nato-napryamy-i-dosyagnennya-spivpraczi-ngu-z-pivnichnoatlantychnym-alyansom/>
3. Минько О. Теоретико-методичні засади формування системи цивільно-військового співробітництва у формуваннях Національної Гвардії України. Службово-бойова діяльність сил безпеки. *Честь і закон*. 2020. № 2(73). С. 74–82.
4. Хартія про особливе партнерство між Україною та Організацією Північно-Атлантичного договору від 9 липня 1997. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_002#Text

ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ

Бідюк Т.А.

студентка магістратури,

Державний університет «Житомирська політехніка»

КАР'ЄРНЕ ЗРОСТАННЯ ДЕРЖАВНОГО СЛУЖБОВЦЯ В УМОВАХ МОДЕРНІЗАЦІЇ ПУБЛІЧНОГО АДМІНІСТРУВАННЯ В УКРАЇНІ

Головним аспектом реалізації кадрової політики є створення розвиненого інституту державної служби, навчання управлінського персоналу, який зможе ефективно функціонувати в умовах демократичних перетворень. Сучасна державна служба має не лише звертати увагу на норми демократичного суспільства, а й стати ефективним інструментом для побудови такого суспільства. Це потребує усунення наявних недоліків у вітчизняній державній системі керування та кар'єрного зростання державного службовця. Зростаючі вимоги суспільства до державної служби вимагають більшого професіоналізму, здатності ефективно діяти мовою поглиблення демократизації та необхідності розвитку взаємодії між державою та громадянським суспільством.

Насамперед проблема успішної кар'єри вимагає наукового осмислення як цілісного процесу, що передбачає передусім з'ясування її сутності, визначення умов модернізації в Україні. *Метою* дослідження є здійснення науково-теоретичного аналізу службової кар'єри як адміністративно-правової категорії, визначенні напрямів розвитку державної служби в умовах реформування публічного управління в Україні.

Відповідно до цінностей державних службовців, основою їх кар'єри є свідома позиція та поведінка, яка пов'язана з баченням особистості майбутньої роботи, творчого розвитку, методів кар'єрного зростання та просування по службі. Для з'ясування сутності службової кар'єри необхідно дослідити поняття і зміст кар'єри. «У загальному значенні *кар'єра* – це прагнення людини досягти становища, що дає їй можливість найповніше задовольняти свої потреби. У вузькому розумінні цього терміна кар'єру пов'язують з динамікою становища й активністю особи в трудовій діяльності. Сутнісною складовою поняття кар'єри є просування, тобто рух уперед» [2, с. 147–148].

Проаналізувавши дефініцію «кар'єра» визначаємо, що сьогодні існує безліч різних теорій для найбільш повного і ефективного визначення кар'єри. Одним з інструментів активізації співробітників, використання їх професійних, особистих якостей є впровадження ефективної системи управління кар'єрою в ділову практику. Накопичення нових професійних знань дозволяє співробітникам удосконалювати методи і навички роботи, забезпечує швидше просування на нові посади. «Кар'єра державного службовця – це свідомо обраний шлях службового просування, прагнення досягти певного статусу – соціального, посадового, кваліфікаційного, професійного, що сприяє самоствердженню державного службовця як особистості та самореалізації як громадянина в суспільних відносинах» [3, с. 194].

На думку психологів, основними критеріями успішної кар'єри є задоволеність умовами життя, яку приносить професійна діяльність, і соціальний успіх, зумовлений самореалізацією. Отже, кар'єрний успіх державних службовців є позитивною мотивацією до кар'єрного зростання у контексті просування по службі, що пов'язане з набуттям професіоналізму, досвіду та визнанням ділової активності та досягнення належного статусу. Варто зазначити, що в управлінні дуже часто ототожнюють поняття «кар'єра» і «службово-професійне просування», але вони абсолютно різні. Термін службово-професійне просування є більш звичним, тоді як кар'єра в українській спеціальній літературі й на практиці майже не використовується. Під службово-професійним просуванням ми розуміємо послідовність різних кроків, передбачених організацією (посада, робоче місце, посада в команді). Натомість кар'єра значно ширше поняття, це система взаємозалежних елементів.

Біла-Гіунова Л.Р. стверджує, що особливістю цілей управління службовою кар'єрою є те, що вони визначаються обома сторонами службово-кар'єрних відносин, тобто суб'єктом призначення і державним службовцем. При цьому, переслідуючи дещо різні стратегічні напрямки й очікувані результати, вони можуть стосуватися одних і тих самих питань. Максимальне досягнення цілей управління службовою кар'єрою є можливим за умови їхньої координації та якомога більш можливого збігу як щодо напрямків, так і щодо очікуваних результатів [1, с. 30].

Публічна служба належить до складної соціальної системи і є державним правовим та соціальним інститутом, який згідно своїх повноважень виконує низку цілей та функцій управління, забезпечує взаємодію держави і її громадян. Це велика структура з багатьма видами та сферами діяльності, суб'єктами й об'єктами різних рівнів управління, з внутрішніми та зовнішніми зв'язками.

У наш час українська держава та суспільство перебувають у надзвичайно складній політичній та соціально-економічній ситуації.

Сьогодні українське суспільство потребує змін у всіх сферах життя. Подальший розвиток України як суверенної, демократичної, соціальної, правової держави та інтеграція до ЄС значною мірою залежить від успіху модернізації державного управління в країні. Стратегічним напрямком реформи державного управління є реформа державної служби. Адже створення професійної державної служби, орієнтованої на громадян, що здійснює діяльність в інтересах держави та суспільства, підвищить ефективність державних функцій, основних прав і свобод громадян.

Задля адаптації державної служби України до європейських стандартів, розглядаємо такі європейські інструменти розвитку, як:

Інструмент тісного міжінституційного співробітництва. Його вирішальною особливістю є прямиий обмін конкретним досвідом у конкретних галузях національного регулювання для імплементації норм і стандартів ЄС, передача найкращих практик партнерів між державами-членами ЄС та їх відповідними країнами, а також отримання унікального досвіду держави. Проект Twinning не є класичною технічною допомогою, яка забезпечує односторонню підтримку. Такі проекти мають вирішувати конкретні проблеми та досягати потрібних результатів. Менеджером проекту є вищі державні службовці з країн-членів ЄС та країн-бенефіціарів.

Інструмент TAIEХ орієнтований на вирішення конкретних проблем розвитку та інтеграції, вимагаючи від компетентних органів країни-бенефіціара проявити ініціативу, самостійно визначити свої потреби, підготувати та подати заявки, а мобільність дозволяє використовувати його для вирішення актуальних проблем. TAIEХ надає такі послуги за рахунок ЄС: надання експертів країнам-бенефіціарам як консультантів для розробки законодавства та його тлумачення в межах «*acquis communautaire*»; навчальні візити, щоб державні службовці з країн-бенефіціарів переймали досвід у держав-членів щодо розробки, впровадження та зацікавлення сторін у відповідних практичних питаннях; організація семінарів та практикумів, щоб ознайомити та пояснити громадськості всі аспекти.

SIGMA (Support for Improvement in Governance and Management) – один із найпрестижніших аналітичних центрів ЄС, створений Організацією економічного співробітництва та розвитку й ініціативою ЄС. Метою впровадження є те, що країни Центральної та Східної Європи мають модернізувати свої системи державного управління. Цей інструмент відіграє ключову роль у підготовці країн-кандидатів до вступу в ЄС.

Інтегрований інструмент інституційного розвитку (CIV) є частиною ініціативи ЄС «Східне партнерство». Метою інструменту є підтримка

інституційної реформи окремих державних інституцій та створення умов для ефективної реалізації майбутньої спільної угоди між Україною та Європейським Союзом, включаючи створення зони глибокої вільної торгівлі.

ОЕСР (Співпраця з Організацією економічного співробітництва та розвитку). На відміну від Світового банку та Міжнародного валютного фонду, ОЕСР не надає фінансування. Організація є місцем для досліджень і обговорень, а також розслідування та аналізу, щоб допомогти уряду визначити стратегію офіційної угоди між державами-членами, яка буде реалізована національними установами або іншими міжнародними угодами.

Посольство Великобританії в Україні оголосило про запуск UK-UA: плану підтримки економічних реформ України та забезпечення політичної стабільності. Згідно з дворічним планом, міжнародні та українські експерти надаватимуть експертні консультації українському уряду, що прискорить впровадження політичних реформ, покращить державне управління, підвищить підзвітність та прозорість, боротьбу з корупцією. Спрямована на покращення відносин між громадянським суспільством, підприємствами і державою.

Аналіз нової методики системи забезпечення державної служби, визначеної у «Стратегія реформування державного управління України на 2022–2025 роки» [4] змусила звернути увагу на інновації, передбачені законопроектом України «Про державну службу», які більше відповідають вимогам нашого часу. Сприятимуть деполітизації для держслужбовців, адже окремі категорії посад будуть повністю скасовані, вступ на державну службу виключно за умовами конкурсного відбору. Запровадять ефективні способи регулювання припинення та статусу припинення державної служби, а також її оцінці.

Отже, кар'єра як публічно-правове явище, є об'єктом державного управління, метою якого є створення належного нагляду, організації та фінансових умов для її здійснення. Характеристиками управління кар'єрою є: цілі, функції та механізми виконання. Особливістю цілей управління кар'єрою є те, що вони спільно вирішуються обома сторонами у професійних відносинах, а саме призначеним і керуючим службовцем. За умови інтеграції до ЄС, питання реформи державного управління стає пріоритетним на сучасному етапі. Ця реформа європейської моделі базується на загальноєвропейських основних принципах та стандартах державного управління. І це має бути пріоритетом у реформі державного управління, оскільки ефективне функціонування інституту державної служби залежить не лише від поваги законних прав і свобод громадян, а й від розвитку держави в цілому. Водночас кар'єрне зростання державного службовця у добу

модернізації публічного управління є підвищенням ефективності державного управління та прискоренням впровадження реформ. Важливо розуміти роль і значення цього тимчасового механізму, щоб не ігнорувати необхідність всебічної модернізації державної служби, а навпаки – сприяти її впровадженню.

Список використаних джерел:

1. Біла-Тіунова Л.Р. Службова кар'єра державного службовця: теорія та правове регулювання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д.ю.н. : 12.00.07. – Одеса, 2012. – 41 с.
2. Державна служба : підручник у 2 т. / Нац. акад. держ. упр. при Президентові України ; редкол. Ю.В. Ковбасюк, О.Ю. Оболенський, С.М. Серьогін та ін. – Одеса : НАДУ, 2013. – Т. 2. – 348 с.
3. Серьогін С.М. Кар'єра державного службовця / С.М. Серьогін, Н.Ф. Артеменко ; ред. кол. Ю.В. Ковбасюк та ін. // Енциклопедія державного управління у 8 т. – К. : НАДУ, 2011. – Т. 6. – С. 194–196.
4. Стратегія реформування державного управління України на 2022–2025 роки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/831-2021-%D1%80#n9>

Бойко Н.І.

студентка;

Онищук Ю.В.

*кандидат економічних наук, старший викладач,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ВПЛИВ РЕКЛАМИ НА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО

В умовах інформаційних технологій, реклама є однією із форм масової комунікації та відіграє важливу роль в інформатизації суспільства. Суб'єктами рекламної діяльності є рекламодавці (представники різних груп громадськості, органи державної влади, комерційні та недержавні структури, благодійні фонди), рекламні агентства, засоби масової інформації, посередницькі обслуговуючі організації та споживачі реклами. Застосування рекламної діяльності, шляхом використання засобів масової інформації, призвели до того, що реклама стала потужним засобом масового впливу на свідомість людей.

Широко поширена думка, що сучасний стан суспільства сформувався в результаті розвитку чотирьох інформаційних революцій – остання пов'язана зі створенням мікропроцесора і винаходом персонального комп'ютера, а також з доступністю комп'ютерних мереж і електронних комунікацій. Виникає нова галузь – інформаційна індустрія, яка фокусується на виробництві знань і цифрових продуктів за допомогою технологій, пов'язаних з виробництвом технічних засобів. Кількість і якість інформації стають стратегічними ресурсами, нарівні з капіталом і працею в індустріальну епоху. Комп'ютерна революція фундаментально змінила спосіб отримання людиною інформації про світ; вона також відповідальна за фундаментальні зміни у виробництві, обробці, передачі і збереження людських знань [1, с. 12].

В таких умовах роль та значення реклами зростають: відбувається еволюція рекламних повідомлень, поступовий перехід від активної форми до пасивної, що призводить до зростання важливості соціальної реклами в якості інструменту впливу на суспільство.

З розвитком медійного простору виникає необхідність диференціювати соціальну рекламу від різноманіття типів і підтипів політичної та комерційної реклами. Така потреба виникає тому, що в добу інформаційного суспільства соціальна реклама все частіше має комерційне чи агітаційне забарвлення, а тому громадськість часто в цьому не орієнтується. Можна сказати, що на сьогодні розроблено велику кількість підходів до визначення самого поняття «соціальна реклама». Проте ми вважаємо, що для практичної соціальної роботи та подальшого теоретичного аналізу проблемі доцільно притримуватись визначення поняття, що закріплене Законом України «Про рекламу» та на якому базується визначення соціальної реклами. Згідно з Законом сказано, що соціальна реклама – це інформація будь-якого виду, розповсюджена в будь-якій формі, яка спрямована на досягнення суспільно корисних цілей, популяризацію загальнолюдських цінностей і розповсюдження якої не має на меті отримання прибутку [2].

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 не 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. Соціальна реклама, на відміну від інших видів реклами, формує уявлення про продукт, а про конкретну соціальну проблему, саме про шлях її вирішення, про соціально-корисну поведінку [3, с. 20–21].

Визначаючи соціальну рекламу як одну з форм державно-управлінської комунікації, її неодмінно слід розглядати також і як інструмент державного управління. За допомогою цього інструмента має відбуватися формування уявлень членів суспільства щодо певних соціальних проблем та залучення громадян до участі в подальшому узгодженому вирішенні цих проблем, формування у членів суспільства належних (соціально корисної та соціально безпечної) поведінкових моделей, наслідком чого має бути стабільність даної суспільної системи, реалізація інших впливів. Тобто, у цьому випадку матимемо справу зі зміною поведінки суб'єктів внаслідок комплексного цілеспрямованого інформаційного впливу на цільову групу з достатньо чітко визначеною метою зміни поведінки її представників. Відтак, соціальна реклама є формою державно-управлінської комунікації, призначеної для трансляції певними комунікативними каналами повідомлень, що забезпечують досягнення визначеної мети певного управлінського впливу [4, с. 8].

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 [5, с. 84].

Для досягнення своїх цілей соціальна реклама фактично володіє невичерпним спектром методів (як і взагалі реклама), які втілені у різних формах її матеріального донесення, серед яких банери, фотографії, графіті, карикатури, листівки, значки, логотипи, газети, журнали, слогани, вірші, сценарії, телебачення, відеоролики, пости в інтернеті та под. Все, що можна віднести до медіапростору, також насичене соціальною рекламою, як при цьому може бути інформаційно-постановочною і документальною, що характерно, зокрема, для телевізійної реклами.

В інформаційну епоху соціальна реклама спирається на інтерактивні технології. Інтерактивні комунікації посилюють зацікавленість реципієнта інформаційним потоком, постійно провокуючи його не на пасивне ознайомлення з контентом, а на залучення до активного його конструювання. У такий спосіб інтерактивність створює передумови для

появи таких технологій формування громадської думки, що орієнтовані не на передачу певної істини, а на надання можливості самостійного її пошуку.

Таким чином, можемо зробити висновки, що реклама є одним із ключових аспектів існування інформаційного суспільства, і є одним із наріжних каменів інформаційної економіки, тобто економіки, орієнтованої на виробництво та розповсюдження інформації у всіх її формах. Такі умови складають сприятливе підґрунтя для застосування соціальної реклами як одного із елементів державного управління. Цей вид рекламних повідомлень постійно стикається із рядом проблем, вирішення котрих ще належить віднайти. Методи застосування такої реклами надзвичайно різноманітні та включають у себе як традиційні форми (телевізійні ролики, повідомлення у друкованих ЗМІ), так і новітні (інтерактивні об'єкти оточення, QR-коди), причому на останні варто звернути більшу увагу, оскільки вони стимулюють цільову аудиторію до самостійного пошуку істини.

Список використаних джерел:

1. Король А. М. Інформаційні чинники демократизації політичної культури у системі міжнародних відносин : дис. ... канд. пол. наук : 23.00.03 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 203 с.

2. Про рекламу : Закон України від 03.07.1996 р. № 270/96-ВР. Дата оновлення: 01.08.2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/270/96-%D0%B2%D1%80#Text>

3. Пікалова А.М., Пашков І.А. Соціальна реклама як ефективний інструмент маркетингу. *Альманах науки*. 2017. № 1. С. 19–23. URL: <http://almanah.ltd.ua/save/2017/1/4.pdf>

4. Дрешпак В.М. Соціальна реклама в системі державно-управлінської комунікації. *Аспекти публічного управління*. 2015. Том 3. № 3. С. 5–12. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/bitstream/123456789/3135/1/document%20%281%29.pdf>

5. Беззубова І. Соціальна реклама як складова інформаційного механізму державного управління. *Матеріали XXVI наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»* : доповіді / відп. ред. В.М. Букач. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2020. Вип. 39. С. 82–87. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/8024/1/Bezzubova%20%D0%86.%202020.pdf>

Волонтир О.О.

кандидат історичних наук,

ННІ публічного управління та державної служби

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЕФЕКТИВНОГО МЕХАНІЗМУ
ЗДІЙСНЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ
ДЛЯ ДЕРЖАВНИХ СЛУЖБОВЦІВ
З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ
ВИСОКОКВАЛІФІКОВАНОЇ ПУБЛІЧНОЇ СЛУЖБИ**

Серед низки пріоритетних завдань реформування вітчизняної системи державного управління, в першу чергу, необхідно назвати підвищення якості державної служби та служби в органах місцевого самоврядування, оптимізація функціональних повноважень між інституціями влади, забезпечення раціонального розподілу повноважень та сфер відповідальності. Ефективність державного управління має пряий вплив на рівень життя громадян, підвищення конкурентоспроможності країни в цілому, а також значно впливає на її авторитет на міжнародній арені.

Досягнення вищевказаних завдань значною мірою залежать від модернізації та розбудови сучасної системи професійного навчання державних службовців із залученням досвіду іноземних стандартів. Адже в умовах здійснення реформ в Україні важливо акцентувати увагу влади на розширення можливостей для розвитку та кар'єрного зростання державних службовців, підвищення якості роботи керівників управлінської ланки.

Введення у дію нового Закону України «Про державну службу» [2] було ознаменоване формуванням нової парадигми державно-службових відносин, їх соціального призначення та суспільного сприйняття. Докорінно змінилося розуміння сутності питання професійного навчання співробітників державних органів, а також власне вимог до якості їх навчання.

Зокрема, варто зауважити, що у Стратегії реформування державного управління України на період до 2021 року основоположним принципом реформування державної служби та управління людськими ресурсами в державних органах – визначено реформування системи професійного навчання державних службовців [8].

Аналіз функціональної спроможності сучасної системи професійного навчання важливий та необхідний, насамперед, з точки зору виявлення існуючих проблем, а також подальшого з'ясування та окреслення пріоритетних напрямів реформування державної служби. У цьому

відношенні важливою складовою виступає забезпечення інноваційності, орієнтованості на безперервний професійний розвиток посадових осіб упродовж проходження службової кар'єри. Окрім того, підвищення дієвості державної політики щодо професійного навчання управлінців відкриє нові можливості для створення сучасної та гнучкої системи професійного навчання з розвинутим ефективним управлінням та належним ресурсним забезпеченням.

Повертаючись до аналізу законодавчих норм, варто звернути увагу, що питання професійного навчання державних службовців визначено положеннями Закону України «Про державну службу». У відповідності до статей 7 та 8, серед ряду зобов'язань державного службовця йдеться саме про регулярне підвищення рівня професійної компетентності, а також можливість скористатися правом на професійне навчання для визначеної категорії службовців [2].

Законодавством визначено, що професійне навчання державних службовців проводиться за рахунок коштів державного бюджету та інших джерел, не заборонених законодавством, а саме: через систему підготовки, перепідготовки, спеціалізації та підвищення кваліфікації [4].

На рівні актів Уряду слід виокремити Положення про систему професійного навчання державних службовців. Так, 6 лютого 2019 р. постановою Уряду № 106 на виконання статті 48 Закону України «Про державну службу» було затверджено вказане Положення про систему професійного навчання державних службовців, голів місцевих державних адміністрацій, їх перших заступників та заступників, посадових осіб місцевого самоврядування та депутатів місцевих рад, яким визначено організаційні засади функціонування системи професійного навчання [4].

Відповідно до Положення державні службовці, а також посадові особи місцевого самоврядування та депутати місцевих рад мають змогу реалізовувати своє право на професійне навчання шляхом підготовки, підвищення кваліфікації, стажування та самоосвіти.

Окрім того, вищевказаним Положенням врегульовано питання вивчення індивідуальних, спеціальних та загальних потреб у професійному навчанні службових осіб. Таким чином, передбачається поділ програм підвищення кваліфікації на загальні та спеціальні, а також на професійні (сертифікатні) (не менше двох кредитів ЄКТС) та короткострокові (від 0,2 до одного кредиту ЄКТС) [4].

Підвищення ефективності діяльності органів державної влади, якості реалізації державних функцій та впровадження нових методів управління стали головною метою реформ державної служби, що здійснювалися за останні роки у різних країнах світу. Досвід доводить на практиці, що результативність успіху проведення реформ, у певній мірі, залежить від створення ефективної системи ключових показників

ефективності діяльності (Key Performance Indicators, KPI) державних службовців та їх оцінки, зацікавленості державних службовців у досягненні поставлених цілей та визначених завдань [1].

Варто звернути увагу, що на даний час в Україні на законодавчому рівні закріплено проходження щорічного оцінювання службової діяльності посадових осіб органів державної служби. KPI стосується більшості критичних факторів успіху й складових збалансованої системи показників. У цьому відношенні, необхідно враховувати той факт, на підставі KRI не можна одержати рекомендацій у справі покращення результатів, хоча у своїй основі зазначені показники відображають результати багатьох видів діяльності та подальші орієнтири про правильність напрямку руху.

Під час використання методу оцінки за KPI, для кожного державного службовця формується система цілей його професійної службової діяльності, показники ефективності, результативності, планові значення цих показників, що встановлюються на звітний період.

Також варто зазначити, що зазначені показники, у значній мірі, залежать саме від зовнішніх чинників, на які службовець не може вплинути. Однак в подальшому, на практиці, керівництву та службі персоналу, дуже важко оцінити кінцеві результати діяльності службовців у чистому вигляді, без урахування дії зовнішніх чинників.

За результатами оцінювання службової діяльності державний службовець разом із службою управління персоналом складає індивідуальну програму підвищення рівня професійної компетентності, яку погоджує його безпосередній керівник та затверджує керівник самостійного структурного підрозділу, у якому працює посадовець. Відповідно служба управління персоналом узагальнює потреби державних службовців відповідного органу влади та публічного управління під час підготовки звітності щодо потреб підготовки, перепідготовки, спеціалізації та підвищення кваліфікації, та, відповідно, вносить актуальні пропозиції на розгляд керівництву [5].

З огляду на викладене, потрібно акцентувати увагу, що стан забезпеченості системи здійснення профпідготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації державних службовців в Україні, сьогодні стоїть серед нагальних питань комплексного реформування системи професійного навчання.

Підсумовуючи, варто зазначити, що здійснення в Україні структурних реформ, зокрема у сфері державного управління, державної служби, місцевого самоврядування, територіальної організації влади, поправу вимагає високого рівня професійної компетентності та професійного розвитку державних службовців, як невід'ємних

складових управління людськими ресурсами у сфері державної служби та служби в органах місцевого самоврядування.

Окрім того, реформа державного управління, яка спрямована на підвищення якості державної служби та служби в органах місцевого самоврядування, повинна ефективно сприяти оптимізації функцій владних інституцій та належному розподілу повноважень між ними за сферами відповідальності.

Таким чином, професійне навчання державних службовців на даний час необхідно розглядати як одне з першочергових завдань, без вирішення якого неможливо забезпечити ефективність публічного управління, зробити реальним входження України до спільноти європейських держав.

Список використаних джерел:

1. Беляев А. Алгоритм проведення щорічного оцінювання результатів службової діяльності державних службовців. Держслужбовець. 2018. № 10. URL: <https://i.factor.ua/ukr/journals/ds/2018/october/issue-10/article-39917.html>

2. Про державну службу : Закон України від 10.12.2015. р. № 889-VIII. Дата оновлення: 23.07.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/889-19#Text>

3. Про затвердження Порядку проведення оцінювання результатів службової діяльності державних службовців: постанова Кабінету Міністрів України від 23.08.2017 р. № 640. Дата оновлення: 22.12.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/640-2017-%D0%BF#Text>

4. Про затвердження Положення про систему професійного навчання державних службовців, голів місцевих державних адміністрацій, їх перших заступників та заступників, посадових осіб місцевого самоврядування та депутатів місцевих рад : постанова Кабінету Міністрів України від 06.02.2019 р. № 106. Дата оновлення: 06.05.2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/106-2019-%D0%BF#Text>

5. Про затвердження Методики визначення та проведення аналізу потреб у професійному навчанні державних службовців, голів місцевих державних адміністрацій, їх перших заступників та заступників, посадових осіб місцевого самоврядування : наказ НАДС від 15.10.2019 р. № 188-19. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1157-19#Text>

6. Процедура оцінювання службової діяльності держслужбовців у державному органі (службам управління персоналом, безпосереднім керівникам, держслужбовцям). Держслужбовець. 2018. № 10. URL: <https://i.factor.ua/ukr/journals/ds/2018/october/issue-10/article-39916.html>

7. Про Стратегію сталого розвитку «Україна – 2020» : указ Президента України від 12.01.2015 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5/2015#Text>

8. Про Цілі сталого розвитку України на період до 2030 року : указ Президента України від 30.09.2019 р. № 722/2019. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/722/2019#Text>

Гладищук Я.А.

магістрант,

Науковий керівник: Супрунова І.В.

кандидат економічних наук, доцент,

Державний університет «Житомирська політехніка»

СУТНІСТЬ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ БІДНОСТІ ДЛЯ ЦІЛЕЙ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ В КОНТЕКСТІ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ

Сьогодні поняття «бідність» досить широко вживається, водночас, у науковій літературі не сформовано його загальноприйнятого визначення й не визначено загальний підхід щодо її дослідження. Наявність різних підходів до розуміння даного поняття зумовлена перш за все тим, що саме явище бідності вивчають з різних аспектів, кожен з яких розглядає свої окремі передумови виникнення бідності, що викликає багатоаспектні варіації пропозиції вирішення даної проблеми.

Бідність – це багатогранне соціально-економічне явище, воно притаманне будь-якій країні світу незалежно від рівня її економічного добробуту. Існує велика кількість теорій та класифікацій цього поняття, але це говорить про високий рівень невизначеності у підходах до означення його сутності.

В широкому розумінні бідність – це стан невідповідності між досягнутим масовим (середнім) рівнем задоволення потреб і можливостями окремих груп та шарів населення. Але водночас бідність пов'язана і з нерозвиненістю самих потреб, прагненням задовольнити матеріальні потреби на шкоду духовним та соціальним, руйнацією (розривом) соціальних зв'язків. Це призводить не лише до низького матеріального забезпечення певних сукупностей населення, а й до специфічної системи їх цінностей та пріоритетів, до формування особливого соціального світу і особливої культури – так званої субкультури бідності, способу життя, що дисонує із загальноприйнятим у суспільстві. Отже, бідність – це не лише матеріальна нестача.

Бідність – суспільна проблема, яка вимагає практичних дій щодо її зменшення, потребує об'єктивної та всебічної наукової оцінки поширення бідності українському суспільстві з боку органів державної влади та органів місцевого самоврядування для розробки ефективних програм соціальної допомоги й упорядкування несправедливої диференціації доходів населення.

Однозначного, науково-обґрунтованого визначення бідності, загальноприйнятого для всіх країн і народів немає. Звідси – широкий спектр запропонованих підходів. Бідність як соціологічне поняття виражає не лише недостатність економічних ресурсів для забезпечення певного стандарту життєдіяльності, але й особливий стиль життя, що передаються з покоління в покоління.

Бідність стосується різноманітних аспектів життя населення. Сучасна соціально-економічна теорія трактує бідність як багатоаспектне явище, запропоновано класифікувати основні форми бідності (рис. 1) за наступними ознаками:

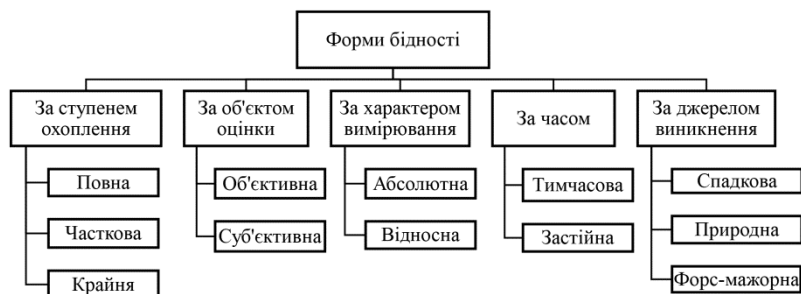


Рис. 1. Класифікація бідності для цілей державного управління

Джерело: розроблено автором

За ступенем охоплення визначено повну, часткову та крайню бідність. Під повною бідністю розуміється відсутність мінімальних засобів, необхідних для життя, часткова бідність передбачає певну кількість засобів для життя, але значно нижчу за середньостатистичний рівень у певному суспільстві, крайня бідність виникає при наявності лише деяких необхідних засобів для життя.

За об'єктом оцінки розглянуто об'єктивну та суб'єктивну бідність. Об'єктивна бідність визначається суспільно-прийнятими в країні критеріями доходу та доступу до тих чи інших матеріальних і духовних благ. Це може бути можливість дати дітям освіту, набути професійної підготовки, якісно лікуватися, мати житло, що відповідає прийнятим стандартам. Суб'єктивну бідність розуміють як таку, що визначається за самооцінкою, тобто людина тоді є бідною, коли вона саме так себе ідентифікує. У світовій практиці виокремились дві основні концепції визначення поняття бідності, їх виділено за характером вимірювання. Абсолютна бідність прив'язана до прийнятої в країні межі бідності, а відносна – за майновим розшаруванням населення.

Відповідно до часової класифікації, існує застійна та тимчасова бідність. Тимчасова бідність є результатом суцільного падіння рівня добробуту, істотного майнового розшарування і зубожіння окремих домогосподарств, сезонних коливань цін тощо у тимчасовому розрізі. Застійна ж бідність призводить до більш тяжких наслідків і є результатом одночасної дії комплексу факторів.

Окрім цього, виділено типологію бідності за джерелом виникнення. Вона може бути спадковою, тобто від бідних батьків виходять бідні діти без можливості покращити своє матеріальне та соціальне положення за відсутності початкового капіталу та страхової подушки. Природна бідність з'являється в результаті неякісного ведення бізнесу, людської діяльності, яка спричиняє зниження доходів та моральне падіння внаслідок характеру людини, її навичок і здібностей. В дану категорію входить також форс-мажорна бідність, яка виникає внаслідок непередбачуваних обставин, стихійного лиха, банкрутства, примусової міграції та ін., що призводить до різкого зниження якості життя з багатьох аспектів.

Структуризація та класифікація бідності є різноманітною. Окрім наведених форм бідності виділяють також стійку і плаваючу форми бідності. Стійка форма бідності відображає певне «замкнене коло»: низький рівень матеріального забезпечення призводить до погіршення стану здоров'я, відсутності можливості підвищення кваліфікації або ж її зниження через нестачу в ресурсах до її вивчення, що, врешті решт, призводить до деградації людини. Бідні батьки відтворюють потенційно бідних дітей, що визначається вже їх здоров'ям, освітою, суспільним станом. Друга форма, зустрічається рідше. Вона пов'язана з тим, що бідні, намагаються, вистрибнути із замкнутого кола адаптуватись до нових умов, відстоюють право на краще життя. Для такого стрибка потрібні не лише суб'єктивні, але і об'єктивні умови, що створюються суспільством.

Існує також підхід до визначення видів бідності з огляду на джерела надходження коштів та способу їх витрачання. Згідно даного підходу виділяють такі три види бідності: «паразитичну», «пасивну» та «активну». Під «паразитичною» бідністю автор розуміє стан, при якому індивід, сім'я або група мають вкрай низькі доходи, як правило, нерегулярні. При цьому, основна частина цих доходів надається їм іншими людьми. Частіше – це крайня форма бідності, але коли мова йде про використання чужих ресурсів, проявляється саме «паразитична» бідність, яка дозволяє говорити про особливу субкультуру цілої групи населення. Зазвичай до даної групи населення входять безхатченки, люди роменської національності, діти з неблагополучних сімей і навіть окремі люди з інвалідністю.

«Пасивна» бідність має інший характер щодо використання ресурсів. Люди, що входять до даного типу, зумисно кількісно обмежують себе в ресурсах для життєзабезпечення по причині нестачі джерел для вказаного ресурсного забезпечення. Окрім цього, причинами обмеження ресурсів можуть стати й зовнішні чинники, на які людина не може вплинути: інвалідність мешкання на території, що відноситься до економічно депресивних районів, або території, що перенесла природні, техногенні і соціальні катаклізми.

Третьою формою є «активна» бідність, яка базується на використанні в основному, власних ресурсів. Для цієї групи населення характерна сукупність дій, що дозволяють розширити кількість обмежених ресурсів. В даному випадку, існує можливість подолати стан бідності. Індивіди та сім'ї такого типу, незважаючи на обмежені ресурси, прагнуть до підвищення свого добробуту, рівня та якості життя.

Таким чином, бідність як соціально-економічне явище тісно пов'язана як із рівнем економічного розвитку, так і з нерівністю в доступі до матеріальних і нематеріальних благ. Це означає, що, по-перше, бідність існуватиме завжди, змінюється тільки форма її прояву; по-друге, вона відносна в часі та просторі. Кожна країна в конкретний історичний період використовує своє розуміння бідності.

Бідність притаманна будь-якій країні світу і може вразити практично будь-кого. Вірогідність переходу до категорії бідних людей залежить від способу життя, а також уміння за тих чи інших обставин використати наявний суспільний статус, освіту, навички та інше.

Саме тому важливо приділяти особливу увагу вивченню питань бідності не лише в загальному вигляді, але також із врахуванням національних особливостей певної країни або групи країн, які виступають об'єктом дослідження. При нехтуванні типології бідності з національної приналежності є можливими хибні припущення та висновки в будь-якому аспекті дослідження даного явища.

Дурдас В.В.

аспірант,

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ПРОБЛЕМАТИКА ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ ПОЖЕЖНОЮ ОХОРОНОЮ В СИСТЕМІ МІНІСТЕРСТВА ОБОРОНИ УКРАЇНИ. ШЛЯХИ ВИРІШЕННЯ

Міністерство оборони України – головний орган в системі центральних органів виконавчої влади, що забезпечує формування і реалізує державну політику у военній сфері, сфері оборони та військового будівництва [1, ст. 15].

Україна має стратегічний курс, який закріплений Конституцією України – це шлях до повноправного членства в НАТО та інтеграцію в Європейський Союз [2, ст. 116].

Всупереч вимогам діючого українського законодавства та європейської і світової практики, в системі Міністерства оборони України відсутній орган управління пожежною охороною, що не відповідає вимогам законодавства України та основним принципам країн-членів НАТО, які між іншим визначені в стратегіях національної безпеки цих країн [3; 5].

Резонансні пожежі в секторі оборони України, які ми спостерігаємо протягом останніх років, людські жертви та багатомільярдні збитки, втрачене управління сферою та відсутність відповідальності є цьому всьому результатом.

В 2015 році оборонне відомство України за пасивної участі керівництва військових вогнеборців Збройних Сил України вибрало помилковий напрямок розвитку. За основу частково була вибрана сучасна російська модель, а не модель провідних європейських країн [6].

На сьогоднішній день ситуація критична, і якщо своєчасно не втрутитись, наслідки будуть катастрофічні, а з економічної точки зору незворотні.

Як приклад:

– будівництво (капітальний ремонт, реконструкція, технічне переоснащення) та введення в експлуатацію військових об'єктів і військової інфраструктури без урахування сучасних потреб оборонної системи, без залучення спеціалістів з питань пожежної безпеки сектору оборони України;

– застаріла пожежна (спеціальна) техніка, яка використала свій ресурс і не відповідає сучасним потребам і викликам, у томі числі і під час ведення російсько-української війни;

– відсутність кваліфікованих кадрів, поняття «військового експерта з питань пожежної безпеки», глибока багаторічна системна кадрова криза;

– провальна позиція Міністерства оборони України у питаннях контролю за новим будівництвом, технічним переоснащенням та реконструкцією військових об'єктів;

– відсутність законодавчо закріплених регламентів (документів) для самостійного функціонування органів пожежної охорони сектору оборони України, як наслідок, керівництво оборонного відомства не в повному обсязі володіє достовірною інформацією щодо стану пожежної безпеки у секторі оборони України.

Виникає запитання: «Чому так сталося?»

Причина одна – відсутність органу управління пожежною охороною в системі Міністерства оборони України.

Основні шляхи вирішення цієї проблеми:

1. Внесення змін в Кодекс цивільного захисту України і визначення окремих завдань і функцій Військової пожежної охорони України.

Довідково. Вказана законодавча ініціатива мала місце у переважній більшості європейських країн, зокрема у Польщі, Канаді, Великій Британії, Словаччині, Румунії, Хорватії, Латвії, Чехії, США.

2. Внесення змін в Закон України «Про національну безпеку і оборону України», а саме визначити додатково пожежну безпеку військових об'єктів, як одну із складових національної безпеки України.

3. Створення за рахунок існуючої чисельності військових пожежних Збройних Сил України органу управління пожежною охороною сектору оборони України – «Управління пожежної охорони та цивільного захисту Міністерства оборони України», яке підпорядкувати заступнику Міністра оборони України.

4. Проведення Аудиту діяльності органів пожежної безпеки Збройних Сил України у Міністерстві оборони України, Збройних Силах України, Державній спеціальній службі транспорту.

5. Розроблення Концепції розвитку Військової пожежної охорони України, яка в свою чергу буде включати розробку Бюджетної програми «Забезпечення пожежної безпеки та протипожежного захисту в секторі оборони України», що дасть змогу, вперше, за всю історію незалежної України якісно та ефективно, а головне стабільно здійснювати державне фінансування заходів пожежної безпеки в системі Міністерства оборони України, як це визначено законодавством.

6. Організувати закритий цикл проектування, будівництва та експлуатації військової інфраструктури в секторі оборони України.

7. Розробити (гармонізувати) та у перспективі ратифікувати стандартизовані документи НАТО (STANAG) з питань пожежної безпеки на території України і розпочати шлях у напрямку інтеграції і сумісності з військовими пожежними підрозділами країн-членів НАТО.

Ці першочергові кроки, по мінімальним підрахункам дадуть можливість у майбутньому заощаджувати до 1 млрд. грн. оборонного бюджету щороку, поетапно провести оптимізацію пожежно-рятувальних підрозділів Збройних Сил України та поступово інтегрувати їх в загальнонаціональну систему порятунку України, а в перспективі активно приймати участь у заходах гуманітарної допомоги іншим країнам, як приклад: Програма НАТО «Партнерство заради миру».

Після проведення аналізу діяльності, виконання завдань та функцій Військової пожежної охорони 22 провідних країн світу та окремо в Організації північноатлантичного договору (НАТО), можна зробити висновок, що у всіх проаналізованих країнах в організаційно-штатних структурах центральних органів виконавчої влади, які відповідають за напрямом оборони, є органи пожежної охорони, а в склад їх Збройних Сил входять пожежні підрозділи [7].

За різними критеріями оцінки та аналізу, найбільш ефективна модель управління Військової пожежної охорони, яка дотична до сучасної України є військові вогнеборці Міністерства національної оборони республіка Польща [8].

У всіх проаналізованих країнах на рівні закону про пожежну охорону та відомчих нормативно-правових актів, велика увага приділяється питанням забезпечення пожежної безпеки, впровадження відповідного рівня протипожежного захисту на об'єктах нового будівництва, реконструкції та технічного переоснащення військових будівель і споруд та інших об'єктів інфраструктури, обладнання сучасними та ефективними системами протипожежного захисту всіх зразків озброєння та військової техніки, які постачаються в армію. Відповідно до яких спеціалісти Військової пожежної охорони приймають участь на всіх стадіях, від розробки технічного завдання, експертизи проектною документації, до прийняття в експлуатацію.

Довідково. Для порівняння в Міністерстві оборони України згадане питання не контролюється з питань пожежної безпеки жодною посадовою особою. Внаслідок чого Міністерство оборони України витрачає величезний фінансовий ресурс так званим «ліцензованим організаціям», які не завжди, м'яко кажучи, є відповідальними та висококваліфікованими спеціалістами, і здебільшого не є компетентними у військовій сфері, особливості відомчих нормативно-технічних документів не враховують. Як результат, величезні витрати та низька якість кінцевого результату. Як приклад, будівництво казарм

поліпшеного планування в Україні, корупційні ризики та незадовільна інфраструктура оборонного відомства, що створює додаткове навантаження на Міністерство оборони України. А цим би могли, і повинні були займатись відповідні спеціалісти Військової пожежної охорони України [4].

При позитивному вирішенні згаданих проблемних питань у реалізації механізмів публічного управління та адміністрування пожежної охороною у секторі оборони України, буде досягнуто абсолютно нових ефективних та якісних принципів і підходів в розбудові Військової пожежної охорони, які будуть відповідати сучасним викликам та загрозам національній безпеці, а не відлунням радянсько-російської системи цінностей та організації діяльності органів пожежної безпеки.

При розробці та вдосконаленні будь-якої системи, головна увага приділяється її функціям та відповідній структурі, регулюванню діяльності, логістиці та персоналу (кадрам).

Навіть якщо є багато ініціатив, вони погано регулюються, реалізуються неоднорідно на території і об'єктах та часто залежать від людини.

Відокремлення неперспективних кадрів забезпечує приплив особового складу в оборонну систему та покращує її вікову та кваліфікаційну структуру.

Порушена мною проблема є надзвичайно актуальною сьогодні. Пожежна безпека – це ціла галузь знань, це – наука! Основні постулати пожежної охорони супроводжують нас майже у всіх аспектах життя та повсякденної діяльності. З кожним роком військових спеціалістів у сфері забезпечення пожежної безпеки стає все менше! З 2008 року не здійснюється випуск офіцерів-вогнеборців для потреб Міністерства оборони України, що стало величезною кадровою кризою в цій галузі.

Як наслідок пожежі, людські втрати, знищене озброєння та військова техніка, багатомільярдні збитки, неякісне будівництво та розвиток військової інфраструктури тощо. А це все значно обмежує потенціал, як української армії, так і Держави в цілому.

Запропонована модель розбудови та впровадження в діяльність сектору оборони України Військової пожежної охорони – це той шлях і напрям державної політики, що дасть змогу розпочати процес розбудови і розвитку безпекових принципів і стандартів, які притаманні провідним європейським країнам.

Сумісність та інтеграція з країнами-членами НАТО у сфері пожежної охорони – це єдиний прийнятний стратегічний вектор в діяльності управління та адміністрування Військовою пожежною охороною України.

Так, є багато викликів та напевно і загроз, які будуть виникати на згаданому шляху, проте неминучість руху до визначеної мети – це почесне завдання, яке прямо впливає на життя понад двох з половиною тисяч військових вогнеборців України, а також членів їх сімей, які чесно і віддано виконують свій військовий обов'язок у боротьбі з вогняною стихією та заходів із її попередження в секторі оборони України, але на превеликий жаль, відчуваючи себе забутими та в деякій мірі «другорядними».

На мою переконливу думку, настав час відродити ту належну шану військовим вогнеборцям України, на яку вони по праву заслуговують.

При належній підтримці з боку керівництва Міністерства оборони України та Головнокомандувача Збройних Сил України, нам вдасться досягти найвищих результатів, а найголовніше, в чому я безмежно впевнений, це збереження людського життя та здоров'я.

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про національну безпеку України» № 2469-VIII. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2018, № 31, ст. 241.
2. Закон України «Про внесення змін до Конституції України (щодо стратегічного курсу держави на набуття повноправного членства України в Європейському Союзі та в Організації Північноатлантичного договору)». Відомості Верховної Ради (ВВР), 2019, № 9, ст. 50.
3. Кодекс цивільного захисту України від 02.10.2012 № 5403-VI. URL: zakon.rada.gov.ua
4. Постанова Кабінету Міністрів України від 26 листопада 2014 року № 671 «Про затвердження Положення про Міністерство оборони України» (у редакції постанови Кабінету Міністрів України від 19 жовтня 2016 року № 730).
5. Наказ Міністерства оборони України від 22.09.2020 № 346 «Питання Міністерства оборони України» (зі змінами).
6. Наказ Генерального штабу Збройних Сил України від 13.11.2017 № 393 «Про внесення змін до наказу Генерального штабу Збройних Сил України від 16.05.2011 № 90».
7. Проаналізовано автором (США, Велика Британія, Німеччина, Франція, Італія, Китай, Канада, Польща, Чехія, Швейцарія, Естонія, Фінляндія, Угорщина, Словаччина, Румунія, Туреччина, Хорватія, Швеція, Литва, Латвія, Норвегія, Росія, НАТО).
8. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Ministerstwo_Obrony_Narodowej
9. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojkowa_Ochrona_Przeciwpo%C5%BCarowa

Логайчук В.М.

студент;

Онищук Ю.В.

*кандидат економічних наук, старший викладач,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

МІСЦЕ І РОЛЬ УПРАВЛІНСЬКОГО РІШЕННЯ В ПРОЦЕСІ УПРАВЛІННЯ ОРГАНІЗАЦІЄЮ

Управлінські рішення є невід'ємною складовою частиною державного управління – від їх ефективності найбільшою мірою залежить майбутнє держави, успіх реформування нині існуючих політичних та соціально-економічних відносин [1, с. 39]. Тому тему місця та ролі управлінських рішень в управлінській діяльності ми вважаємо актуальною і досі, особливо в умовах процесу європейської інтеграції та цифрового перетворення України.

Термін «прийняття рішень» використовується в багатьох дисциплінах, часто з різними значеннями і визначеннями, проте в більшості своїй використовується для опису процесу вибору між альтернативами. Безпосередньо управлінське рішення ми можемо визначити як дії, що реалізуються відповідальною особою (управлінцем) для вирішення проблеми або виходу з ситуації [2, с. 38].

Основна діяльність суб'єктів публічного управління майже повністю складається із процесу прийняття рішень, тому на нашу думку останній є частиною загального процесу управління. Розуміння прийняття рішень має включати в себе не тільки сам процес прийняття рішення, але і реалізацію і моніторинг його результатів, хоча це не відповідає тому, що остаточним результатом є саме рішення [3, с. 15].

Як правило, управлінські рішення повинні відповідати певним вимогам: своєчасності, ефективності, економічності, ясності, формуванню та обґрунтуванню. Рішення, прийняте посадовцем, в контексті публічного управління є результатом складної системної діяльності і найкраще підходить для організації, якщо воно підтримується її членами і направлено на вирішення основних проблем, з чого, власне, і починається її вирішення. Управлінську проблему ми можемо визначити як ситуацію, що вимагає втручання особи, яка приймає рішення, для приведення об'єкта управління в більшу відповідність з цілями організації [4, с. 111].

Розв'язуючи управлінську проблему, слід враховувати сутність управлінського рішення, а саме економічну, організаційну, соціальну, правову, та технологічну. Економічна сутність управлінського рішення проявляється в тому, що на підготовку і реалізацію будь-якого управлінського рішення потрібні фінансові, матеріальні та інші витрати. Організаційна сутність управлінського рішення полягає в тому, що до цієї роботи залучається персонал організації. Соціальна сутність управлінського рішення закладена в механізмі управління персоналом, який включає важелі впливу на людину для узгодження їх діяльності в колективі.

Управлінські рішення приймають зазвичай у тих випадках, коли в організації виникають проблемні ситуації або відбуваються зміни – як внутрішньоорганізаційні, так і зовнішнього середовища. Щоб прийняти відповідне управлінське рішення, керівник повинен володіти конкретними повноваженнями, а також відповідати за прийняті рішення в даній організації. Важливим чинником при прийнятті управлінського рішення є врахування тих рішень, що були прийняті раніше, незалежно від їх напрямку, тобто як по вертикалі, так і по горизонталі управління організацією.

Важливим компонентом визначення управлінського рішення є інтуїція, що призводить до появи двох типів рішень: інтуїтивних і тих, які засновані на судженні. Почуття людей з приводу того, чи є рішення правильним чи неправильним, лежать в основі інтуїтивного підходу до прийняття рішень. Спонтанний збір інформації (тобто інтуїція) вважається гарною якістю менеджера, але швидкі зміни сучасного середовища і зростаюче число випадкових ситуацій і безліч непередбачуваних обставин вимагають пошуку інших джерел інформації, які можуть допомогти у прийнятті рішення. Прийняття управлінських рішень на основі судження засноване на логіці, знаннях та інтелектуальній оцінці ситуації. Але політика прийняття рішень без достатньої інформації не рекомендується в ситуаціях, коли у менеджера немає попереднього досвіду – в таких випадках краще покладатися на інтуїцію [5, с. 76].

В даний час зростає інтерес до створення ефективної системи прийняття управлінських рішень в органах державної влади. У набагато більшій мірі, ніж управлінські рішення щодо конкретних проблем, універсальними є управлінські рішення процесів управління в органах державної влади, які вимагають нових підходів до безпосередньо прийняття. Важливо підвищити рівень ефективності управлінських рішень в органах державної влади України, оскільки їх ефективність на сьогодні не відрізняється високим рівнем. Підвищення якості управлінських рішень в органах державної влади може зробити їх більш

ефективними у довгостроковій перспективі. Актуальні проблем розвитку країни і регіонів, вказують на необхідність їх вирішення за допомогою управлінських рішень в органах державної влади [6, с. 129–130].

Отже, підсумовуючи усе вищесказане, можемо зробити наступний висновок, управлінське рішення відіграє важливу роль в організації, оскільки є результатом управлінської діяльності, спрямованої на вирішення проблем чи досягнення цілей організації.

Список використаних джерел:

1. Воронов О.І. Інтерпретація поняття «управлінське рішення» у сфері державного управління. *Державне управління та місцеве самоврядування. Збірник наукових праць*. 2015. Вип. 2(25). С. 38–47. URL: [http://www.dridu.dp.ua/vidavnictvo/2015/2015_02\(25\)/6.pdf](http://www.dridu.dp.ua/vidavnictvo/2015/2015_02(25)/6.pdf)

2. Дегтяр О.А. Організаційно-аналітичне забезпечення прийняття управлінських рішень в умовах європейської інтеграції. *Теоретичні основи забезпечення якості прийняття управлінських рішень в умовах європейської інтеграції*: монографія. Харків: «Друкарня Мадрид», 2020. 335 с.

3. Найдюк С.В. Сутність процесу прийняття управлінських рішень у державному управлінні. *Аспекти публічного управління*. 2015. Том 3 № 9. URL: <https://aspects.org.ua/index.php/journal/article/view/656/635>

4. Пушкар З., Пушкар Б. Сутність та роль управлінських рішень в управлінні персоналом. *Регіональні аспекти розвитку продуктивних сил України*. Тернопіль: Економічна думка, 2015. Вип. 20. URL: <http://dspace.tneu.edu.ua/handle/316497/2893>

5. Лобунець В.І. Особливості прийняття управлінського рішення в публічному адмініструванні. *Аграрна освіта та наука: досягнення, роль, фактори росту. Стратегічні пріоритети розвитку економіки, фінансів, обліку, підприємництва та торгівлі, публічного управління в Україні та світі*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Білоцерківський НАУ, 31 жовтня 2019 р. Біла Церква, 2019. С. 75–77.

6. Пастух К.В. Прийняття управлінських рішень в органах публічної влади в процесі стратегічного управління. *Теоретичні основи забезпечення якості прийняття управлінських рішень в умовах європейської інтеграції*: монографія. Харків: «Друкарня Мадрид», 2020. 335 с.

Мосін А.В.

аспірант,

Навчально-науковий інститут

«Інститут державного управління»

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

МІСЦЕ ТА РОЛЬ ОРГАНІВ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ В СИСТЕМІ ОХОРОНИ ЛІСУ

Ліс – тип природних комплексів (екосистема), у якому поєднуються переважно деревна та чагарникова рослинність з відповідними ґрунтами, трав'яною рослинністю, тваринним світом, мікроорганізмами та іншими природними компонентами, що взаємопов'язані у своєму розвитку, впливають один на одного і на навколишнє природне середовище. Ліси України є її національним багатством і за своїм призначенням та місцем розташуванням виконують переважно водоохоронні, захисні, санітарно-гігієнічні, оздоровчі, рекреаційні, естетичні, виховні, інші функції та є джерелом для задоволення потреб суспільства в лісових ресурсах [2; 3].

Ліси можуть перебувати серед іншого у комунальній власності, які зокрема знаходяться в межах населених пунктів, крім лісів, що перебувають у державній або приватній власності, а також можуть перебувати й інші ліси, набуті або віднесені до об'єктів комунальної власності в установленому законом порядку. Право комунальної власності на ліси реалізується територіальними громадами безпосередньо або через утворені ними органи місцевого самоврядування [3].

В процесі розмежування земель наразі до комунальної власності можуть бути віднесені близько 1,3 млн га (13%) земельних ділянок лісогосподарського призначення, що можуть знаходитися у постійному користуванні комунальних підприємств, підпорядкованих органам місцевого самоврядування або у безпосередній власності зазначених органів [5].

Законодавцем визначено основними завданнями державного регулювання та управління у сфері лісових відносин – забезпечення ефективної охорони, належного захисту, раціонального використання та відтворення лісів.

З врахуванням існуючих точок зору, під державним управлінням в галузі охорони лісів слід розуміємо владну діяльність державних органів та органів місцевого самоврядування, об'єднань громадян та інших підприємств, організацій, яка спрямована на охорону лісів і раціональне використання лісових ресурсів, дотримання лісового законодавства [4].

Публічне управління лісовим господарством реалізуються через побудову відповідного механізму, під яким розуміється сукупність практичних заходів, засобів, важелів і стимулів, за допомогою яких суб'єкти державного управління лісовим господарством здійснюють цілеспрямований вплив на сферу лісового господарства з метою досягнення поставлених цілей та узгодження інтересів [1].

Діючим законодавством передбачено надання земель комунальної власності для ведення лісового господарства спеціалізованим комунальним лісогосподарським підприємствам, іншим комунальним підприємствам, установам та організаціям, у яких створені спеціалізовані лісогосподарські підрозділи [3]. Охорону і захист лісів на землях комунальної власності повинні здійснювати лісова охорона, яка діє у складі спеціалізованих комунальних лісогосподарських підприємств або створена безпосередньо власником – органами місцевого самоврядування.

Однак на даний час у зв'язку з реформуванням місцевого самоврядування, добровільного об'єднання територіальних громад, а також у зв'язку з неврегульованістю управлінських процесів в сфері охорони лісів комунальної форми власності, виникають ускладнення з реалізацією прав та виконання обов'язків власників та постійних користувачів лісів з охорони та захисту лісів. За таких умов охорона лісів на землях комунальної форми власності охорона зовсім не здійснюється, а незаконні рубки набули системного характеру.

Слід зауважити, що діяльність лісової охорони, яка повинна бути створена органами місцевого самоврядування або у складі спеціалізованих комунальних лісогосподарських підприємств законодавчо не визначена. Не визначені їх права та обов'язки зі здійснення діяльності по охороні та захисту лісів. Вказані обставини унеможливають побудову ефективного механізму публічного управління та забезпечення на належному рівні охорони лісів.

В той же час в органах місцевого самоврядування, як у власників лісів не створені відповідні підрозділи лісової охорони, а також відсутні спеціалізовані підприємства, тому догляд, охорона та захист лісів в більшості не здійснюється зовсім.

Виходячи з вищенаведеного, наразі в Україні не визначений статус, права та повноваження лісової охорони, що повинна діяти у складі органів місцевого самоврядування, як власників лісів, а також спеціалізованих комунальних лісогосподарських підприємств, як постійних користувачів лісів. Тому рівень охорони лісів комунальної форми власності на даний час знаходиться на низькому рівні.

Вищезазначені обставини унеможливає здійснення ефективного захист та охорони лісу комунальної форми власності. Оскільки управління лісовим господарством, що включає в себе серед іншого охорону і захист

лісу, реалізується через побудову відповідного механізму управління, тому на сьогодні конче необхідно на законодавчому рівні упорядкувати діяльність лісової охорони органів місцевого самоврядування, діяльність спеціалізованих комунальних лісгосподарських підприємств і централізувати процеси з охорони і захисту лісу, на принципах єдиноначальності визначити єдиний державний орган з реалізації державної політики щодо охорони і захисту лісів, який би діяв по відношенню до всіх власників лісів та лісокористувачів.

Список використаних джерел:

1. Бизова М. Б. Вдосконалення механізму державного управління лісового господарства (на матеріалах півдня України) : автореф. дис. ... к.держ.упр. : спец. 25.00.02. Одеса, 2010. 20 с.
2. Конституція України: Закон України від 28 червня 1996 року № 254к/96-ВР. Дата оновлення: 01.01.2020. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254k/96-вр> (дата звернення: 30.11.2020).
3. Лісовий Кодекс України: Закон України від 21 січня 1994 року № 3852-ХІІ. Дата оновлення: 30.07.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3852-12#Text> (дата звернення: 05.12.2020).
4. Мельник П. В. Правова охорона лісів Карпатського регіону України : дис. ... канд. юрид. наук. Івано-Франківськ, 2002. 195 с.
5. Публічний звіт Державного агентства лісових ресурсів України за 2019. URL: https://mepg.gov.ua/files/images/news_2020/26022020/%D0%9F%D0%A3%D0%91%D0%9B%D0%86%D0%A7%D0%9D%D0%98%D0%99%20%D0%97%D0%92%D0%86%D0%A2%20%D0%94%D0%90%D0%9B%D0%A0%D0%A3%20%D0%97%D0%90%202019%20%D0%A0%D0%86%D0%9A.pdf (дата звернення: 25.11.2021)

Прощук Е.П.

аспірант,

*Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ ТА СПОРТОМ

На жаль, на сьогодні необхідно констатувати, що питання розвитку фізичної культури та спорту в Україні вирішуються на рівні публічної влади за залишковим принципом. Формування ефективної системи спортивної підготовки доцільно проводити на різних рівнях управління:

– місцевого самоврядування, що формує локальні умови для розвитку фізичної культури та спорту, створює умови для всестороннього розвитку дітей, залучення їх до спортивного стилю життя, формування здорового молодого покоління та зниження рівня алкогольної та наркотичної залежності шляхом популяризації спорту та здорового способу життя;

– регіонального рівня, шляхом формування потужних осередків розвитку фізичної культури та спорту, професійної підготовки спортсменів, забезпечення доступу всіх категорій громадян, не залежно від віку, соціального статусу, рівня доходів, місця проживання, віддаленості від адміністративних центрів, інклюзивності тощо, до послуг із фізичної культури та спорту із сучасною матеріально-технічною базою;

– державного (публічного) рівня, що визначає пріоритетність розвитку фізичної культури та спорту у стратегічній перспективі соціально-економічного розвитку на рівні держави, формує національну політику у галузі розвитку фізичної культури та спорту.

Отже, серед тенденцій розвитку публічного управління у галузі фізичної культури та спорту доцільно визначити негативні тенденції, що пов'язані з наступним [1–2]:

– недостатнє фінансування розвитку спорту, зокрема необхідність пошуку інвестицій для оновлення матеріально-технічної бази фізичної культури та спорту;

– необхідність підготовки фахових спортивних менеджерів, в тому числі для роботи у системі публічного управління процесами розвитку спорту з метою введення інноваційних управлінських підходів та пошуку приватних інвестицій;

– необхідність створення єдиної стратегії розвитку спорту в державі, яка б об'єднувала всі рівні управління, стейкхолдерів та була б орієнтована на людину, не залежно від місця її проживання соціального статусу, рівня доходів тощо.

На сьогодні спостерігаються негативні тенденції розвитку фізичної культури та спорту в Україні. Проаналізуємо їх на виділених рівнях управління окремо – рис. 1.

Отже, було визначено необхідність трансформацій системи публічного управління у галузі спорту.

Висновки. У процесі проведеного аналізу було визначено базові пріоритети та тенденції розвитку системи управління фізичною культурою та спортом на різних рівнях влади. Серед основних проблем розвитку було визначено наступні: відсутність локальних умов для розвитку фізичної культури та спорту, низька популяризація спорту та здорового способу життя, відсутність потужних осередків розвитку фізичної культури та спорту, професійної підготовки спортсменів,

забезпечення доступу всіх категорій громадян, не залежно від віку, соціального статусу, рівня доходів, місця проживання, віддаленості від адміністративних центрів, інклюзивності тощо, до послуг із фізичної культури та спорту із сучасною матеріально-технічною базою, відсутність ефективної державної політики розвитку фізичної культури та спорту на рівні публічного управління.

Місцева влада	Регіональна влада	Органи центральної влади
<ul style="list-style-type: none"> • зменшення фінансування закладів фізичної культури та спорту • застаріла матеріально-технічна база • відсутність програм розвитку спорту в громадах • відсутність розподілу поноважень між новоутвореними громадами та районною владою • відсутність фінансування програм дитячого та молодіжного спорту • низький рівень доступності населення віддалених територій до послуг фізичної культури та спорту 	<ul style="list-style-type: none"> • відсутність регіональних програм розвитку фізичної культури та спорту • низький рівень фінансування фізичної культури та спорту • необхідність створення нової та модернізації існуючої матеріально-технічної бази розвитку фізичної культури та спорту • відсутність взаємодії з органами місцевого самоврядування, місцевою владою у напрямку розвитку фізичної культури та спорту 	<ul style="list-style-type: none"> • відсутність ефективної державної політики, спрямованої на забезпечення стратегічного вектору розвитку фізичної культури та спорту шляхом взаємоузгодження повноважень, обов'язків, можливостей фінансування та використання матеріально-технічної бази фізичної культури та спорту на різних рівнях публічного управління та шляхом взаємодії із органами місцевого самоврядування та приватними стейкхолдерами

Рис. 1. Проблемні аспекти розвитку фізичної культури та спорту на різних рівнях влади

Список використаних джерел:

1. Пилипишин В.П. Поняття та основні риси державного управління. *Юридична наука і практика*. 2011. № 2. С. 10–14.
2. Гасюк І.Л. Державна політика й галузеві програми розвитку фізичної культури і спорту в Україні. *Університетські наукові записки*. 2010. № 1. С. 185–195.

ІСТОРИЧНІ НАУКИ

Крижанівська А.Ю.

студентка,

*Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

МЕМУАРИ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ІСТОРІЇ РУХУ ДЕКАБРИСТІВ

Автор ставить за мету охарактеризувати найважливіші мемуари декабристів та визначити їх значення для дослідження історії декабристського руху.

Актуальність дослідження зумовлюється тим, що мемуарні джерела займають важливе місце серед загального комплексу джерел з історії декабристського руху в Росії. Не зважаючи на свою суб'єктивність саме спогади декабристів проливають світло на багато сторін декабристського руху, зокрема формуванні х поглядів, причини поразки та місце цього руху в історії Росії першої чверті XIX століття.

Мемуарна спадщина декабристів досить значна. Відомо понад 30 декабристських спогадів, записок та інших творів мемуарного характеру.

Як відомо, основними джерелами відомостей про суд і слідство над декабристами є ті самі спогади та записки самих декабристів.

Звертаючись власне до слідства, автори записок, як правило, докладніше висвітлюють його початок: арешт, перші допити, розмова з царем, враження від Слідчого Комітету. Говорячи про допити, декабристи намагалися згадати епізоди, що свідчать про мужність в'язнів, згадати свої відповіді на допитах, а також прагнення Комітету будь-яким методом добитися зізнання затриманих навіть, якщо вони не винні.

Велику цінність представляють свідчення Басарагіна про Тульчинську управу Союзу благодійництва і про появу Південного товариства [6, с. 258]. Добре показав в записках вирішальну роль П.І. Пестеля як організатора та ідеолога членів даного товариства.

Не менш цікавими є записки С.П. Трубецького, як і сама особистість князя, викликали в історіографії суперечливі судження. Так, Н.М. Дружинін, що написав цікаву статтю «С.П. Трубецький як мемуарист», вважав її «тенденційно-публіцистичним твором», спрямованим як на доказ ліберальної природи таємного суспільства, так і на самовиправдання автора [1, с. 233].

Записки Трубецького не являють собою цілісного, завершеного тексту. Вони складаються з кількох частин, написаних у різний час і доповнюються уривчастими записами В.І. Штейнгеля. Історія тексту і його публікації були ґрунтовно досліджені Н.М. Дружиніним та В.П. Павловою. В.П. Павлова зазначала, що основний текст умовно ділиться на три частини: перші дві містять відомості з історії таємних товариств та період міжцарів'я і підготовки повстання 14 грудня. Третя присвячена арешту Трубецького і слідству над ним. Ця частина відрізняється вже тим, що на початку розповіді про арешти автор переходить до викладу від першої особи, в той час як у попередньому тексті говорить про себе в третій особі.

Опис початкового періоду слідства у Трубецького відрізняється безліччю точно переданих подробиць. Так, він пише, що на першому допиті 15 грудня 1825 р. генерал К.Ф. Толь пред'явив йому свідчення, сказавши, що воно належить Пущину. Трубецький бачив, що почерк не Пущина, але зробив вигляд, що не сумнівається в його авторстві. Дійсно, у своєму першому свідченні, написаному, як він і згадував, власноруч, Трубецький стверджує, що свідчення Пущина про таємне товариство в 4 корпусі не відповідає дійсності. Між тим, такого свідчення Пущина не тільки немає в матеріалах слідства, а й бути не може, так як Пущин був заарештований день до того, 16 грудня. В.П. Павлова справедливо вказує, що насправді це були свідчення Рилєєва.

Чимало сторінок у своїх знаменитих записках приділив ув'язненню у фортеці М.А. Бестужев. Звернувшись до його спогадів, ми побачимо, що він виразно описав тюремний побут, свій настрій. Він повідомляє, що його «мучили запитаннями, в яких нас, як собак, цькували один на одного», про себе говорить, що тримався стійко, намагався не давати свідчення, які можна було б використати для звинувачення його товаришів [3, с. 584]. Але з матеріалів слідства видно, що навіть у цих небагатьох свідченнях Бестужев досить неточний. У Комітеті його допитували 6 січня, і 12 травня. Михайло Олександрович справді, як і стверджував згодом у спогадах, дотримувався тактики «знати не знаю, гадки не маю». У такий спосіб йому вдалося ухилитися від відповідей практично на всі питання загального порядку. Його практично не запитували ні про Рилєєва, ні про брата Миколу.

Можливо, найзнаменитішим епізодом з тюремного життя декабристів був винахід братами Бестужевим абетки, за допомогою якої вони перестукувались через стіну, і яка служила згодом не одному поколінню російських в'язнів. Основним джерелом відомостей про цю азбуку є записки М.А. Бестужева, про неї згадували також Е.А. Бестужева, І.І. Пущин, Д.І. Завалішин.

З декабристів – членів Південного товариства докладні записки про слідство залишили Н.І. Лорер і Н.В. Басаргін.

Н.І. Лорер, розповідаючи про слідство, багато чого не договорує, опускає деякі події. Наприклад, описуючи свій арешт, він говорить, що 24 грудня в Тульчині генерал А.І. Чернишов погрожував йому очною ставкою, Лорер попросив дати час подумати, а потім відкрив «все, що до мене стосується» начальнику штабу 2 армії генералові П.Д. Кісельову, а потім і А.І. Чернишову, який дав йому письмове запитання. Після прочитання відповідей Кісельов заявив декабристу: «Ви ні в чому не признаєтесь», після чого його відпустили додому, а наступного дня повезли до Петербургу [4, с. 327]. Насправді ця історія була більш драматична: 24 грудня Лорер написав відповіді, в яких заперечував свою приналежність до товариства; 25 грудня йому влаштували очну ставку з Майбородою, де зізнався, що був членом таємного товариства.

Наступний мемуарист Беляєв Олександр Петрович (1803–1887) – декабрист, з 1824 р. член «Гвардійського екіпажу». За вироком суду позбавлений чинів і дворянства, відбував покарання у Сибіру – 12 років каторги. Мемуари О.П. Беляєва «Вспоминання декабриста о пережитом и пережитом» є багатими на цікавий психологічний та побутовий матеріал [2, с. 219]. Його рукопис був прочитаним Л.Н. Толстим, який зацікавив письменника, він виступив певною мірою його редактором і рекомендував до видання. Вперше мемуари були опубліковані у «Російській давнині» в 1880–1881 рр., а 1882 р. і вийшли окремим виданням. Автор описує те соціальне середовище і вузьке сімейне коло, знайомства, куди входили видатні державні діячі, найвизначніші представники російської знаті. Велика увага приділена рокам навчання у Морському кадетському корпусі і в Гвардійському екіпажі. На службі у Гвардійському екіпажі О.П. Беляєв уперше познайомився з масонами й у спілкуванні стали формуватися його політичні погляди. У мемуарах описані і закордонні морські подорожі.

Про життя декабристів на засланні писали і їх дружини, учні – частина декабристів, які займалися просвітницькою діяльністю.

Учень декабристів Н.А. Білоголовий у своїх спогадах розповідає про життя і побут засланців декабристів: О.З. Муравйова, А.І. Якубовича, Н.А. Панова, А.В. Поджио, братів Н.А. і М.А. Бестужевих.

Про О.З. Муравйова Н.А. Білоголовий в уривках «Зі спогадів сибіряка», надрукованих у «Російських Відомостях» 1896 р., пише, що «це був надзвичайно веселий і добродушний чоловік, усміхнені очі його стрибали, а розкотистий, заразливий регіт постійно наповнював його невеличкий будиночок» біля Іркутська, де він жив після звільнення з каторги. У Сибірі його «всі любили за доброту: не лише співчував будь-якому чужому лиху, а докладав усіх зусиль, аби допомогти: в селі він

скоро став благодійником, володіючи знаннями медицини, лікував хворих, допомагаючи не лише ліками, а й грішми, – всім, чим міг» [6, с. 264].

Спогади М.Н. Волконської і П.Е. Анненкової відносяться до кращих зразків мемуаристики про декабристів. Марія Волконська, одна з тих чудових російських жінок, яка відправилася в добровільне вигнання за своїм чоловіком на заслання, писала: «Якщо навіть дивитися на переконання декабристів як на безумство і політичну несимітницю, все ж справедливість змушує визнати, що той, хто жертвує життям за свої переконання, не може не заслуговувати поваги співвітчизників. Хто кладе голову на плаху за свої переконання, той істинно любить Вітчизну, хоча, може бути, і передчасно затіяв свою справу».

У спогадах Поліни Анненкової описаний період початку XIX століття до 1930-х.

Найцікавіші сторінки спогадів, присвячених перебуванню у Сибіру. Маючи прекрасну пам'ять, вона донесла до історії усе, що побачила, будучи свідком під час вигнання. Їй імпонують звичай сибіряків, умови життя місцевих селян, чистота селянських жител: «Проїжджаючи через Сибір, була здивована і вражена тою гостинністю, якою зустрічали скрізь. Особливо гостинність була на високому рівні у Сибіру. Скрізь нас тепло приймали, ніби проїжджали через рідні краї, скрізь добре годували і, коли запитувала – скільки мала я заплатити, у відповідь звучали такі слова: «Тільки Богу на свічку пожалуйте».

Значне місце у «Спогадах» відводиться опису представників сибірської адміністрації, тюремному режиму. У «Спогадах» зустрічаються цікаві спостереження традицій і побуту місцевих жителів. Побачені пильним оком П. Анненкової картини життя російського народу та корінного населення Сибіру є багатим матеріалом для етнографа [5, с. 458].

Вивчаючи рух декабристів слід звернути головну увагу на дослідження джерел, адже саме вони дають достовірну інформацію, на основі якої написано багато інших праць з даної проблематики. Такими джерелами являються програмні документи, матеріали суду і слідства над декабристами. Однак, особливе місце серед джерел займають саме спогади активних учасників декабристського руху, без широкого їх використання не можливо у повній мірі дослідити історію цього суспільно-політичного та революційного руху.

Список використаних джерел:

1. Азадовский М.К. Страницы истории декабризма. Кн. 1. – Иркутск, 1991. – С. 496.
2. Беляев О.П. Спогади декабриста о пережитом та перечувствованном. – Красноярськ, 1990. – С. 380.
3. Воспоминания Бестужевых. – М. – Л., 1951. – С. 891.

4. Лорер, Н.И. Записки декабриста [Текст] / Н.И. Лорер. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1984. – С. 416.

5. Мемуары декабристов // Сост., вст. стаття. А.С. Немзер. – Москва: Правда, 1988. – С. 576.

6. Мемуары декабристов: Южное общество / Под ред. И.В. Пороха, В.А. Федорова. – М., 1982. – С. 351.

Купрієнко О.О.

студентка,

Науковий керівний: Деревінський В.Ф.

доктор історичних наук, професор,

*Київський національний університет
будівництва та архітектури*

СКІФСЬКЕ ЗОЛОТО ЯК ІСТОРИЧНЕ НАДБАННЯ УКРАЇНИ

Вступ

Актуальною темою активних дискусій протягом останніх 7 років і до теперішнього часу є питання повернення так званого скіфського золота на територію України. Важливість зазначеного питання пов'язана не тільки з політичним забарвленням даної проблеми, а й з необхідністю повернення на батьківщину історичної спадщини українського народу – експозиції історико-культурних цінностей «Крим – золотий острів у Чорному морі».

Мета роботи

Описати історію скіфської культури та виникнення особливого стилю скіфських прикрас. Дослідити причини виникнення російсько-українського конфлікту навколо скіфського золота і проаналізувати його наслідки. Охарактеризувати перспективи повернення колекції скіфського золота на територію України.

Передісторія

Скіфська культура почала формуватися у VII ст. до н.е. на основі попередньої культури племені кіммерійців, яке перебувало на території Північного Причорномор'я.

Скіфи перейняли передньоазійську культуру під час походів на Кавказький хребет. Цікавою особливістю скіфської культури є так званий «звіриний стиль». Цей стиль найсильніше відобразився у мистецькій течії середини I тис. до н.е. Характерні риси цього стилю

також відображалися в інших племенах, які населяли Великий степ (територія сучасної України).

«Починаючи з V ст. до н.е., культурному розвитку скіфів сприяла грецька культура. Деякі речі були відвойовані саме у передньоазіатських походах, і не належали скіфам. Але, коли скіфське мистецтво зазнало значного впливу грецької культури, то воно почало втрачати свою ідентичність. Так, його образи ми можемо бачити у мистецтві Ірану, в ахеменідську епоху (в печатках, посудинах, мечях, і, навіть, на рельєфах та капітелях колон). Релігія є одним із основних факторів, що зазнала великого впливу на скіфську культуру. Головними богами вважали богиню домашнього вогнища Табіті (Гестія у стародавніх греків), бога неба Папая (Зевс), богиню землі й води Апі (Гея)» [1].

Скіфи вірили в загробне життя, тому ритуал поховання був не менш важливим, ніж усі інші. Більшість артефактів було знайдено саме в курганах. Найвідоміші з них наразі розташовані у Донецькій та Луганській областях. Знамениту «Золоту пектораль» було знайдено поблизу міста Нікополь у кургані Товста Могила.

Сучасність

Наразі проблематика розташування «скіфського золота» постала доволі гостро. Експозиція історико-культурних цінностей «Крим – золотий острів у Чорному морі», яку наразі і називають «скіфським золотом», сформована з колекцій п'яти українських музеїв та історико-культурних заповідників (Музею історичних коштовностей України, Національного заповіднику «Херсонес Таврійський», Керченського історико-культурного заповіднику, Бахчисарайського історико-культурного заповіднику і Центрального музею Тавриди).

«Починаючи з липня 2013 року, виставка проходила в Рейнському крайовому музеї у німецькому місті Бонн (до 19 січня 2014 року). Надалі експозицію було відкрито в археологічному музеї Алларда Пірсона в Амстердамі, де вона тривала з 7 лютого по 31 серпня 2014 року. Після завершення експозиції 19 об'єктів, серед яких були і легендарні золоті меч, щит, повернулися до Музею історичних коштовностей у Києві. Решта зібрання, а саме 565 музейних предметів та 2 111 одиниць зберігання загальною вартістю майже € 1,5 млн., стала предметом суперечки, оскільки була надана чотирма музеями Криму, анексованого Росією після початку виставки (у березні 2014 року)» [1].

Постало конфліктне питання між Кримом, анексованим Росією, і Україною. Тому для вирішення правової колізії, в результаті якої було незрозумілим, куди повертати експонати кримських музеїв (на анексовану територію України чи до музеїв Криму), амстердамський музей звернувся до науковців та юристів. У листопаді 2014 року кримські музеї подали в Нідерландах позов з вимогою повернути

експонати, а у квітні 2015 року суд схвалив запит України на участь у судовому процесі як зацікавленої сторони. На час спору предмети мистецтва залишаються в запасниках музею Алларда Пірсона. Саме амстердамський музей і оплачував весь цей час зберігання колекції, зокрема її страхування.

У січні 2015 року в Амстердамі почався судовий процес про повернення золота скіфів в Україну. Позиція України в процесі заснована на тому, що музеї фактично ніколи не були власниками експонатів, і факт анексії Криму нічого не змінює. У грудні 2016 року окружний суд Амстердаму прийняв рішення повернути колекцію скіфського золота в Україну. Зокрема, суд постановив, що «Крим не є суверенною державою і не може претендувати на скарби як на культурну спадщину. Таким чином, український суд уповноважений вирішувати долю позовів про скіфське золото, коли воно повернеться в Україну. У лютому 2017 році стало відомо, що Україна повинна перерахувати музею Нідерландів компенсацію (111 000 євро) за зберігання експонатів скіфського золота після остаточного вступу в силу рішення суду на користь України. Але у 2017 році питання повернення скіфського золота в Україну так і не було вирішено, що пов'язано з оскарженням судового рішення окупаційною владою Криму. Провадження було затягнуто та призупинено, в результаті чого справу було передано до апеляційного суду Амстердама» [2].

Рішенням від 26 жовтня 2021 року вийшло через п'ять років після того, як суд Нідерландів заявив, що «скіфське золото» має бути повернуте до України.

У рішенні зазначено, що музейні експонати передадуть до Державного історичного музею України в Києві до моменту стабілізації ситуації в Криму [3].

Висновок

Назва експонатів виставки «Крим – золото і таємниці Чорного моря» «скіфським золотом» не є коректною, оскільки не всі артефакти із зазначеної колекції мають відношення до скіфів. Крім того, не всі вони є золотими: велику їх частину складають бронзові, керамічні й, навіть, дерев'яні вироби.

Питання про належність скіфської колекції Україні тісно пов'язане з питанням територіальної цілісності України. А саме, все цивілізоване суспільство й міжнародне право вважають беззаперечним фактом належність території Криму до України. Таким чином, «скіфське золото» безсумнівно є спадщиною українського народу, як культурною, так і історичною. Спірним є питання, чому амстердамський суд прийняв судовий позов від кримських музеїв, які знаходяться на тимчасово

окупованих територіях Російською Федерацією, фактично, не визнаючи анексії Криму на міжнародному рівні.

Безумовно, виставка «Крим – золотий острів у Чорному морі» є історичною спадщиною українського народу, оскільки значна кількість її експонатів була знайдена території України. Крім того, багато артефактів із скіфських курганів, які були знайдені під час періоду, коли Україна входила до складу СРСР, було вивезено до російських музеїв, зокрема до Ермітажу (м. Санкт-Петербург, Росія). На жаль, їх вже неможливо повернути до України. Тому надзвичайно важливим є питання повернення принаймні хоча б цієї колекції на нашу історичну батьківщину.

Список використаних джерел:

1. Шелест І.А. Скіфське золото: від найдавніших часів до сучасності. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної on-line конференції аспірантів, молодих учених та студентів, присвяченої Дню науки. Т. 2. 2017. URL: <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/06/265.pdf>
2. «Скіфське золото» має повернутись в Україну. Рішення апеляції в Амстердамі (26 жовтня 2021). BBC News Україна [Блог]. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-59048952>
3. Scythian Gold, Crimean Treasures. URL: <https://www.rferl.org/a/crimean-scythian-gold/30058582.html>

Кучеровська О.О.

студентка,

*Київський національний університет
архітектури та містобудування*

ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИЧНОГО ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ МІСТ

Блукаючи через епохи історії нашої держави ми можемо спостерігати утворення Києва та Київської Русі, як могутньої красивої незалежної держави. Руйнування та відродження країни її зміни, будівництво нових міст. Як вони будувалися, які вони були, для чого? Саме ці запитання я поставила перед собою при написанні роботи.

Особливості розвитку міст

На своїх теренах Україна зберегла велику кількість об'єктів історичної спадщини, які можуть розповісти нам історію нашої держави. Кожна

будівля по-своєму особлива, а історичні факти, приховані у її стінах, – справжні скарби для нащадків. У кожному місті архітектура мала свою специфіку. Якщо ми помандруємо у Київ Ярослава Мудрого, ми побачимо стрімкий економічний розвиток Русі, що супроводжувався піднесенням монументального будівництва. За правління князів, створювалися нові міста на місці кочівних племен. Будувалися кам'яні споруди, які були призначені для захисту жителів міста від нападу ворогів. Будівництво прикордонних міст Новгород, Ростова та інших міст, їх укріплення, було призначене для захисту кордонів від нападу половців. Князі Володимир і Ярослав Мудрий зміцнюючи велич земель, захищали кордони своєї держави. Правителі не забували й про сакральну архітектуру. Вони будували не лише Міста – захисники, але й собори, церкви укріплюючи православну віру. Розвиток архітектури під впливом візантійської культури в поєднанні з національними рисами подарувало нам Десятинну церкву (989–996 рр.), Софійський собор (1037 р.), Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.) (рис. 1-3). Ці пам'ятки стали візитівкою наших земель і прикрашають її досі. Якщо притримуватися думки, що архітектура – це душа міста, то дванадцятого століття душа Русі почала співати солов'їну пісню. В ті часи була побудована не лише велика кількість церков і князівських палат, але й житло для ремісників, ювелірів, художників тощо. Міста змінювалися, розвивалися, збільшувалися. Замість невеличкого містечка з десятком хатин, ми, завдяки розвитку тогочасної культури маємо нагоду мандрувати зовсім іншим містом з новим обличчям. Створювалися величні храми, казкові князівські палати, красиві будинки бояр, школи при монастирях та храмах. На політичній мапі з'являється нова могутня, економічно та культурно розвинена держава.

Поринаючи у сучасний світ, ми опинимося у незалежній молодій державі. Продовж останніх десятиліть Україна бореться за свою незалежність і суверенітет. Зі зброєю у руках і за дипломатичним столом українці боронять нашу державу від сепарації рідних земель. Душа нашої України у неспокої, тривозі. Минули століття, але й тепер так само, як у часи Ярослава Мудрого, ми захищаємо нашу землю від нападників. Але час плінний все змінюється. Сучасні міста, які зміни торкнулися їх?

Сучасна архітектура знано відрізняється від тогочасної. Вишукані церкви та собори замінили лаконічними хмарочосами, квартирними будинками та офісними центрами. Зміна політичного устрою нашої держави, її децентралізація відкрила вікно можливостей для розвитку міст. Поглинання великими містами невеликих містечок, сіл, розширює їх кордони, цим самим вирішуючи головну проблему мегаполісів – перенаселення, та катастрофічний брак земельних ділянок. І хоча на наших вулицях починають з'являтися надзвичайно цікаві та нові архітектурні витвори, великою проблемою сучасних міст залишається

хаотичний або гібридний тип забудов. Архітектура втратила свою унікальність та неповторність образності. Відсутнє обличчя міста, а його очільники мають раціонально розподіляти території, кошти, залучати інвестиції створюючи нові робочі місця та піднімаючи добробут населення. Живе надія, що до влади прийде людина, що як Ярослав Мудрий, зможе всіх об'єднати, керувати мудро та подарувати містам нове життя. Так хочеться, щоб наступні покоління ходили мальовничими вулицями та з гордістю казали: «Я живу в Україні!».

Тепер торкнемося питання збереження культури. Історія України насичена величними постатями, прекрасними витворами мистецтва та героїчними вчинками наших побратимів. Ми маємо невичерпну історичну спадщину, яку вивчаємо та оберігаємо для наступних поколінь. Адже так важливо пам'ятати хто ти та звідси родом.

*Хто не знає свого минулого, той не вартий майбутнього,
хто не відає про славу своїх предків, той сам не вартий пошани*
М.Т. Рильський

Змалечку ми повинні розповідати, на прикладі наших героїв, про незламний дух козацтва, безмежну волю та свободу, велич нашого народу у боротьбі за Батьківщину. Покоління, що росте без поваги до минулого, без захоплення своєю історією та бажання змінити світ – втрачене покоління. Я вважаю, що наша місія – цікавитися історією неньки-України та заохочувати до цього інших. Міста розвивалися і розвиваються зараз, а те якими їх побачать нащадки – наша робота. Змінимо ставлення до історичної спадщини разом.

Додатки



Рис. 1. Десятинна церква



Рис. 2. Софійський собор

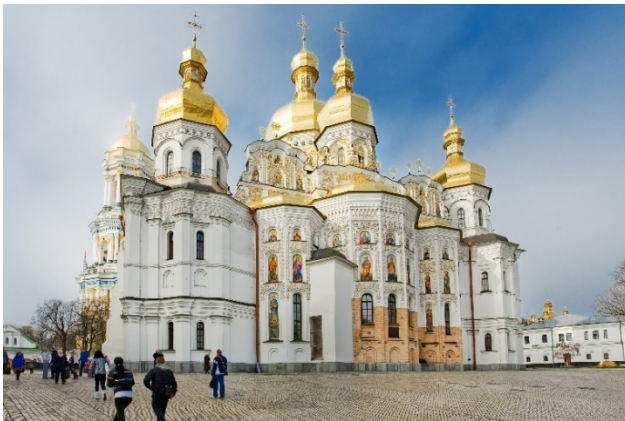


Рис. 3. Успенський храм Печерського монастиря

Список використаних джерел:

1. Розвиток українських міст: нові межі- нові можливості ; Мирослав Кошелюк, УРС ТОМАН. URL: <https://mistosite.org.ua/articles/rozvytok-ukrainskykh-mist-novi-merezhi-novi-mozhlyvosti>
2. Концепція державної політики реформування сфери охорони нерухомої культурної спадщини. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art_id=245358162
3. Архітектура Київської Русі: ОСВІТА.UA. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/11723/>

Сіренченко А.С.

студентка,

Черкаський національний університет

імені Богдана Хмельницького

ЙОСИП БРОЗ ТІТО – ПРЕЗИДЕНТ ЮГОСЛАВІЇ

Творець Югославської федерації Йосип Броз Тіто народився 25 травня 1892 року в селі Кумровець у Хорватії, яка входила тоді до складу Угорщини, на північний захід від Загреба (Аграма), у селянській родині. Крім Йосипа в сім'ї було ще 14 дітей, а сам він був сьомою дитиною. Батько Тіто був хорватом, а мати словенкою, але загальна католицька віра сприяла їхньому шлюбу. Після закінчення двох класів гімназії Йосип виїхав у місто Сисак і став учнем слюсаря. Потім працював механіком на машинобудівних заводах. У 1910 році він приєднався до Соціал-демократичної партії Хорватії та Словенії. Тіто брав участь також у профспілковому русі і ще перш, ніж стати соціал-демократом, вступив до профспілки робітників-металістів [1, с. 19].

У 1913 році він був призваний до австро-угорської армії і ще до початку Першої світової війни дослужився до фельдфебеля. На війні він виявив себе хоробрим солдатом та вмілим командиром. 21 березня 1915 року Тіто був важко поранений і в несвідомому стані взятий у полон росіянами [5, с. 111].

У полоні він після одужання спочатку працював мірошником поблизу Ардатова в Самарській губернії, а потім наглядачем в уральському таборі для військовополонених, зайнятих на ремонті Транссибірської магістралі. Після Жовтневої революції Тіто вступив у міжнародних загін Червоної Армії. У 1920 році повернувся до Хорватії і вступив до Комуністичної партії Югославії [3, с. 3].

1923 року його заарештували вперше, але виправдали в судовому порядку. У 1927 році Тіто став членом Загребського комітету КПЮ, а в 1928 році – кандидатом у члени Політбюро та генеральним секретарем Хорватського та Славонського комітету партії. Але його швидке сходження по драбині партійної ієрархії було перервано арештом в серпні 1928 року. На суді Тіто заявив, що не визнає право суддів судити його за розповсюдження марксистських ідей. Він отримав 5 років ув'язнення. Після цього, в 1934 році Тіто був обраний до складу Політбюро компартії [2, с. 110].

В 1934 році за дорученням партії він здійснив нелегальну подорож Європою, взявши тимчасово прізвище Тіто, яке згодом залишив за собою.

В 1935–1936 роках Тіто працював в Балканській секції Комінтерну в Москві. В 1936 році він приїздив до Парижу, де вербував добровольців для інтернаціональних бригад в Іспанії. В 1937 році він повернувся до Югославії і два роки потому очолив місцеву компартію. В тому ж 1937 році в СРСР було репресовано близько 800 югославців, у тому числі керівництво компартії. Це розчистило Тіто дорогу до вади. В жовтні 1940 року він офіційно був утверджений Комінтерном генеральним секретарем ЦК КПЮ [5, с. 111].

Після окупації Югославії в квітні 1941 року німецькими, італійськими, угорськими та болгарськими військами він організував партизанський рух і очолив Народно-визвольну армію Югославії. Головною базою для партизан слугували сербські райони Хорватії та Боснії. Він також боровся і проти партизан-четників – прихильників короля, що орієнтувалися на уряд у вигнанні в Лондоні, але незабаром почали співпрацювати з німцями та італійцями. Тіто вдалося нанести четникам ряд поразок. Він позиціонував себе як загальноюгославського лідера, який прагне об'єднати всі народи країни в незалежності від етнічної та релігійної приналежності населення тих чи інших регіонів [2, с. 111].

Наприкінці 1943 року Тіто очолив Тимчасовий уряд Югославії. Разом з тим, він став міністром оборони та маршалом. Югославія була проголошена «федерацією народів» і був скликаний партизанський парламент. Тоді ж, в листопаді 1943 року союзні держави визнали Тіто законним лідером Югославії. Йому поставлялася як британська та американська, так і радянська зброя. Разом з радянськими військами партизани Тіто в листопаді 1944 року звільнили Белград. В 1945 році, після капітуляції Німеччини і Хорватії, Тіто став головою Ради міністрів Югославії.

В листопаді 1945 року відбулися вибори в парламент, що проходили під повним контролем партизан Тіто. В країні був оголошений п'ятирічний план відновлення та реконструкції економіки. Тіто намагався вести самостійну внутрішню та зовнішню політику, що не подобалося Сталіну. З 1948 року він розірвав будь-які відносини з Югославією і намагався організувати повалення «фашистської кліки Тіто» за допомогою внутрішньопартійної опозиції та радянських спецслужб [1, с. 96].

Однак, Тіто перший з комуністичних лідерів наважився кинути виклик Сталіну, легко розправився зі своїми противниками, користуючись підтримкою більшості партії, армії та суспільства. Він висунув власну модель соціалізму, на чолі якої був поставлений принцип робочого самоуправління та господарської самостійності підприємств. Він надав широкі права шести республікам (Сербії, Чорногорії, Хорватії, Словенії, Македонії та Боснії і Герцеговині) та двом автономним

одиницям у складі Сербії (Воєводині та Косово), що ввійшли до складу Югославської Федерації.

В 1953 році Тіто став президентом Народної Федеративної Республіки Югославія, а в 1963 році обраний пожиттєвим президентом. Після смерті Сталіна радянсько-югославські відносини нормалізувалися, Москва тепер не чинила замах на політичну самостійність югославського лідера [1, с. 198].

Тіто, хоч і був абсолютним диктатором, допускав певний рівень свободи слова та існування дрібних та середніх приватних підприємств. В останні роки свого правління він активно брав західні кредити та використовував не надто ефективно, що лягло тяжким тягарем на його наступників.

Тіто помер в Люблянці 4 травня 1980 року. Перед цим він перебував у стані коми понад 100 днів. Тіло Тіто помістили в мавзолей поруч з його резиденцією в передмісті Белграду [3, с. 5].

Тіто заповів, щоб після смерті влада в Югославії перейшла до колективного органу – Президіуму Югославії з представників всіх республік і автономних країв. Запропонована Тіто конструкція протрималася 11 років, після чого відбувся розпад СФРЮ в першій половині 90-х років, що супроводжувався кровопролитними війнами в Хорватії та Боснії.

Список використаних джерел:

1. Аникеев А. С. Как Тито от Сталина ушёл / Анатолий Семнович Аникеев. – Москва: Институт славяноведения РАН, 2002. – 310 с.
2. Антоненко А. С. Йосип Броз Тито ка общенациональный лидер / А. С. Антоненко, Я. А. Радевич // Историческая динамика и духовна культура общества: региональный и глобальный контекст. – 2018. – С. 110–111.
3. Митин С. В. Йосип Броз Тито. Дорога к власти / С. В. Митин, А. Д. Тараскина // Контентус. – 2020. – № 1. – С. 3–8.
4. Новиков С. В. Йосип Броз в Омске. К истории революции, гражданской войны и социалистического строительства / С. В. Новиков // Омский научный вестник. – 2019. – № 3. – С. 79–86.
5. Нуракова К. С. Становление личности Йосипа Броз Тито – лидера Югославии / К. С. Нуракова // Новая наука: опыт, традиции, инновации. – 2016. – № 12. – С. 111–113.
6. Корепин В. А. Место личности Йосипа Броз Тито в идеологии «Братства и единства» / Валерий Андреевич Корепин // ЖУРНАЛ Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2019. – № 1. – С. 236–239.

Трейтяк Д.В.

аспірант,

Національний педагогічний університет

імені М.П. Драгоманова

ПОЛІТИКА КОРЕНІЗАЦІЇ У СЕРЕДОВИЩІ ГРЕКІВ ПРИАЗОВ'Я У 20-30-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ

Важливим етапом, який мав значення для збереження культури греків Приазов'я, стала політика коренізації, що проводилася радянським урядом у 20-30-ті роки ХХ століття. На початку 20-х років представники грецької національної меншини перебували у скрутній ситуації. Несприятлива економічна ситуація, загострення міжнаціональних протиріч та складність запровадження радянської ідеології у широкі маси населення, потребували докорінно нового підходу до внутрішньої політики. Кризова ситуація лише погіршувалася через серйозні труднощі у населення, викликані голодом, нестачами матеріальних ресурсів, зловживаннями місцевої влади. Радянське керівництво розуміло необхідність подальшого поширення своєї ідеології у середовищі етнічних меншин, і тому було прийнято рішення про введення більш м'якої політики, якою стала політика коренізації.

Основними цілями політики коренізації проголошувалися: створення національних районів та сільрад, відкриття ряду національних навчальних закладів, дослідження національних мов грецької меншості та створення зручного правопису для освітньої політики, початок випуску навчальної літератури грецькою мовою, а також боротьба з побутовими хворобами у грецькому середовищі та налагодження земельних відносин [4].

29 серпня 1924 року вийшла постанова ВУЦВК і РНК УСРР «Про виділення національних районів та сільрад». Згідно до постанови, новостворені органи місцевої влади не повинні були за своїми функціями відрізнятися від аналогічних місцевих органів [1]. Секцію ЦКНМ, що займалася грецькою меншиною очолив С. Яллі. За його сприяння проводилися різнобічні дослідження грецької культури, що стали важливим внеском у поповненні інформації стосовно грецького населення.

Протягом 1925–1926 років у Приазов'ї було створено тридцять грецьких сільрад. Під час виокремлення національних районів у рамках проведення політики коренізації, скупченість грецького населення у Приазов'ї полегшувала цей процес. Після тривалих переговорів зрештою

було вирішено виділити два грецькі райони в Маріупольському окрузі і один – в Сталінському. Відсоток грецького населення у новостворених районах був таким – Мангуський район – 89%; Сартанський район – 52%; Великоянісольський район – 60% [6].

Одним з найбільш складних питань на шляху впровадження політики коренізації стало питання мовної розбіжності грецького населення. Майже половина грецького населення спілкувалася урумською мовою, що мала тюркське походження, в той час як інша половина розмовляла грецько-еллінською говіркою. У сфері культури греків також ситуація потребувала змін. До початку проведення політики коренізації грецька писемність майже повсюдно була витіснена російською і в грецькому селі надзвичайно мало було людей, що могли читати грецькою мовою.

Центральна комісія з питань національних меншин та голова грецького її відділення С. Яллі розробили напрямки перетворень, що планувалися у сфері освіти і науки. Серед цих напрямків були такі заходи, як утворення національних грецьких шкіл, організація курсів перепідготовки вчителів, організація сільськогосподарських шкіл для грецького селянства, підтримка наукових досліджень грецького населення. Коренізація управлінського апарату передбачала просування на місцеві керівні посади представників грецького населення [5].

Починаючи з 1926 року було організовано курси по перепідготовці вчителів, де готувалися педагоги для шкіл. Кількість слухачів таких курсів поступово зростала, проте загалом вони не могли належним чином забезпечити школи потрібною кількістю підготовлених кадрів. Для того, щоб покращити становище президія ВУЦВК прийняла постанову про відкриття грецького відділення при Маріупольському педагогічному технікумі. Це рішення було прийнято у 1926 році, а працювати відділення почало лише у 1928 році [3].

Таким чином, поступово робилися кроки задля того, щоб налагодити грецьку освіту серед меншини, проте темпи були невисокими, і окрім всього цього процесу заважав брак кадрів та літератури.

Окрім навчальних закладів також відбувалося відкриття в населених пунктах бібліотек, клубів та інших закладів. Відбувалися спроби поширити грецьку культуру не тільки в освітнє середовище, але і в соціальне життя населення. У травні 1932 року у Маріуполі було засновано грецький театр. На початку 30-х почала оформлюватися організація грецьких радянських письменників.

На першому етапі запровадження політики коренізації радянська влада прагнула зробити національні меншини більш яскраво вираженими, не в останню чергу і для того, щоб підкреслити їх зв'язок з пролетарськими прошарками їх рідних країн. Таким чином планувалося експортувати комуністичну ідеологію в інші країни, для подальшого її

поширення і розгортання пролетарського руху. Проте під кінець 20-х – початок 30-х років, коли стало зрозуміло про неможливість здійснення світової революції пролетаріату, радянська влада змінила курс. Відтепер всілякі контакти національних меншин з представниками інших країн було унеможливлено та заборонено.

У період 1931–1932 років у культурно-просвітительській роботі розпочали виникати нові труднощі та конфлікти. Розпочалося зростання недовіри до представників апарату управління, до місцевих керівників, які прибули до грецьких сіл з інших місць. Розпочалися конфлікти за землю між грецькими та українськими селянами з приводу земель яків були відібрані у греків під час громадянської війни. Спалахували також конфлікти і з іншими етнічними групами. Внаслідок таких локальних причин, а також внаслідок нового курсу радянської влади, спрямованого на закриття контактів національних меншини з представниками інших країн, радянський уряд прийняв рішення про ліквідацію національних районів та сільрад [3]. Закривалися установи, що займалися підготовкою кваліфікованих кадрів для культурних та освітніх закладів національних меншин. У 1938 році постановою ЦК КП(б)У «Про реорганізацію національних шкіл на Україні» було зазначено, що існування навчальних закладів для національних меншин є «недоцільним» та «шкідливим». 28 січня 1938 року виконком Сталінської облради прийняв постанову «Про ліквідацію грецького робітничо-селянського театру». Маріупольський грецький педтехнікум було реорганізовано в педтехнікум вчителів початкових класів [6].

Отже, політика коренізації стала важливим етапом у розвитку культури грецької меншості України. Радянська влада, вводячи цю політику, прагнула залучити на свій бік багаточисельних представників етнічних меншин для того, щоб поширювати в їх середовищі свою ідеологію. Не дивлячись на ідеологічну спрямованість багатьох заходів, варто зазначити про в цілому позитивний вплив коренізації на розвиток культури грецької етнічної меншини. Політика коренізації була необхідною для радянської влади для того, щоб завдати удару по традиційним механізмам існування етнічної громади, а до самої громади привнести нові комуністичні ідеали.

Список використаних джерел:

1. Верменич Я. В. Адміністративно-територіальний устрій України: еволюція, сучасний стан, проблеми реформування: у 2 ч. – К.: Інститут історії України НАН України, 2009. – Ч. 1. – 364 с.
2. Голосюк Д. Греческий театр в Мариуполе (1932–1937 гг.). Страницы истории // Взгляд. 1993. 15-31 авг. – С. 11.

3. Греки на українських теренах: Нариси з етнічної історії: документи, матеріали, карти / упоряд.: М. Дмитрієнко, В. Литвин, В. Томозов та ін. – Київ: Либідь, 2000. – 448 с.

4. ЦДАВО. Ф.413. Оп.1. Спр. 100. Документи про результати обстеження окрбюро національних меншостей грецького населення / протоколи, резолюції, звіт. 1925 рік. 90 арк.

5. ЦДАВО. Ф.413. Оп.1. Спр. 105. Постанови, витяги з протоколів ВУЦВК і РНК УСРР, про заходи забезпечення рівності національних мов, відпуск коштів на видання юридичної літератури на мовах національних меншостей і ін. [1926]. 48 арк.

6. Якубова Л.Д. Маріупольські греки (етнічна історія) 1778 р. – початок 30-х років ХХ ст. / Л. Д. Якубова. – Київ: Ін-т історії України НАН України, 1999. – 331 с.

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Сіра Л.В.

студентка,

Київський університет імені Бориса Грінченка

УКРАЇНСЬКИЙ ЕТНІЧНИЙ ОБРАЗ ЯК ПРОТИВАГА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИМ ПРОЦЕСАМ

Однією з актуальних проблем сучасного світу є проблема духовного розвитку особистості і суспільства. Глобалізація та масова культура в умовах економічної кризи і досягнень технічного прогресу мають значний вплив на широкі верстви населення, у той час як етнічна культура зберігається здебільшого в окремих культурних осередках – в музеях, в населених пунктах зі своїми художніми народними промислами, і своєю популярністю є ближчою скоріше до елітарної культури, ніж до масової.

На жаль, український етнос ніяк не асоціюється у молоді з нав'язаним нині поняттям «успіху», людиною «self-made» і матеріальним достатком. Неоднозначним є і той факт, що через розвиненість і розповсюдженість масової культури відбувається підміна цінностей – здебільшого молоді українці прагнуть в першу чергу до матеріальних цінностей, і лише якщо є особистий інтерес і потреба – до духовних.

В Україні через складну політичну ситуацію також зберігається проблема існування 2х полярних ідентифікацій – етнічний фанатизм і етнічна індеферентність. Етнічний фанатизм – це ідентичність, у якій абсолютне домінування національних інтересів і цілей, часто ірраціонально сприйнятих, супровожується готовністю йти за них на будь-які жертви і дії. Існують «свої», а існують «чужі» і «вороги». А етнічна індеферентність – це байдужість людей до проблем національності і міжетнічних стосунків, до цінностей свого та інших народів, люди вільні від норм і традицій, на їхню поведінку не впливає ні їх власна національна приналежність, ні національність інших [5]. Це ймовірний погляд майбутніх поколінь, якщо вони будуть під сильним впливом масової культури без прищеплення духовної культури.

Тому актуальним є питання розвитку духовної культури молоді через виховання у неї національної самосвідомості. Також складним є питання збереження народних художніх промислів через занедбання державою

завдання етнозбереження і популяризації нею «українського» здебільшого через нав'язаний патріотизм.

В добу глобалізації і наступу масової культури дуже важливим є для кожного етносу і держави сформувати у суспільства нормальну національну ідентичність – це коли образ свого народу сприймається як позитивний, з адекватним ставленням до культури, історії, природного патріотизму, з толерантною установкою на спілкування з іншими народами [5].

Усі компоненти духовності українського народу становлять національні цінності – це рідна мова, історія, краєзнавство, природа рідного краю, національна міфологія, фольклор, декоративно-ужиткове мистецтво, народний календар, національна символіка, народні прикмети і вірування, релігійні традиції, звичаї та обряди, народна творчість (художнє ткацтво, килимарство, вишивки, писанкарство, художня обробка металів, дерева тощо).

Зокрема, народні художні промисли – це невід'ємна складова української культури, вони увібрали в себе риси, притаманні окремим етнографічним регіонам країни, і є доказом культурного різнобарв'я України.

Знання культурної спадщини свого народу забезпечує особистості національно-культурну визначеність, включенність в національну спільноту та природний патріотизм. Так відбувається передача і збереження етносу, його самовідтворення та розвиток.

Поп-культура орієнтується, головним чином, на усередненні смаки аудиторії й характеризується масовим стандартизованим виробництвом художньої продукції, поширюється засобами масової комунікації. У системі масової культури важливу роль відіграє розважальність мистецтва, яке орієнтується на комерцію. Звідси швидке «моральне старіння» продуктів масової культури. У прямому розумінні – це культура, що знаходить попит в основній масі населення без відносної приналежності до тієї чи іншої нації, держави [3].

Через розповсюдженість і швидкий розвиток масової культури вона ніби затьмарює і розчиняє в собі здобутки духовної культури, а будучи легкодоступною масам, справляє безпосередній вплив на їх формування. Наслідками цього є те, що з'являється новий світогляд – «суспільство видовищ», де комунікації, мода, подорожі та розваги, імітація образу «успішної людини» в соцмережах асоціюються у суспільства з найвищими цінностями, а духовна культура здебільшого залишається на низькому рівні розвитку. На жаль, через це з'являється місце деградації і дегуманізації, підміни цінностей, розмитості національної пам'яті, ідентичності та етнічної самосвідомості.

У ролі регуляторів культури поведінки людини виступають норми моралі, права, а також зразки поведінки. Досить часто за такий зразок сприймається те, що ми бачимо на сцені чи на екранах, тобто за взірць можуть бути прийняті не тільки позитивні якості або досягнення передових людей суспільства, але й негативні риси «популярних» людей, їхньої поведінки, які можуть трактуватися як PR (наприклад, ситуації, коли артист дозволяє на концертах або в інтерв'ю з журналістами вживати нецензурну лексику і т.д.) [3]. Те ж саме можна сьогодні сказати й про вигадані образи в кіно та серіалах – вони теж можуть впливати на ідентифікацію особистості, як стимулювати до самопізнання, так і в негативному сенсі стереотипізувати її. Це все може сильно впливати на прошарки населення з низьким рівнем духовності та освіченості, які в процесі свого внутрішнього розвитку можуть взяти це за норму поведінки.

У наш час електронного відтворення аудіовізуальний образ багатьом замінив реальність на більш яскраву та «дійсну» власну реальність. Тому не дивно, що так легко розповсюджується вульгарність, кітч, бездуховність, відсутність смаку. Фільтрувати цей потік може лише сама людина, але для цього їй треба мати до «занурення» в масову культуру вже сформований моральний компас і вже високий рівень духовного і культурного розвитку. Якщо ні, то людині дуже легко насадити поведінку, потреби, стиль життя, цінності та пріоритети. Власне по ставленню до культурних цінностей можна судити про насиченість або спустошеність духовного світу особистості. Підлітки та діти є в зоні особливого ризику, оскільки вони ще формуються і часто сприймають нав'язані масовою культурою цінності за дійсні.

У той час коли масова культура формує нові покоління людей, здобутки минулого залишаються далекими і дійсно цікавими лише в певних культурних осередках – осторонь від мас, а більше для окремих зацікавлених в духовному розвитку освічених верств населення.

Відповідно масова культура відіграє важливу роль в житті суспільства, в процесах самовизначення та самореалізації сучасної людини, і тому є необхідною актуалізація українського образотворчого мистецтва як до чинника етнозбереження.

Звертаючись до української культури і сторінок її історії, варто зазначити, що саме здатність до глибокого, творчого переживання прекрасного, була важливою світоглядно-ціннісною умовою єднання народу і подолання тяжких років поневолення та бездержавності в Україні. Можливо саме тому творчість видатних українських митців слугувала живильним джерелом духовної світоглядної рефлексії, чинником гармонізації етнокультурних стосунків, творчої наснаги, спонукаючи до надії, віри і боротьби за одвічні цінності.

Відображення в образотворчому мистецтві українського буття і образу українського народу зіграло важливу, просвітницьку роль в усвідомленні людей своєї унікальності і самобутності. Бурхливо пошук і розвиток національного образу відбувався в живописі XIX–XX століття.

В. Тропінін був першим, хто створив узагальнений етнічний образ українського народу («Дівчина з Поділля», «Українець», «Українка», «Молодий український селянин», «Хлопчик з сопілкою»). В українському портретному живописі реалістичні традиції В. Тропініна розвивали Т. Шевченко, І. Сошенко та ін.

Одним із засновників нової української школи пейзажного і побутового живопису був В. Штернберг («Вулиця на селі», «Пастух», «Вітряки в степу»).

Під впливом ідей народників художники-реалісти створили Товариство пересувних художніх виставок, яке ставило собі за мету поширення мистецтва в маси. Ідейною основою художників-передвижників був критичний реалізм, тобто реалістичне відображення недоліків суспільно-політичного життя.

Серед художників-передвижників і прихильників інших мистецьких течій було чимало українців, які у своїй творчості прагнули відтворити краєвиди, побут, історію та національний характер українців. Україна у той час була для митців як «нова Італія» і мала багато поціновувачів.

Саме з XIX ст. через піднесення національної самосвідомості почала активно формуватися національна школа живопису, а в творах мистецтва поступово виокремлювався етнічний образ українців та України.

Також у 1898 р. із ініціативи Івана Труша було засновано Товариство з розвитку українського мистецтва, метою якого стала популяризація українського мистецтва. За сприяння митця в 1905 р. у Львові відбулася перша Всеукраїнська художня виставка, яка стала демонстрацією культурної єдності українського народу, штучно розділеного на дві частини.

Український стиль у живописі XIX – на початку XX ст. сформувався на основі національних культурних традицій, історії, народної творчості, зразків народною декоративно-ужиткового мистецтва та архітектури, а також новітніх тенденцій модернізму, пленеризму, традицій класичного мистецтва, зокрема реалістичного напрямку в живописі і передвижництва.

Українська культура продовжувала свій прогресивний розвиток, незважаючи на те, що це відбувалося в умовах постійних утисків і заборон з боку державних російської, німецької, польської культур. І саме у цей час відбулося запровадження української національної тематики в мистецьких творах, підняття теми козаччини, збереження і

відновлення історичної пам'яті українців, поєднання в мистецтві художньо-естетичних і національних цінностей.

Творчі надбання митців цих століть мають важливе значення для сучасності, оскільки в них мовою художнього образу відображена сутність українського народу, його культурний код, і саме тому ці твори мистецтва й досі залишаються джерелом духовної насолоди тисячі українців і можуть бути використані для виховання національної самосвідомості у майбутніх поколінь.

Список використаних джерел:

1. Демчук Р. Міфологема у контексті моделювання національної ідентичності. *Культурологічні ідеї*. 2017. № 11. С. 53–58.
2. Денисюк Ж. З. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації. Київ : НАКККіМ, 2016. 224 с.
3. Дрابعук Ю. П. Поп-культура і її вплив на людську свідомість. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філософія, культурологія, соціологія*. 2013. № 6. С. 33–38.
4. Кочура Н. Культурно-естетична генонема українського національного світогляду. *Науково-практичний журнал «Освіта і управління»*. 2010. Том 13. № 4. С. 115–122.
5. Красніцька Г. М. Глобалізація національної ідентичності. *Науковий вісник «Гілея»*. 2017. № 127. С. 339–341.
6. Красніцька Г. М. Проблеми єдності нації в умовах глобалізації. *Науковий вісник «Гілея»*. 2017. № 126. С. 339–341.
7. Красніцька Г. М. Формування етично-ціннісних орієнтацій молоді. *Науковий вісник «Гілея»*. 2016. № 107. С. 291–293.
8. Лисоконь І. О. Національна ідентичність в умовах глобалізаційних викликів часу. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2016. № 6. С. 217–221.
9. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ-початку ХХ ст.. Київ: Мистецтво, 1989. 206 с.
10. Отрошко Л. Символічний образ України у пейзажному живописі ХІХ століття. *Науковий журнал «Україна у світовій історії»*. 2014. № 4. С. 228–243.
11. Сапожнік О. В. Культурологічний зміст поняття ідентичності. *Збірник наукових праць «Мистецтвознавчі записки = NOTES ON ART CRITICISM»*. 2019. № 35. С. 27–33.
12. Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти : монографія / В.П. Трошинський, В.А. Скуратівський, Н.П. Ярош та ін.; за заг. ред. В.П. Трошинського. Київ : НАДУ, 2018. 256 с.

НАЦІОНАЛЬНА БЕЗПЕКА

Вергій І.С.

курсант;

Тінін Д.Г.

викладач,

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

ТЕРОРИЗМ ЯК ЗАГРОЗА ГЛОБАЛЬНІЙ ТА НАЦІОНАЛЬНІЙ БЕЗПЕЦІ

В сучасному світі існує ряд проблем, котрі породжують загрози глобальній та національній безпеці. Тероризм – одна з таких проблем. Тероризм – це форма суспільного насильства, в основі якої лежить застосування (або загроза застосування) насильства. Також, під тероризмом розуміють певний метод впливу та спосіб боротьби, що складається з терористичних актів (дії, що приймають різні форми насильства, характерною рисою котрих виступає те, що об'єкт насильства не може перетворитися на суб'єкт під час терористичної атаки).

Існує багато вчених, котрі займаються дослідженням сутності, природи, форм і методів боротьби з тероризмом. Можна виділити наступних науковців: М. Абрамс, Б. Гоффман, Б. Дженкінс, Л. Дуган, Д. Фрейліч, В. Антипенко, О. Бардін, А. Деменко, В. Ємельянов, В. Крутов, В. Ліпкан, В. Мандрагеля, І. Мусяєнко тощо. Попри численні праці з цього питання, явище тероризму залишається досі актуальним.

У літературі зустрічаються такі прояви тероризму [1, с. 258]:

- підвищення суспільна загроза та публічний характер;
- насильство, спрямоване на конкретних осіб або майна;
- психологічний вплив, спричинений тероризмом, поширюється на невизначене коло осіб;
- свідоме створення страху, депресії та напруги у суспільстві та провідній політичній еліті.

Ключовими наслідками терористичних злочинів являються [1, с. 259]:

- створення збитків життєво-важливим інтересам різних сфер суспільного життя та держави через дискредитацію та зниження суспільної довіри до влади та самоврядування, підрив їх авторитету, перешкоджання прийняттю та практичній реалізації важливих управлінських рішень;
- провокація різноманітних зіткнень (соціальні, політичні, національні, релігійні), масові заворушення, інші акти політичного та економічного протесту, конфлікти, провокування появи недовіри,

розпалення підозрілості, загострення політичної боротьби, провокуючі дії проти опозиції, виникнення бездуховної та аморальної атмосфери, формування негативного ставлення до культурної спадщини тощо;

– маючи на меті створення політичної напруги та хаосу в країні здійснення маніпулювання суспільною свідомістю етнічних, релігійних та інших соціальних груп.

Зауважимо, що в сьогоденні деякі країни все частіше вдаються до тероризму з метою досягнення своїх геополітичних цілей. Існує безліч випадків, коли сили міжнародних терористичних організацій використовуються як засіб руйнування існуючих соціальних та політичних структур, порушення балансу військово-політичних сил тощо. Таким чином держави намагаються наповнити геополітичні проломи, що виникають, інтегруватися з регіональними структурами у якості миротворця тощо [2, с. 88].

Через надзвичайно криваву жорстокість, що виходить за рамки етичних норм, тероризм суспільством не підтримується. Таким чином, тероризм не досягає цілей, заради яких відбуваються терористичні акти, він дискредитує терористичних діячів та ідеї, котрі вони популяризують. Отже, тероризм вигідний лише тим, хто зацікавлений у дестабілізації та ослабленні держави, її політичних інститутів та економіки, що підкреслює реальну загрозу даного явища.

Також наголосимо, що тероризм має тісний зв'язок з незаконним обігом та виготовленням наркотиків, зброї, контрафакцією грошей, їх відмиванням та створення легальних торгових компаній. Ці явища є глобальною і національною терористичною загрозою, яка може торкнутися України в майбутньому, що негативно вплине на економіку країни, її соціально-політичне становище і може призвести до інших небажаних наслідків [2, с. 102].

Тож, підсумовуючи зазначимо, що тероризм – це форма суспільного насильства, в основі якої лежить застосування (або загроза застосування) насильства, певний метод впливу та спосіб боротьби, що складається з терористичних актів. Через надзвичайно криваву жорстокість, що виходить за рамки етичних норм, тероризм не підтримується суспільством. Він має тісний зв'язок з незаконним обігом та виготовленням наркотиків, зброї, контрафакцією грошей, їх відмиванням та створення легальних торгових компаній. Ці, та інші явища, котрі спричиняє тероризм є глобальною і національною загрозою.

Список використаних джерел:

1. Глобальна та Національна безпека: підручник авт. кол. :В.І. Абрамов, Г.П. Ситник, В.Ф. Смолянюк та ін. за заг. ред. Г.П.Ситника. Київ : НАДУ, 2016. 784 с.
2. Требін М. П. Феномен тероризму: розуміння сутності. «Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого». Серія : Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2019. 2(41). DOI: <https://doi.org/10.21564/2075-7190.41.168239>

Наукове видання

РОЗВИТОК НАУКОВИХ МІЖГАЛУЗЕВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

Матеріали друкуються в авторській редакції

Частина I

Дизайн обкладинки: А. Юдашкіна
Верстка: В. Удовиченко

Підписано до друку 30.11.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 7,91. Тираж 100. Замовлення № 1121/13.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»
Україна, м. Херсон, вул. Паровозна, буд. 46-а
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.