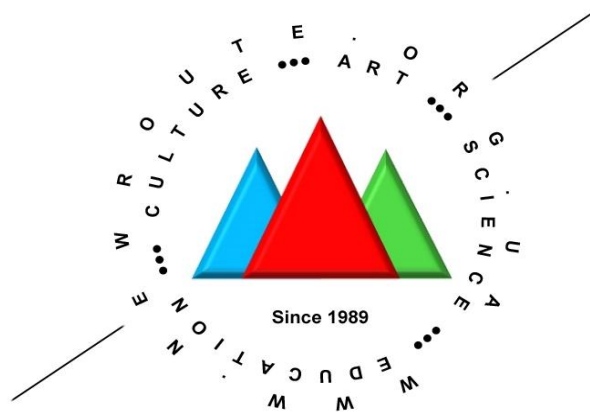


ISSN 2710-1177 (online)



КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР

Науковий журнал

Електронне видання

2023 • № 15

Освіта	Автоматизація та приладобудування
Культура і мистецтво	Хімічна та біоінженерія
Гуманітарні науки	Електроніка та телекомунікації
Богослов'я	Виробництво та технології
Соціальні та поведінкові науки	Архітектура та будівництво
Журналістика	Аграрні науки та продовольство
Управління та адміністрування	Ветеринарна медицина
Право	Охорона здоров'я
Біологія	Соціальна робота
Природничі науки	Сфера обслуговування
Математика та статистика	Воєнні науки
Інформаційні технології	Національна безпека
Механічна інженерія	Цивільна безпека
Електрична інженерія	Транспорт



КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

- ✓ Засновано 2020 року. Журнал є мультидисциплінарним науковим виданням.
- ✓ Міжнародний стандартний номер періодичного видання ISSN 2710-1177 (online).
- ✓ Свідчення про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК№6392 від 07.09.2018 (зарєєстровано у глобальному реєстрі видавців Global Register of Publishers).
- ✓ Свідчення про державну реєстрацію інформаційного агентства як суб'єкта інформаційної діяльності КВ №894-716Р від 16.08.2022.
- ✓ Контент розміщується в базі даних інформаційного ресурсу «Наукова періодика України» Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, в пошуковій системі наукових публікацій «Google Scholar», в репозитарії на сайті засновника СГ НТМ «Новий курс». Індексуються за показниками h-індекс (Google Scholar), i10-індекс (Google Scholar).
- ✓ Включено до каталогу наукових ресурсів відкритого доступу ROAD, до академічної бази даних ResearchBid, до бази наукових публікацій Google Scholar, до каталогу наукової періодики України з питань освіти, педагогічної, психологічної та соціальних наук Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. О. Сухомлинського Національної академії педагогічних наук України, до реєстру наукових видань України державної наукової установи України «Український інститут науково-технічної експертизи та інформації».
- ✓ Публікація в журналі є науковою працею, яка опублікована у вітчизняному науковому періодичному виданні та підтверджує апробацію наукових досліджень автора. Журнал не входить до переліку фахових видань України. Журнал є мультидисциплінарним науковим виданням.
- ✓ Засновник та видавець: Соціально-гуманітарна науково-творча майстерня «Новий курс» (рік заснування – 1989).
- ✓ Телефон (Telegram, Viber): +380970440309, +380500301905. E-mail: creativespace2020@gmail.com, info@newroute.org.ua. Сайт: www.newroute.org.ua.
- ✓ Telegram: t.me/newroute1989. Viber: cutt.ly/RLj0Ihy. Facebook: cutt.ly/ULj0vPt. Instagram: www.instagram.com/newroute1989.
- ✓ В журналі розміщуються наукові публікації за повним переліком галузей знань: освіта, культура і мистецтво, гуманітарні науки, богослов'я, соціальні та поведінкові науки, журналістика, управління та адміністрування, право, біологія, природничі науки, математика та статистика, інформаційні технології, механічна інженерія, електрична інженерія, автоматизація та приладобудування, хімічна та біоінженерія, електроніка та телекомунікації, виробництво та технології, архітектура та будівництво, аграрні науки та продовольство, ветеринарна медицина, охорона здоров'я, соціальна робота, сфера обслуговування, воєнні науки, національна безпека, цивільна безпека, транспорт.
- ✓ Автори несуть відповідальність за зміст (авторство та самостійність досліджень), точність та достовірність викладеного матеріалу.
- ✓ Редакція може не поділяти точку зору авторів.
- ✓ Публікації оприлюднюються в рамках проведення науково-практичної конференції «Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства», 12 вересня 2023 р., м. Харків, Україна. Розміщення публікації автора у журналі є підтвердженням участі автора у конференції.
- ✓ За результатами проведення конференції автори отримують електронний сертифікат (6 годин – 0.2 ECTS credits).
- ✓ Сертифікати оприлюднюються за адресою www.newroute.org.ua/ceг (згідно Порядку підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2019 р. № 800).

Редакційна колегія:

Кучин Павло Захарович, заслужений артист України, СГ НТМ «Новий курс» (головний редактор).

Акіншина Ірина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка.

Березовська-Чміль Олена Борисівна, кандидат політичних наук, доцент, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

Внукова Ольга Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент, Київський національний університет технологій та дизайну.

Гетьман Ірина Анатоліївна, кандидат технічних наук, доцент, Донбаська державна машинобудівна академія.

Гришко Світлана Вікторівна, кандидат географічних наук, доцент, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького.

Доброєр Наталія Вікторівна, кандидат культурології, доцент, Національний університет «Одеська політехніка».

Дубовик Наталія Анатоліївна, кандидат політичних наук, доцент, Державний університет інформаційно-комунікаційних технологій.

Єрошенко Олена Віталіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури.

Калініна Ольга Сергіївна, кандидат культурології, Харківська гуманітарно-педагогічна академія.

Карпинський Борис Андрійович, доктор економічних наук, професор, Львівський національний університет імені Івана Франка.

Кислюк Любов Вікторівна, канд. наук із соц. ком., доц., Національний аерокосмічний університет ім. М. С. Жуковського «Харківський авіаційний інститут».

Кожедуб Олена Василівна, кандидат соціологічних наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Коробчук Людмила Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент, Луцький національний технічний університет.

Кучин Сергій Павлович, доктор економічних наук, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

Кучина Тетяна Ігорівна, магістр з маркетингу, СГ НТМ «Новий курс» (відповідальний секретар).

Мкртічян Оксана Альбертівна, доктор педагогічних наук, доцент, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди.

Пашкова Надія Ігорівна, кандидат філологічних наук, доцент, Київський національний лінгвістичний університет.

Підлісна Ольга Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова.

П'ятакова Галина Павлівна, доктор педагогічних наук, доцент, Львівський національний університет імені Івана Франка.

Рассомахіна Ольга Андріївна, кандидат юридичних наук, Європейський університет.

Сафонова Наталія Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара.

Стефанишин Олена Василівна, кандидат історичних наук, доцент, Західноукраїнський національний університет.

Сторож Олена Василівна, кандидат психологічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет.

Тарасюк Лариса Сергіївна, доктор філософських наук, професор, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.

Топольєвський Віктор Юрійович, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури.

Федоренко Микола Олександрович, кандидат філософських наук, доцент, Національна музична академія імені П. І. Чайковського.

Харченко Артем Вікторович, кандидат історичних наук, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

Хожило Ірина Іванівна, доктор наук з держ. упр., канд. медичних наук, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка».

Ціватий Вячеслав Григорович, канд. істор. наук, доц., засл. працівник освіти України, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Шевчук Інна Володимирівна, доктор наук з державного управління, доцент, Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова.

Шептуха Олена Михайлівна, кандидат економічних наук, доцент, Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова.

Штулер Ірина Юріївна, доктор економічних наук, професор, Національна академія управління.

УДК 001

К79

Креативний простір: електрон. наук. журн. – № 15. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2023. – 34 с.

© СГ НТМ «Новий курс», 2023

© Автори, 2023

ЗМІСТ

	Стор.
<i>Білько Таїсія Олексіївна</i> ПЕРЕДУМОВИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ БАНКІВСЬКОГО СЕКТОРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ТРИВАЛОГО ВІЙСЬКОВОГО КОНФЛІКТУ	... 4
<i>Хомік Іван Васильович, Зайцев Олександр Анатолійович</i> ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ОФІЦЕРІВ ЗАПАСУ НА КАФЕДРАХ ВІЙСЬКОВОЇ ПІДГОТОВКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	... 5
<i>Феногенова Аліна Миколаївна</i> РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	... 7
<i>Малій Олена Григорівна, Шевченко Євгеній Олексійович, Фенченко Микола Володимирович</i> ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ НА ЕКОНОМІЧНУ ПРИРОДУ ФІНАНСОВИХ РЕСУРСІВ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ЇХ СУТНОСТІ І ЯКІСНИХ ОЗНАК	... 9
<i>Нагірняк Руслана Русланівна</i> ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА ЩОДО ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	... 10
<i>Майборода Анастасія Сергіївна</i> ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ А. ЧЕХА «ДОС 1»	... 13
<i>Підплетько Анастасія Сергіївна, Гонюк Олександра Валеріївна</i> СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ І РЕВОЛЮЦІЇ В ПРОЗІ АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА	... 15
<i>Гладких Карина Валеріївна, Корнілова Катерина Олександрівна</i> АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ Т. АНТИПОВИЧА «ХРОНОС»	... 17
<i>Феногенова Аліна Миколаївна</i> МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ З РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ СКУЛЬПТУРИ, АРХІТЕКТУРИ Й ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	... 21
<i>Литвин Лариса Миколаївна</i> «КУМІАДА» ПАВЛА ГЛАЗОВОГО: ГУМОР У РАМКАХ СОЦРЕАЛІЗМУ	... 22
<i>Ціватий Вячеслав Григорович</i> МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ І СУЧАСНА МОДЕЛЬ ДИПЛОМАТІЇ В КРЕАТИВНОМУ ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ: МІЖНАРОДНО-ПОЛІТИЧНИЙ, ПОЛІТИКО- ПЕРЕГОВОРНИЙ І ПРОТОКОЛЬНО-ЕТИКЕТНИЙ АСПЕКТИ	... 24
<i>Матвєєва Анастасія Сергіївна</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ СИНТЕТИЧНИХ ДІАМАНТІВ З ВИКОРИСТАННЯМ БІОЛОГІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ	... 26
<i>Мелешук Ангеліна Юріївна</i> ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА МОВА ГЕРОЇВ ВИРАЗНИМИ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ БАЛЕТНІЙ ВИСТАВІ «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ 2023»	... 28
<i>Моргунова Аліна Феліксівна</i> АСПЕКТИ РОЗУМІННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ В СУЧАСНОМУ СВІТІ	... 32

Білько Таїсія Олексіївна

Державний біотехнологічний університет

Науковий керівник: Малій Олена Григорівна, кандидат економічних наук, доцент,
Державний біотехнологічний університет

ПЕРЕДУМОВИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ БАНКІВСЬКОГО СЕКТОРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ ТРИВАЛОГО ВІЙСЬКОВОГО КОНФЛІКТУ

У статті розглядаються проблеми та перспективи банківської системи України в умовах військового конфлікту. Аналізуються наслідки війни для банківського сектору та бізнесу в Україні, такі як економічне сповільнення та ускладнення. Підкреслюється значення створення антикризових стратегій банками за підтримки Національного банку та уряду для забезпечення фінансової стабільності в країні. Ключові слова: банки, рейтинги, кредити, бізнес, фінансова система, фінансова стійкість, економічний розвиток.

Згідно з офіційним сайтом Національного банку України, українські банки оцінюються різними рейтинговими агентствами, такими як Fitch Ratings, Moody's Investors Service, S&P Global Ratings, а також місцевими агентствами – Credit Rating, Expert-Rating, Rating-Agentur Expert-Rating та іншими [3, 8, 9, 10].

За даними Міністерства фінансів України, рейтинги банків відображають їхню фінансову стійкість та надійність, а також є важливим інструментом для прийняття рішень щодо розміщення коштів.

Рейтингові агентства використовують різні методики розрахунку рейтингу, проте всі вони враховують різні фактори, такі як фінансова стійкість, розмір банку, ефективність управління та інші. Зокрема, Fitch Ratings використовує методику розрахунку Viability Rating (VR), яка оцінює фінансову стійкість банку на основі аналізу його балансу, прибутку, ефективності управління та інших факторів [8]. Так, 20 січня 2023 року Fitch Ratings підтвердило довгостроковий рейтинг дефолту емітента («РДЕ») України в іноземній валюті на рівні «СС».

S&P Global Ratings використовує методику розрахунку Credit Rating, яка оцінює здатність банку погашати кредитні зобов'язання [7, 10]. Міжнародне рейтингове агентство S&P Global Ratings 6 квітня 2023 року знизило довгострокові суверенні кредитні рейтинги України в іноземній валюті з CCC+ до CCC з негативними прогнозами.

5 квітня 2023 року Рейтингове агентство «Стандарт Рейтинг» (Україна) оприлюднило інформаційно-аналітичне дослідження стабільності банківського сектору України, в якому йдеться про те, що українські банки загалом добре забезпечені власним капіталом та ліквідністю, діяльність банків залишається прибутковою, а зниження якості їх кредитного портфелю не є катастрофічним тазакликало громадськість не реагувати на негативну інформацію про діяльність українських банків.

Війна має значний вплив на банківську систему та бізнес в Україні в цілому. Зменшення ліквідності банківської системи через зниження економічної активності та втрата довіри до банків внаслідок ескалації конфлікту стали основними проблемами. Для того, щоб вижити, багато банків були змушені масово розпродавати активи та впроваджувати заходи зі скорочення витрат, такі як корпоративна реструктуризація або пошук інвестицій.

Крім того, конфлікт, що триває, завдав величезної шкоди бізнес-інфраструктурі країни. Склади, магазини та заводи були зруйновані або пошкоджені, що призвело до значного скорочення виробництва та продажів. Це спричинило хвильовий ефект на банківський сектор, оскільки компанії не змогли повернути свої кредити, що призвело до зростання простроченої заборгованості. Крім того, війна призвела до появи окупованих територій, недоступних як для бізнесу, так і для фінансових установ. Як наслідок, проведення фінансових операцій та укладання контрактів стає дедалі складнішим.

Протягом тривалого конфлікту було помітно значний вплив на банківську систему та бізнес в Україні:

- зменшення довіри до банківської системи: конфлікт може призвести до зниження довіри громадськості до банківського сектору, що призведе до зменшення депозитів та кредитної активності;
- зменшення ліквідності банків: воєнний конфлікт може призвести до зменшення ліквідності банків, особливо для тих, що мають бізнес-операції в зонах конфлікту;
- збільшений ризик кредитування: війна може призвести до ескалації ризиків кредитування для бізнесу, який працює в зонах конфлікту та навколишніх районах;
- збільшення кількості непрацюючих кредитів: війна може призвести до збільшення кількості непрацюючих кредитів, особливо для бізнесу, що працює в зонах конфлікту;
- порушення міжнародних банківських відносин: конфлікт може призвести до порушень міжнародних банківських відносин, що призведе до труднощів у міжнародному бізнесі та обміну валют;

- збільшення вартості кредиту: конфлікт може призвести до збільшення вартості кредиту через збільшений ризик кредитування та зменшення ліквідності банку;

- збільшений ризик несплати позик: через зменшення попиту на товари та послуги, зниження доходів населення та зміни в підприємницькій діяльності в зонах конфлікту, існує збільшений ризик несплати позик через воєнний конфлікт;

- проблеми безпеки: компанії, що працюють в зонах конфлікту, можуть стикатися з проблемами безпеки, які зменшують їх ефективність;

- зменшення інвестицій: через воєнний конфлікт може зменшитися капіталовкладення, особливо в зонах конфлікту та навколишніх районах. Це може призвести до скорочення розвитку бізнесу та збільшення безробіття;

- збільшення податкових та інших платежів: уряд може підвищити податки та інші платежі для задоволення потреб армії та реабілітації районів конфлікту. Це може призвести до збільшення витрат для бізнесу та зменшення прибутковості.

Масштабне вторгнення має далекосяжні наслідки як для банківського сектору, так і для бізнесу в Україні. Економічний розвиток призупинився, а залежність від зовнішньої підтримки різко зросла. Як наслідок, економічна активність в Україні, ймовірно, серйозно постраждає, а перспективи зростання втрачатимуться. Уряд і Національний банк повинні вжити рішучих заходів, таких як надання фінансової допомоги, зниження податків і зборів, а також збільшення інвестицій у постраждалі від війни регіони, щоб підтримати бізнес і стабілізувати банківську систему.

Джерела

1. Малій О. Г. Джерела фінансового забезпечення інноваційного розвитку. Актуальні проблеми інноваційної економіки. 2020. №4. С. 72-77.
2. Міністерство фінансів України. URL: <https://www.minfin.com.ua>.
3. Національний банк України. URL: <http://www.bank.gov.ua>.
4. Постанова Правління Національного банку України «Про роботу банківської системи в період запровадження воєнного стану». № 18 від 24.02.2022 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/v0018500-22#Text>.
5. Rozhko O. D., Marenych T. H., Onegina V. M., Belyayeva L. A., Maliy O.G. Bank Credit in Financial Provision of Agricultural Enterprises. Financial and credit Activity: Problems of Theory and Practice. Vol. 4. No 31. 2019. P.41-51.
6. Українська асоціація банків. URL: <https://uabanker.com>
7. Український банківський союз. URL: <https://ubs.org.ua>
8. Fitch Ratings. URL: <https://www.fitchratings.com/>
9. Moody's Investors Service. URL: <https://www.moody.com/>
10. S&P Global Ratings. URL: <https://www.spglobal.com/ratings/>

Хомік Іван Васильович

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Зайцев Олександр Анатолійович

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ОФІЦЕРІВ ЗАПАСУ НА КАФЕДРАХ ВІЙСЬКОВОЇ ПІДГОТОВКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті розглядаються деякі проблемні питання з підготовки офіцерів запасу на кафедрах військової підготовки в умовах воєнного стану та інтеграції військової освіти до стандартів НАТО. Коротко проаналізовано основні джерела, в яких розглядаються питання трансформації системи військової освіти, основні тенденції її розвитку перспективи, розглянуто особливості навчального процесу та деякі проблеми щодо його організації на нинішньому етапі. Надаються рекомендації щодо втілення сучасних інтерактивних технологій навчання, підвищення ефективності процесу набуття знань, умінь і навичок майбутніми офіцерами запасу, їх підготовку до майбутньої військово-професійної діяльності. Ключові слова: військова освіта, стандарти НАТО, кафедра військової підготовки, науково-педагогічний працівник, той, хто навчається, навчальний процес, методики навчання.

У зв'язку із розв'язанням Російською Федерацією повномасштабної війни проти України та оголошенням воєнного стану, всі сфери життя нашого суспільства, в тому числі і сфера освіти, зокрема військової освіти, зазнали значних змін. Зрозуміло, що для надання достойної відповіді такому потужному противникові, необхідно мати не менш потужний військовий потенціал, тому Україна активно реформує свої Збройні Сили, в тому числі військову освіту і науку.

1. У грудні 2022 року Кабінет Міністрів України ухвалив Концепцію трансформації системи військової освіти за стандартами НАТО [1]. Політика Міністерства оборони України у сфері військової освіти [2] передбачає сукупність принципів, напрямів, форм і методів діяльності військових структур

держави, спрямованих як на відповідність військової освіти державній системі освіти, так і на її інтеграцію до стандартів держав – членів НАТО.

Основні тенденції розвитку, перспективи і завдання професійної військової освіти в Україні з урахуванням досвіду НАТО розглядаються в монографії, виданій Національним університетом оборони України за загальною редакцією Д. Вітера та В. Телелима [3]. Проблеми забезпечення якості професійної військової освіти, перспективи підготовки фахівців військових спеціальностей, інноваційні методики навчання у своїх дослідженнях розглядають В. Карпенко [4], С. Мельниченко, В. Овчинник, С. Гудаль [5], В. Рижиков [6] та інші.

Однією із структур, які займаються підготовкою молодших офіцерів, є кафедри військової підготовки цивільних закладів вищої освіти. Від якості підготовки майбутніх командирів залежить ефективність дій підрозділів на полі бою; від вміння поводитися з військовою технікою і озброєнням – величина втрат приведенні бойових дій; від їх морально-психологічних якостей – уміння протидіяти інформаційно-психологічним впливам противника, мотивувати своїх підлеглих на якісне виконання бойових завдань тощо. Ці та інші професійні якості набувають особливого значення в умовах поточної війни. Саме тому на плечі науково-педагогічних працівників військових навчальних підрозділів лягає велика відповідальність за якісну підготовку майбутніх офіцерів.

Метою написання цієї статті є розгляд тих проблем, які виникли в навчальному процесі у зв'язку із введенням воєнного стану, особливостей навчально-виховного процесу в цих умовах та вироблення пропозицій щодо покращання якості підготовки військових фахівців.

Однією із проблем, які виникли спочатку через коронавірусну інфекцію, а потім і через воєнний стан, є необхідність проведення занять у дистанційному режимі. Дистанційні заняття, застосування сучасних інформаційних технологій у навчальному процесі дозволяють набувати теоретичних знань та певних практичних вмінь з тих дисциплін військової підготовки, які не потребують спеціальних приладів, зразків озброєння та військової техніки. Той, хто навчається, перебуває поза межами навчального підрозділу. Дистанційні курси наповнені навчальними матеріалами (бойові документи, методичні розробки, презентації, алгоритми дій, тести для самоконтролю і т.ін.), дозволяють, працюючи самостійно, у зручний час, засвоювати основні теоретичні положення тієї чи іншої дисципліни. Однак, набуття достатніх практичних навичок у роботі зі зразками техніки і озброєння, вміння приймати рішення, управляти діями підрозділу в бою тощо, можливе тільки тоді, коли майбутній офіцер реально працює з тією чи іншою технікою, виконує конкретні обов'язки за посадою в умовах, максимально наближених до тих, які можуть виникнути під час бойових дій. Тому максимум практичних занять необхідно проводити саме в очному режимі, маючи живий контакт між викладачем і студентом.

На наш погляд, потребують оновлення і навчальні програми, в яких уже потрібно враховувати сучасний досвід ведення бойових дій, тенденцію на зближення з НАТО, необхідність збільшення обсягу часу для практичних занять, вивчення нових зразків озброєння та військової техніки. Вимагає оновлення також і навчальна матеріально-технічна база, тому замовник освітніх послуг (Міністерство оборони) мав би створити умови для вивчення сучасних видів техніки і озброєння іноземних держав, технологій та способів ведення бою з використанням обладнання з новітнім програмним забезпеченням, нових керівних документів, аналізу бойового досвіду тощо. Краще ці питання вирішуються у вищих військових навчальних закладах, а робота з військовими навчальними підрозділами закладів вищої освіти потребує покращення.

Не сприяє підвищенню якості навчального процесу, особливо практичних занять, і оголошення повітряних тривог під час їх проведення, оскільки заняття перериваються і всі переміщуються в укриття. Там можна продовжити розгляд якихось теоретичних питань, а практичну частину заняття потрібно відпрацьовувати в інший час (можливо у години, передбачені для самостійної роботи під керівництвом викладача). Допомогти тим, хто навчається, самостійно опанувати роботу на приладах, зразках техніки і озброєння можуть мультимедійні віртуальні тренажери, але не у всіх військових навчальних підрозділах вони є, тому бажано, щоб замовник освітніх послуг допомагав також і у вирішенні цієї проблеми.

Дуже корисним вважаємо використання у навчальному процесі так званих ділових ролевих ігор, тобто створення під час занять таких ситуацій коли ті, хто навчається, опиняються в обстановці, максимально наближеній до реальної, яка може скластися при виконанні в майбутньому професійних обов'язків на офіцерських посадах. Однак підготовка до такого заняття забирає дуже багато часу, адже слухачів треба підготувати до нього. Під час самостійної роботи вони повинні ґрунтовно вивчити теоретичний матеріал, їх треба ознайомити з метою і порядком проведення цього заняття, розподілити посадові обов'язки, провести необхідні інструктажі та роз'яснення. Тобто до цієї гри слухачі повинні бути максимально підготовленими, знати функції, порядок роботи тієї посадової особи, чії обов'язки вони виконуватимуть. Тоді і саме заняття буде повчальним, дасть максимальний результат у набутті

професійних та лідерських якостей. А якщо таких занять буде більше, то майбутньому офіцеру буде легше адаптуватися до виконання своїх обов'язків в реальних умовах служби.

Зрозуміло, що проведення такого роду занять вимагає і відповідної підготовки науково-педагогічних працівників. Підготовка до проведення занять за методиками країн НАТО з використанням інтерактивних технологій забирає набагато більше часу, вимагає підвищення власного освітнього рівня. І той викладач, який хоче працювати, повинен використовувати всі перспективні можливості для саморозвитку, занять науковими дослідженнями, покращання якості проведення занять тощо. Результатом такого відношення до роботи буде підготовка професійних фахівців, які в майбутньому зможуть впевнено виконувати свої посадові обов'язки. Бажано також, щоби більшість науково-педагогічних працівників володіли бойовим досвідом і передавали його тим, хто навчається, виховували у них лідерські якості. Адже особливість професії офіцера якраз і полягає в тому, що у своєму підрозділі він є і учителем, і вихователем підлеглих, саме він повинен бути прикладом у відношенні до якісного виконання поставлених завдань, організувати їх виконання.

Отже, можна зробити висновок, що не дивлячись на значне ускладнення навчального процесу в умовах воєнного стану, інтеграції військової освіти до стандартів НАТО, перед військовими навчальними підрозділами закладів вищої освіти і надалі стоїть завдання підготовки таких військових фахівців, які володіють професійними компетенціями, лідерськими якостями і здатні виконувати поставлені перед ними завдання з управління підрозділом.

Джерела

1. Концепція трансформації системи військової освіти за стандартами НАТО. В редакції Постанови Кабінету Міністрів України від 30.12.2022 р. № 1490. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1490-2022-%D0%BF#Text>
2. Політика Міністерства оборони України у сфері військової освіти. Сайт МОУ. https://www.mil.gov.ua/content/education/politika_mou_osvita.pdf
3. Професійна військова освіта в Україні у сучасному безпековому середовищі: Монографія / За заг. ред. Д. Вітера та В. Телелима; [Кол.авт.]. – Київ: НУОУ, 2021. – 277 с.
4. В. Карпенко. Забезпечення якості професійної військової освіти: досвід США для України / В. Карпенко // Збірник наукових праць «Військова освіта» Національного університету оборони України, м. Київ. – 2023. – № 1 (47). – С. 92-99.
5. С. Мельниченко, В. Овчинник, С. Гудаль. Перспективи підготовки фахівців військових спеціальностей у системі ВВНЗ / С. Мельниченко, В. Овчинник, С. Гудаль // Вісник Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького: серія «Педагогічні науки». – Черкаси, 2022. – № 3. – С. 39-41.
6. Нові методики навчання дозволяють молодим офіцерам одразу виконувати посадові обов'язки. АрміяINFORM: веб-сайт. URL: <https://armyinform.com.ua/2021/05/18/novi-metodyky-navchannya-dozvolayuyut-molodym-oficeram-odrazu-vykonuvaty-posadovi-obov'yazky/>

Феногенова Аліна Миколаївна

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ З ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено розвиток творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору засобами образотворчого мистецтва. Зроблено висновок, що розвиток творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору за допомогою образотворчого мистецтва сприяють не лише розвитку мистецьких навичок, але і загальному розвитку дитини, покращують її сприйняття навколишнього світу та розширюють можливості самовираження. Ключові слова: інклюзивна освіта, образотворче мистецтво, молодші школярі, порушення зору.

Творчість є однією з форм психічної активності, яка є універсальною здібністю, що може забезпечити успішність різноманітної діяльності молодших школярів з порушеннями зору. Творчі здібності визначають як індивідуальні особливості, якості особистості, які впливають на її успішність під час виконання різноманітної творчої діяльності. Саме тому одним із першорядних напрямів діяльності початкової школи для дітей з порушеннями зору є створення єдиної скоординованої системи з виявлення, розвитку, сприяння та стимулювання творчо обдарованих дітей.

Проблемою творчих здібностей дітей займалися вчені Л. Виготський, І. Лернер, С. Сисоєва, Б. Теплов, які стверджували, що майже кожному дитину можна навчити творчості, виховуючи у неї інтерес до знань. Творчість розвиває нахили дитини до свободи і відкриттів, до пригод і оригінального вираження. Видатний педагог В. Сухомлинський підкреслював: «Не можна позбавляти дітей радісного духовного життя. Воно повноцінне лише тоді, коли дитина живе в світі гри, казки, музики, фантазії, творчості. Без цього вона засушена квітка» [3, с. 87].

У розвитку особистості дитини із порушеннями зорутворчість є ключовим фактором у віковому періоді початкової школи, а її важливість особливо акцентується, коли дитина активно формує своє ставлення до світу, набуває знань і навичок.

Порушення зору у дітей є складною проблемою, яка впливає на їхні можливості розвивати творчі здібності та відкривати для себе мистецтво. Образотворче мистецтво може стати ефективним засобом для

розвитку творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору, але цей аспект дослідження залишається недостатньо вивченим та зрозумілим. Тому метою даного дослідження є вивчення можливостей та методів розвитку творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору через застосування образотворчого мистецтва.

Порушення зору ставлять перед дітьми і вчителями значні виклики у процесі навчання та соціалізації. Розвиток творчості важливий для формування особистості, самовизначення і самореалізації. Художня творчість передає життєвий досвід людства, красу та неповторність природи і світу, мудрість поколінь. В процесі художнього пізнання та осмислення світу відбувається формування здібностей і потреб до образотворчого мистецтва [1].

Розвиток творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору за допомогою образотворчого мистецтва є дуже важливою і ефективною практикою. Такі заняття сприяють не лише розвитку мистецьких навичок, але і загальному розвитку дитини, покращують її сприйняття навколишнього світу та розширюють можливості самовираження. Нижче наведено конкретні приклади засобів образотворчого мистецтва для розвитку творчості у молодших школярів з порушенням зору [2]:

1. Дотикове малювання: для дітей з порушенням зору, малювання за допомогою дотикових засобів, таких як глина, може бути дуже цікавим і корисним. Вони можуть відчутти текстуру поверхні і створювати свої власні малюнки, засновані на відчуттях.

2. Барвисті відчуття: діти можуть створювати образи, використовуючи різноманітні матеріали для роботи з кольорами. Наприклад, вони можуть вирізати форми з яскравих фетрових або текстильних аркушів, які мають різні кольори і текстури, і створювати колажі.

3. Скульптура: робота з глиною або іншими скульптурними матеріалами може допомогти дітям виявити свій художній потенціал. Вони можуть створювати різні об'єкти, абстрактні або конкретні, і відчувати їх форму та текстуру.

4. Музичне мистецтво: включення музичного мистецтва, такого як гра на музичних інструментах, спів або створення звукових композицій, може також стимулювати творчий розвиток дітей з порушенням зору.

5. Сенсорні створення: використання спеціальних матеріалів, які відчуються на дотик, таких як пісок, фетр, гумка для видалення, може допомогти дітям створювати текстурні та об'ємні роботи.

6. Аудіо-друк: використання аудіо-описів для ілюстрацій мистецьких творів, а також аудіокниг для ознайомлення з історією мистецтва, може розширити знання і уявлення дітей про різноманітні види мистецтва.

7. Звернення до відомих митців: вивчення ім'я та творчості відомих митців і намагання створити свої інтерпретації їхніх творів може стимулювати творчу активність і надихати дітей на власні творчі експерименти.

Ці приклади показують, як образотворче мистецтво може бути корисним і цікавим інструментом для розвитку творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору. Важливо створювати спеціальні умови і матеріали, які дозволяють дітям вільно виражати себе та досліджувати світ мистецтва.

Отже, розвиток творчих здібностей у молодших школярів з порушенням зору за допомогою образотворчого мистецтва є актуальною та важливою проблемою в сучасному освітньому контексті. Дослідження в цій області має потенціал покращити якість життя та навчання дітей з порушенням зору, розкриваючи їхні творчі можливості та сприяючи їхньому розвитку. Результати цього дослідження можуть бути корисними для вчителів, батьків та інших осіб, які працюють з цією категорією дітей і прагнуть створити для них сприятливе середовище для саморозвитку та самовираження.

Джерела

1. Костенко Т. М. Образотворче мистецтво : Навчальні програми для підготовчого, 1-4 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів для дітей сліпих та зі зниженим зором. Київ: лабораторія тифлопедагогіки, 2014.
2. Розвиток творчих здібностей на уроках образотворчого мистецтва. (б. д.). <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-tvorcih-zdibnostej-na-urokah-obrazotvorcogo-mistectva-28974.html>
3. Сухомлинський В. Про розвиток творчої особистості школярів: індивідуальний та диференційований підхід. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pandia.ru/text/79/530/42611.php>

Малій Олена Григорівна

Кандидат економічних наук, доцент
Державний біотехнологічний університет

Шевченко Євгеній Олексійович

Державний біотехнологічний університет

Фенченко Микола Володимирович

Державний біотехнологічний університет

ЕВОЛЮЦІЯ ПОГЛЯДІВ НА ЕКОНОМІЧНУ ПРИРОДУ ФІНАНСОВИХ РЕСУРСІВ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ЇХ СУТНОСТІ І ЯКІСНИХ ОЗНАК

Стаття присвячена дослідженню теоретичних підходів до категорії «фінансові ресурси», яка є одним із фундаментальних понять фінансової науки. Погляди економістів були і лишаються суперечливими і зводяться до широкої дискусії щодо фінансових ресурсів як самостійної фінансової категорії. Узагальнено підходи науковців щодо теорії даного питання, уточнена сутність фінансових ресурсів, виділені їх якісні ознаки. Ключові слова: ресурси, фінансові ресурси, кошти, фінансові відносини, джерела фінансових ресурсів.

Матеріальними носіями фінансових відносин є фінансові ресурси. Від величини фінансових ресурсів залежить зростання виробництва та соціально-економічний розвиток підприємства та держави. В сучасних економічних умовах пошук фінансових джерел розвитку, забезпечення найефективнішого використання фінансових ресурсів набувають особливого значення. Фінансові ресурси є одним із фундаментальних понять фінансової науки. Проте дотепер серед науковців ще немає загальноприйнятої точки зору щодо теорії даного питання.

Економічні основи фінансових ресурсів досліджувались багатьма вітчизняними й зарубіжними науковцями, серед яких О. Гудзь, П. Лайко, М. Мних, О. Непочатенко, А. Поддєрьогін, П. Стецюк, А. Чупіс та багато інших дослідників. Однак їх погляди до цього часу є суперечливими і зводяться до широкої дискусії щодо фінансових ресурсів як самостійної фінансової категорії.

Для того щоб краще зрозуміти поняття «фінансові ресурси», спочатку розглянемо термін «ресурси», який походить від французького слова «ressource» – допоміжний засіб (допоміжні кошти) – грошові кошти, цінності, джерела коштів, доходів [4], що означає основні елементи виробничого потенціалу, які має в розпорядженні система та котрі використовуються для досягнення конкретних цілей економічного розвитку [2], зокрема під ним також розуміють «щось таке, що може бути використане на певні цілі» [9].

В економіці «ресурси» розглядаються, як складові елементи виробничого потенціалу, якими володіє окрема країна чи світове співтовариство і які використовуються для економічного, соціального, науково-технічного розвитку [3].

Окрім того, «ресурси» – це матеріальні та інформаційні об'єкти, джерела і передумови отримання необхідних людям матеріальних і духовних благ, які можна використовувати та реалізувати при існуючих технологіях і соціально-економічних відносинах [2].

Зокрема, ресурси розглядаються як джерела та передумови отримання необхідних матеріальних і духовних благ, які можна реалізувати при існуючих технологіях та соціально-економічних відносинах [5].

Досліджуючи дефініцію «ресурс», науковці виділяють чотири групи ресурсів: природні, матеріальні, трудові й фінансові. Останні виникли на ринковому етапі розвитку суспільного виробництва, а природні, матеріальні і трудові ресурси властиві будь-якому виробництву.

Термін «ресурси» має ряд основних особливостей [2]:

- потреба в ресурсах пов'язана із процесом суспільного виробництва та створення споживчої вартості;
- структура ресурсів динамічна та залежить від розвитку підприємства, галузі, сфери економіки;
- використання будь-якого виду ресурсів передбачає їх вартісне відтворення, отже, є важливим процес переходу ресурсів із матеріально-уречевленої форми у вартісну або фінансову.

Так, в роботах П. А. Лайка, М. В. Мниха, О. Д. Василика, К. В. Павлюка, А. М. Поддєрьогіна зазначається, що під фінансовими ресурсами слід розуміти всі грошові кошти, що є в розпорядженні підприємств [1, 5, 10]. При цьому «до фінансових ресурсів належать грошові фонди й та частина грошових коштів, яка використовується в нефондовій формі» [10]. Та «загальна сума фінансових ресурсів складається у кожного підприємства з таких елементів, як статутний капітал, додатковий капітал, резервний капітал,

інші кошти, які знаходять відображення в пасиві бухгалтерського балансу підприємства» [9, 10]. Тим самим, у наведених визначеннях фінансові ресурси розуміють як джерела формування активів.

Інший підхід в роботах П. Ревенко, Б. Вольфмана, Т. Кисельова: «будь-яке підприємство для своєї роботи повинно мати у наявності певні засоби, які мають вартість, чи по-інакшому, фінансові ресурси. Ці засоби називаються активами» [2, 8].

О. С. Гудзь дає визначення фінансових ресурсів, як – сукупність усіх високоліквідних наявних активів, які перебувають у розпорядженні підприємства й призначені для виконання фінансових зобов'язань і розширеного відтворення, пов'язуючи їх обсяг та склад із платоспроможністю підприємства [3]. Тим самим до фінансових ресурсів вона відносить лише частину активів підприємства.

Вчені А. В. Чупіс, М. Х. Корецький, В. А. Борисова ув'язують форму, у вигляді якої фінансові ресурси залучаються до відтворювального процесу та джерела їх формування. «Усі кошти, що знаходяться в розпорядженні підприємства і складаються з основних і оборотних засобів, поданих у вартісному виразі, є його фінансовими ресурсами. З іншого боку, загальний розмір фінансових ресурсів підприємства характеризується сукупністю джерел фінансування цих засобів» [7].

Згідно з енциклопедичним словником, ресурси – це «кошти, цінності, запаси, можливості, джерела коштів, доходів» [4].

Тому, на наш погляд найбільш змістовним є визначення авторів А. В. Чупіса, М. Х. Корецького, В. А. Борисової, а також В. В. Глушенко, В. Г. Новікова, М. Я. Коробова, що фінансові ресурси підприємства – це всі кошти підприємства, накопичені в процесі розподілу і перерозподілу виручки та прибутку, акумульовані в цільових джерелах і перетворені у відповідну матеріальну форму, або призначені для здійснення певних витрат для забезпечення безперервності розширеного відтворення [2, 7]. В цьому визначенні виражені економічна основа, зв'язок фінансових ресурсів з відтворювальними процесами, джерела та форми їх виявлення.

Фінансовим ресурсам притаманні наступні ознаки: фінансові ресурси мають стадію утворення; фінансові ресурси відображають відносини власності; фінансові ресурси мають джерела формування і цілі використання; від джерел формування та напрямів інвестування залежить структура фінансових ресурсів.

Отже, фінансові ресурси – це грошові нагромадження і доходи, які формує підприємство у процесі своєї господарської діяльності за рахунок власних, позикових і залучених джерел, і використовує для формування активів, виконання фінансових зобов'язань, а також для виконання інших завдань з метою забезпечення економічного розвитку.

Джерела

1. Бердар М. М. Фінанси підприємств. навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2010. 352 с.
2. Глушенко В. В., Новіков В. Г., Коробов М. Я. Фінансово-кредитний механізм в умовах розвитку хозрасчета. Харьков: Изд-во «Основа», 1990. 176 с.
3. Гудзь О. С. Фінансові ресурси сільськогосподарських підприємств: монографія. К.: ННЦ ІАЕ, 2007. 578 с.
4. Економічна енциклопедія: У трьох томах. Т.3 / Редкол С. В. Мочерний (відп. ред.) та ін. К.: Видавничий центр «Академія», 2002. 952 с.
5. Лайко П. А., Мних М. В. Фінанси підприємств: підручник для студ. вузів. К.: Знання України, 2004. 428 с.
6. Малій О. Г. Фінансовий потенціал підприємства: сутність та підходи до оцінювання. Креативний простір України та світу: кол. моногр. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2022. – 264 с. С. 217-223
7. Оцінка, аналіз, планування фінансового становища підприємства: науково-методичне видання / Чупіс А. В. та ін. Суми: Видавництво «Довкілля», 2001. 404 с.
8. Проблеми ефективного функціонування АПК в умовах нових форм власності та господарювання: кол. монографія у двох томах. Т.2 / За ред. П. Т. Саблука, В. Я. Амбросова, Г. С. Мазнева. К.: ІАЕ, 2001. 851 с.
9. Фінансова діяльність підприємства: Підручник / О. М. Бандурка, М. Я. Коробов, П. І. Орлов, К. Я. Петрова. 2-ге вид., перероб. і доп. К.: Либідь, 2002. 384 с.
10. Фінанси підприємств: підручник [7-ме вид.] / А. М. Поддєрьогін та ін.; під ред. А. М. Поддєрьогіна. К.: КНЕУ, 2008. 552 с.

Нагірняк Руслана Русланівна

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА ЩОДО ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті досліджено особливості державної політики щодо інформаційної безпеки України, як складової національної безпеки і оборони держави. Визначено, що Стратегія інформаційної безпеки є одним із ключових документів, де конкретизовано ряд загроз, які виникають у цій системі. Інформаційна безпека відповідно до Конституції України є пріоритетним завданнями державних органів влади, а українцям гарантованими є таємниця листування, телефонних дзвінків тощо. Ключові слова: інформаційна безпека, держава, загрози, війна.

Після початку конфлікту із РФ вагомим значенням в Україні на державному рівні набула інформаційна безпека. Загально відомо, що під час війни кожна країна намагається використати інформацію на свою користь та завдати інформаційної шкоди противнику. У наш час досить важко

контролювати інформаційний простір. Насамперед це впливає з популярності серед українців соціальних мереж, де ворог може впливати на думки українців та поширювати дезінформацію серед населення. Такі соціальні мережі, як Instagram, Facebook та TikTok є широковідомими серед молоді й представників середнього та похилого віку. Майже кожен із нас користується мережею Instagram, поширюючи там власні фото, а іноді і заборонені фотоматеріали, які можуть нанести шкоду веденню бойових дій. Також у вищезгаданих соціальних мережах може розпалюватися агресія всередині країни. Незважаючи на ускладнюючі фактори вважаємо, що політика держави повинна бути якісною та ефективною щодо інформаційної безпеки, а головне не порушувати права людини і громадянина, які гарантовані Конституцією України.

Метою даного дослідження є аналіз державної політики щодо інформаційної безпеки в умовах воєнного стану.

Під час дослідження було використано праці таких знаних науковців, як Череватюк В. Б. [7], Котерлін І. Б. [3], Залевська І. І., Удренас Г. І. [1]. Було використано ряд нормативно-правових актів, які регламентують діяльність органів державної влади щодо забезпечення інформаційної безпеки в умовах війни, а саме Закон України «Про правовий режим воєнного стану», Стратегія інформаційної безпеки тощо.

Дослідник Череватюк В. Б. [7, с 118-119] вважає, що в умовах війни держава повинна проводити ефективну політику інформаційної безпеки. разом із тим, на думку автора, слід дотримуватися принципу співпраці між інституціями державної влади та громадянського суспільства. Слушною є думка науковця Котерліна І. Б. [3, с 151-153], який вказує на те, що сучасні воєнні реалії, у яких опинилися українці, продемонстрували, що інформація є зброєю «масового ураження». Саме тому практик підкреслює необхідність створення ефективного механізму, завдяки якому було забезпечено інформаційну безпеку держави без посягань на права людини та громадянина. Група вчених Залевська І. І. та Удренас С. І. [1, с 22-23] акцентують увагу на тому, що інформаційна сфера в умовах війни є вкрай важливою та повинна захищати національні інтереси держави.

28 грудня 2021 р. було затверджено Стратегію інформаційної безпеки України (далі Стратегія), де перераховано основні терміни, а саме «інформаційна безпека України», «інформаційна загроза», «інформаційні заходи оборони держави», «антикризові комунікації», «кризові комунікації», «стратегічні комунікації», «стратегічний наратив» тощо. Так під поняттям інформаційна загроза, відповідно до Стратегії, слід розуміти ряд негативних явищ, тенденцій та чинників, які впливають на людину, суспільство та державу й застосовуються в інформаційній сфері з метою унеможливлення чи ускладнення реалізації національних інтересів та збереження національних цінностей України і можуть прямо чи опосередковано завдати шкоди інтересам держави, її національній безпеці та обороні [6].

Конкретизуються потенційні для України загрози, а саме вказується, що «Інформаційна політика російської федерації – загроза не лише для України, але й для інших демократичних держав. Спеціальні інформаційні операції російської федерації спрямовуються на ключові демократичні інституції (зокрема виборчі), а спеціальні служби держави агресора намагаються посилити внутрішні протиріччя в Україні та інших демократичних державах...». Згадується роль соціальних мереж «Соціальні мережі, як суб'єкти впливу в інформаційному просторі». Підкреслюється факт зростання ролі Інтернет ресурсів після пандемії Covid-19 та висловлюється застереження щодо збереження приватності в соціальних мережах. Також у Стратегії наведено аргументи щодо недостатнього рівня медіа грамотності в умовах стрімкого розвитку цифрових технологій. Щодо національних викликів та загроз у Стратегії акцентується увага на інформаційному впливові російської федерації, як держави – агресора на населення України, обмежені можливостей реагувати на дезінформаційні кампанії, доступі до інформації на місцевому рівні тощо. Визначено основні цілі та напрями реалізації Стратегії, а саме виділено ряд стратегічних цілей та низку завдань, які потрібно виконати з метою їх здійснення [6].

Аналізуючи Стратегію виникає певне побоювання щодо дотримання з боку державних органів влади конституційних прав людини і громадянина. Адже з метою реалізації Стратегії відповідні органи влади мають право здійснювати моніторинг інформаційного простору із метою пошуку потенційного ворога, втім чи не вплине це на розвиток демократичних принципів в Україні. Адже, як відомо, кожен має право висловити свою позицію. Так, в умовах воєнного стану, у зв'язку із забороною мітингів, протестів, виборів це стало важче, але саме через соціальні мережі народ України здатний впливати на чиновників та висловлювати своє невдоволення їх діяльністю та контролювати їх дії. Тож варто лише сподіватися, що принцип свободи слова та думки, який передбачений у ст. 34 Конституції України буде збережено.

Після введення у дію Закону України «Про правовий режим воєнного стану» було визначено низку конституційних норм, які можуть бути обмежені. Зокрема це відноситься до ст. 31, 32, 34 та 41 Конституції

України в яких передбачено права та свободи громадян України. Так наприклад у ст. 31 зазначається, що кожному гарантується таємниця листування, телефонних розмов, телеграфної та іншої кореспонденції [5]. Тобто в умовах воєнного стану державні органи влади мають право, при необхідності, стежити за листуванням та іншою діяльністю українців, якщо того вимагають обставини. Необхідно розуміти, що в умовах війни, яку розпочала росія, держава повинна діяти відповідно до обставин, а обмеження конституційних норм є необхідністю у наших реаліях. Головне, щоб дане обмеження мало місце лише в умовах воєнного стану.

Згідно із Законом України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо посилення кримінальної відповідальності за виготовлення та поширення забороненої інформаційної продукції» Верховна Рада України постановила, що будь які дії, які спрямовуються на розпалювання національної, расової чи релігійної ворожнечі та ненависті караються штрафом або обмеженням волі на строк до п'яти років – ст. 161. В ст. 435 вказано, що образа честі і гідності, погроза вбивством, насильством або знищенням чи пошкодженням майна військовослужбовцю, виготовлення та поширення матеріалів, які мітять образу честі і гідності карається обмеженням волі на строк від трьох до п'яти років. У цьому законі чітко вказується, що виправдування, визнання правомірною, заперечення збройної агресії РФ проти України несе за собою кримінальну відповідальність – ст. 436 [4].

Відповідно до Рішення Ради Національної Безпеки і Оборони України «Щодо реалізації єдиної інформаційної політики в умовах воєнного стану» встановлено, що під час дії воєнного стану на території України повинен діяти єдиний телемарафон новин, який висвітлюватиме основні події в державі [8]. Так, за допомогою єдиного телемарафону держава може реалізовувати інформаційну політику в умовах війни та підтримувати спокійні настрої у суспільстві. Втім виникає загроза порушення демократичних принципів в державі, адже телемарафон не передбачає критику влади чи рішень, які приймаються зверху. Населення країни не чує з телеекранів думку опозиції, що негативно впливає на політичну грамотність українців. На нашу думку, навіть в умовах воєнного стану громадяни країни повинні мислити критично, якщо це не заважає боротьбі із ворогом. У майбутньому такий стан речей може призвести до жахливих наслідків, в тому числі й до обмеження свободи слова та думки всередині країни.

В умовах воєнного стану виникла потреба забезпечення інформаційної безпеки всередині держави. Процес формування інформаційної безпеки в умовах війни є край важливим обов'язком державних органів влади, який спрямований на захист держави, суспільства та кожної людини, оскільки саме від інформаційної безпеки залежить моральний та психологічний стан суспільства, що є надзвичайно важливим фактором в умовах ведення війни. Україна змушена відстоювати своє право на незалежність та самостійність, інформаційний простір є одним із фронтів, де кожен день ведеться боротьба із ворогом за думки українців. Ще у 2021 р. було прийнято Стратегію інформаційної безпеки у якій росія визнавалася країною – агресором. Після 24 лютого Верховна Рада України прийняла ряд законопроектів, де чітко вказувалися основні напрями діяльності держави щодо забезпечення інформаційної безпеки України в умовах війни.

Джерела

1. Залевська І. І. Удренас Г. І. Інформаційна безпека України в умовах російської військової агресії. Південно український правничий часопис №1-2. 2022. С. 20-26.
2. Конституція України. Відомості Верховної Ради України від 28 червня 1996 р. URL . : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#top>
3. Котерлін І. Б. Інформаційна безпека в умовах воєнного стану у аспекті забезпечення інформаційних прав та свобод. Актуальні проблеми вітчизняної юриспруденції № 1. 2022. С. 150-155
4. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо посилення кримінальної відповідальності за виготовлення та поширення забороненої інформаційної продукції. Закон України від 03.03.2022 р. № 2110-IX. Відомості Верховної Ради України. URL.: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2110-20#Text>
5. Про правовий режим воєнного стану: Закон України від 31.03.2023 р. № 389-VIII. *Верховна Рада України*. URL.: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/389-19#Text>
6. Стратегія національної безпеки України від 28. 12.2021 р. URL.: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/685/2021#Text>
7. Череватюк В. Б. Вплив громадянського суспільства на ефективність інформаційної політики держави в період війни. Юридичний вісник 3 (64) 2022. С. 116-121.
8. Щодо реалізації єдиної інформаційної політики в умовах воєнного стану. Рішення Ради Національної Безпеки та Оборони України від 18.03.2022 р. URL.: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/n0004525-22#Text>

Майборода Анастасія Сергіївна

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Науковий керівник: Кропивко Ірина Валентинівна, доктор філологічних наук, професор,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ А. ЧЕХА «ДОС 1»

Стаття присвячена дослідженню специфіки проблематики роману Артема Чеха «Дос 1» у зв'язку з образом молоді у творі. Проаналізовано відмінності від аналогічних образів у творах авторів «підліткової літератури». Ключові слова: проблематика, герой, сучасна українська література, підліткова література.

Доробок Артема Чеха, письменника наймолодшого покоління українських літераторів, презентує новий тип героя – молодого людини, чия юність припала на початок 2000-х років. У романах «Цього ви не знайдете в Яндексі», «Анатомічний атлас», «Дос 1» автор, залучаючи автобіографічні мотиви, створює галерею образів ерудованих юнаків, які, вирізняючись із натовпу, являють собою мислячу частину свого покоління. Проблематика твору нерозривно пов'язана із представленим у ньому новим типом героя і розгортається передусім у сюжетних колізіях. Проблеми постають на подієвому рівні, будучи прямо пов'язані із тим, який тип героя є носієм авторського ідеалу.

Як зазначає О. Стусенко, «іще в літературі зламу 80-х – 90-х років чи не найчілнішим героєм став маргінал, людина, яка втратила свій недавній статус, утратила життєві орієнтири, віру в завтрашній день, а отже, втратила здатність до самоідентифікації, орієнтації в просторі нових жорстоких реалій, зрештою, втратила себе» [1]. Та через десятиліття, вже на зламі 90-х – 00-х, маргінал як головний герой так і не здав своїх позицій. У цьому плані образ молодого людини у творчості Артема Чеха органічно продовжує дискурс молоді покоління 90-х, змальованого, наприклад, у романах та повістях Сергія Жадана.

Головним фігурантом роману Артема Чеха «Дос 1» є типовий підліток, «який думає, що він нетиповий, із його типовими підлітковими проблемами. О. Стусенко піддає морально-етичні орієнтири головного героя нищівній критиці: «Дюша, зловісний хлоп-крижина, який нікого не любить, <...> пластикова потвора, вживлена в реалії 1998-2008 років, бачиться таким собі елементом (п'ятим чи третім, але завше – зайвим), що покликаний вияскравлювати самотність – свою і чийось» [2]. У творі послідовно розгортається проблема підкресленої, глобальної самотності, у нерозривному зв'язку із якою постає проблема самообману, екзистенційної відчуженості від світу, закритості, що веде до духовного самознищення.

Однак, на нашу думку, герой не настільки безнадійно бездушний, як намагається довести критик. Аналізуючи образ Дюші (Андрія Левченка) як одного з типових представників свого покоління, перш за все відзначимо, що в романі «Дос 1» історія становлення його особистості, переконань, морально-етичних та естетичних цінностей розбита на два етапи: герой зображений у підлітковому віці, у сімнадцять років через десять років, у двадцять сім. З огляду на те, як закладалися підвалини його світогляду та стосунків з тими, хто його оточує, більш цікавим видається перший період, по відношенню до нього другий відтворює у низці подій закономірні наслідки.

Формально роман «Дос 1» – це оповідь від першої особи, історія, яку герой пише про себе, присилуваний невимовно болючим бажанням повернутися до себе-підлітка – того, хто хотів творити і хоч був жорстокий, але вмів кохати. Через такий прийом автор розкриває проблему пошуку себе, спроби повернення до домінування емоційного над раціональним у дорослої, «підкореної» вимогами соціуму, темпом життя людини. Відтак закономірно, що найпоширенішим засобом характеротворення в «Дос 1» є самохарактеристика оповідача. Підліток Дюша розповідає історію своєї ініціації в доросле життя, із традиційними для підлітків проблемами – першим коханням, першою пляшкою алкоголю, першою підлістю. Його особистість формувалася під впливом батьків-інтелігентів, які були «не дуже розумні, але освічені люди» [3, с. 4]. Хлопець зростав, за його власним визначенням, «напівпсихом із розладженими струнами мозку, який у вісім років читав «Записки із подполья», що не могло не відіграти вирішальної ролі у будові підліткової, а вже згодом юнацької психіки» [3, с. 4]. Складна ситуація в родині, нерозуміння матір'ю і батьком одне одного, спричинила постійне відчуття самотності, яке переслідувало Дюшу і стало невід'ємною частиною його особистості.

У романі іронічно акцентується проблема неподоланої прірви між інтелігенцією та «звичайними» людьми. Можливо, саме ця відчуженість, неможливість знайти спільну мову й відчуті духовне єднання із найріднішими людьми, а також не за роками глибоке знання «дорослої», серйозної літератури сприяли тому, що «десь років у тринадцять» герой зрозумів: «весь світ поділяється або на підступних й користолубних негідників, або на зацьковану, бідну й принижену лох майстерню, тому я <...> став для себе хорощим, паїнькою, страждальцем й внутрішньо бунтарем проти системи, натомість всіх інших або

відкрито зневажав, або зневажав потай» [3, с. 5]. Типове для підлітка контрастне світосприйняття, відсутність можливості зверитися кому-небудь, відчуття підтримку продиктувало йому життєвому позицію «я проти всіх». Молодий герой Артема Чеха живе у світі, в картині якого головною опозицією є «Я та Інший», причому будь-хто «Інший» сприймається як ворожий. Із такою особливістю світосприйняття героя пов'язана проблема протиставлення особистості й системи. Асоціюючи тих, хто його оточує, із системою, Дюша почав боротися із нею доступними йому способами.

Однак насправді власна духовна, моральна недосконалість вражає юнака більше, ніж він готовий показати всерйоз навіть самому собі. В один із гострих перипетійних моментів роману Дюша зізнається собі: «Мене знищувала одна лише думка про те, що мені властиві усі без винятку слабкості, що носять у собі звичайні люди. Більше того, я ще звичайніший, ніж найзвичайніші, але, попри все, нещасний» [3, с. 105]. Отже, у романі акцентовано проблему усвідомлення власної духовної та моральної недосконалості, що є своєрідним новаторством автора порівняно із попереднім поколінням письменників.

Проблема самоідентифікації із певним суспільним прошарком стоїть у романі досить гостро. Не відчуваючи свою приналежність ні до послідовних деструктивних бунтарів на кшталт панків, ні до «гвинтиків системи», все своє складне ставлення до суспільства, до однолітків, до проблеми дорослішання Дюша викладає у творі «Чи легко бути молодим», який йому задають написати на уроці української мови. Він, до речі, добре усвідомлює свій юнацький максималізм та духовну дисгармонію, яка стала провідним чинником у його поведінці, в стосунках з оточуючими, штучність образу самого себе, який витворив для себе й інших: «Я прожив не складне, але неприємне дитинство, в першу чергу тому, що не був у гармонії з самим собою. Правильніше сказати, гармонія була, але не настільки, як я сам того бажав. Вся ця ненависть й дитяче, позбавлене логіки презирство до суспільства були лише даниною образу, який я намагався собі приклеїти так, наче інші діти намагаються приклеїти під ніс синтетичні вуса й створити образ розбійника» [3, с. 13].

З іншого боку, Дюша – тип людини, яка завдяки своїй ерудиції, тонкій душевній організації вирізняється над натовпом, а ця внутрішня злість, яка від неї струменить, примушує натовп не цькувати її, а відчувати повагу: «...з іншого боку, я користувався неабияким авторитетом серед них. Мене поважали хоча б за інтелект та ерудицію, за вміння не боятися складних ситуацій та за те, що хоч і не дуже добре, але таки грав на піаніно. Серед усіх цих друзів, телепнів та невігласів, я краще за всіх знав англійську, іноді, приколу заради (для них то був такий прикол) зачитував напам'ять вірші Ахматової та Пастернака» [3, с. 14]. Будучи спостережливим, Дюша помічає, що негативна реакція хлопців на поезію (регіт, жарти) насправді теж має характер глибокого внутрішнього заперечення, мотивованого конформістською установкою бути сильним, бути, як всі: «Пізніше я зробив висновки, що насправді та поезія торкала найглибші струни їхніх душ, але в них спрацьовувала захисна реакція, і вони починали все те хаїти. Пацани ж бо не плачуть» [3, с. 14]. Таким чином у «Дос 1» акцентовано проблему невідповідності соціальних установок внутрішнім прагненням особистості.

Цікаво, що Дюша, не маючи соціально схвалюваного виходу своєму інтелектові, своїй творчій енергії, намагається малювати, однак здебільшого йому «байдуже, яку фарбу купувати, однаково» він «усі їх змішував, мазюкав, переводив, половину робіт, так і не завершивши, викидав» [3, с. 18]. При цьому своїм здібностям до творчості Дюша дає нищівну характеристику, визнаючи, що має бажання, але не талант чи хист: «не художник, навіть не малювальник, а <...> сповнений максималістичних з домішкою інфантильного ідіотизму примх юнак, випендрюжник, який ховає всі свої неприборкані комплекси у коробочку, обв'язану тасьмою гордості та уявного бунтарства, показуєшничкає, намагається довести свою правоту, з якою насправді всі і без того згодні» [3, с. 104]. У романі розгортається проблема неможливості творчої реалізації в умовах, коли суспільство диктує необхідність спрямування креативної енергії винятково у «вигідне» русло.

Можливо, гостро усвідомивши в якусь мить свою попередню самотність, герой проявляє небайдужість до самотності чужої – зокрема літньої людини. Прикладом такого небайдужого ставлення, що переростає в бажання абсорбувати досвід, переосмислити й зрозуміти, є поважне ставлення героя «Дос 1» до старої єврейки Фріди Яківни – бабусі його подруги Маші, художниці. У процесі налагодження нелегких стосунків із Варєю, кращою подругою Маші, що мешкає разом із нею і Фрідою Яківною, Дюша несподівано для себе дізнається історію життя старої єврейки, що пережила революцію, війну, розвал Союзу і смерть дітей, і ставиться до жінки із співчуттям, співпереживанням, на які й сам від себе не очікував. Таким чином у романі «Дос 1» несподівано постає проблема історичної пам'яті, збереження зв'язку між поколіннями.

Герой Артема Чеха здатен не тільки на глибоке аналітичне сприйняття дійсності – він переживає все занадто глибоко, настільки, що це робить його безкінечно самотнім, нібито старшим за батьків та розумнішим за однолітків.

Проблема першого кохання, неможливості його адекватної реалізації через об'єктивні світоглядні причини розгортається в лінії Дюша-Варя. Це типовий конфлікт чоловічого та жіночого, коли партнери перебирають на себе незвичні гендерні ролі: Варя, будучи старшою, вимушена проявляти такт і досвідченість, хоча сама хотіла б, щоб нею керували в стосунках. Дюша хоче керувати, але боїться, соромиться і припускається помилок. Майстерно проведена автором паралель між персонажами тільки поглиблює конфлікт, увиразнює трагічну неможливість гармонійних взаємин між ними.

Усвідомивши власну самотність, потребу в людині поруч, герой визнає свою провину перед матір'ю, якої багато років уникав, визнає себе «потворою» і дістає прощення й розуміння. Коли пригоди, амбіції, прагнення виявляються порожніми, Дюша знаходить для себе єдиний вихід – рефлексію, по-справжньому глибоку, утілену в написанні книги, яка не є легкою постмодерністською грою чи неоавангардним епатажем за змістом, хоча відповідає їм за формою.

Отже, герой Артема Чеха, незважаючи на свій досить юний вік, відрізняється від типових персонажів письменників нового покоління сучасної української літератури. Його виділяє з решти небайдужість, здатність до співчуття, аналізу та глибокої рефлексії, яка, можливо, коли-небудь втілиться у відповідальній громадянській поведінці і відході від політики «пофігізму». У зв'язку із появою героя нового типу у романі виокреслюються як традиційні, так і нові для літератури покоління проблеми.

Джерела

1. Стусенко О. Артефакти Артема Чеха // ЛітАкцент. – 22 вересня 2008 // Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/09/22/oleksandr-stusenko-artefakty-artema-cheha/>
2. Стусенко О. Ки-Дос1 від Артема Чеха // ЛітАкцент. – 21 травня 2009 // Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/05/21/ky-doc1-vid-artema-cheha/>
3. Чех А. Дос 1. – Харків: Фоліо, 2009. – 219 с.

Підплетько Анастасія Сергіївна

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Гонюк Олександра Валеріївна

Кандидат педагогічних наук, доцент

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ І РЕВОЛЮЦІЇ В ПРОЗІ АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА

Стаття присвячена осмисленню особливості авторської концепції людини і революції в прозі Аркадія Любченка. Проаналізовано типологію індивідуального світогляду у творах «Зяма», «Чужі», «Тихий хутір», «Із темного передпокою», «Гайдар (стєпова легенда)», «Оповідання про втечу», «Китайська новела». Ключові слова: концепція, людина і революція, неоромантизм, новела, епоха, конфлікт.

Твори Аркадія Любченка не можна зрозуміти, розглядаючи їх поза тлом доби початку ХХ століття і без зв'язку з літературним процесом 20-30-х років. Письменник органічно пов'язаний з цим процесом і навколишньою дійсністю. Він належав до тієї української національно-свідомої молоді, яка не могла підкоритися, стати гвинтиком або натовпом.

Як відомо, Аркадій Любченко був одним із тих, хто не залишився осторонь духовного піднесення буремних двадцятих років, феномен творчості митця не можливо збагнути без осмислення інтерпретації ним такої концепції, як людина і революція. У ній якнайяскравіше відчувається неповторність, самобутність авторської позиції, виокремлення творчої індивідуальності, життєстверджуючий оптимізм віри в прийдешнє.

Творчість Любченка розвивалась у русі нових художніх прагнень епохи, зокрема романтичного прагнення до високого ідеалу. Саме тому письменнику близький пафос боротьби за свободу, справедливність, щастя; він поетизує моральну красу революційного подвигу.

Аркадій Любченко прагне всебічно осмислити взаємопов'язані доміанти «людина і революція». Це одна із найбільш чітких тем його багатогранної творчості. Центром її художнього осягнення в новелах «Зяма», «Чужі», «Тихий хутір», «Із темного передпокою», «Гайдар (стєпова легенда)», «Оповідання про втечу», «Китайська новела» є пробудження людини – носія революційних гасел і ідей, людини активної, цілеспрямованої, рішучої, яка протистоїть сталим формам життя, консервативності. Зображуючи таку особистість, індивідуальність, яка не є сплавом натовпу, митець звертається до своєї власної моделі світу, центром якої стає вільна людина як центр світобудови. Людина усвідомлюється письменником як вища цінність, яка постає в широкому діапазоні його філософських пошуків. У новелі «Із темного передпокою» оповідач надзвичайно близький автору, його слово не забарвлює оповідування в особливі тони. Позиція автора ширша за позицію оповідача, але виражається вона переважно через його «голос». Протягом усього тексту аж

до фінального акорду ми відчуваємо автора. Образ головної героїні новели «Із темного передпокою» – Зосі – вимальовується зримо, конкретно, через сприйняття автора, але в двох проєкціях: з одного боку, це тендітна, лагідна дівчина, з іншого, – рішуча, сильна особистість, яка змогла протистояти сталості, руйнації в образі її батька Яна: «Обурення й ревнива підозрілість до краю охопили Яна. Дівчина злякано глянула на батька. В очах спалахнув огникодчаю. Хрестом скинула руки на грудях і твердо сказала: Ні!» [1, с. 81]. Так у процесі розв'язання конфлікту народжуються красиві люди, овіяні змінами революції. Почуття автора з погляду зображуваного залишаються невиразними та невизначеними аж до фіналу новели. Прозаїк «ховається за спинами своїх героїв», намагається приховати й свою оцінку подій, надаючи можливість читачу самому зробити висновки. У цьому творі оповідач знає набагато більше ніж герої твору. Таким чином, автор, здійснюючи динамічний розвиток конфлікту між вільнолюбною мрією, що втілює Зося, і непростотою дійсністю, яку уособлює Ян, надає зображуваному узагальнено-символічного значення. Напружений конфлікт, який лежить в основі новели, породжує характерний стильовий прийом – контраст. З одного боку, це рішучість до дій і змін (Зося), з іншого – сталість устоїв, протистояння всьому новому (Ян).

Зображуючи своїх героїв у буденних справах, у стосунках з односельцями, у завзятих боях, А. Любченко зумів розкрити складність діалектики їхньої душі, репрезентуючи її на світ, світ соціально-історичних відносин, суспільних явищ і процесів, світ природи, а головне – на новачій революції та її сприйняття людиною. Звичайно, тема обрана митцем, не нова в українській літературі, до неї зверталися О. Досвітній, Г. Косинка, Ю. Яновський, М. Хвильовий та інші видатні майстри слова. А. Любченко підійшов до розкриття теми революції з позиції власної концепції, свого бачення світу і людини в ньому, зумовленої авторським вибором відповідного часу, простору. Його ідея ствердження неповторності й самобутності кожної людини набуває величного звучання. За Любченком, людина як особистість, виходячи з гасел неоромантизму, представником якого він був, робить вільний вибір, як діяти, що говорити, чиї інтереси захищати, що змінювати; митець не є «диригентом» своїх персонажів – він невтомний споглядач за розгортанням події. Його трагічна концепція дуже своєрідна: своїм корінням вона глибоко входить в ґрунт, який є високою вартістю кожного людського життя. Майже всі новели Любченка завершуються лаконічно й поетично вираженою мрією про майбутнє справедливе суспільство. Тому трагічна жертвність, що пронизує новели, присвячені темі революції, художньо опоетизовується вірою в перспективу, у щасливе майбутнє. Разом із тим у новелістиці письменника 20-х років ХХ століття відображені трагічні моменти класової боротьби в Україні. У багатьох творах діє чітко окреслений герой-протагоніст, таким є, наприклад, Зяма з однойменної новели «Зяма», Зося з новели «Із темного передпокою», Михась («Чужі») та інші. Усвідомлення автором і його героєм трагізму епохи надає конфлікту своєрідного динамізму й напруги, лаконізму гостроти.

Смерть героя – це його перемога, яка піднімає конфлікт на новий рівень свідомості, що відкриває нові перспективи боротьби за остаточну перемогу. Трагічна розв'язка конфлікту відбиває точку зору автора і є його реакцією на жорстку пореволюційну дійсність. Ці риси визначили гуманістичний пафос творів А. Любченка «Зяма», «Гайдар», «Чужі», «Із темного передпокою». Трагічний герой у цих новелах діє в трагічних обставинах, але він усвідомлює безсмертя своєї справи й активно утверджує ідеал цінною власного життя. Оптимістичний тон новел, їх підтекст, зображення духовної величі й краси простої людини мають героїчний пафос. Герой своєю мрією обганяє дійсність, живе в новому часовому пласті, майбутнє надає йому сил в боротьбі. Разом з тим не можна не помітити посилення драматизму, який загострюється від непримиренного зіткнення різних класових сил, так, ніколи не можуть знайти спільної мови батько й син у новелі «Чужі»: «Ах, ти ж... – майнуло старому в голові, і сині губи роз'їхалися від несподіванки. Михась. Ач, хлюст який! Не син він мені!» [1, с. 60]. Різні світоглядні позиції, різне сприймання життя, його нововведень, назавжди розведе героїв новели «Тихий хутір» Зіну й Корнієнка: «Сьогодні Корнієнко роздвоївся: за дверима десь там, надворі, був Корнієнко – юнак, що любив бурхливе життя, та Корнієнко – обиватель, покірний і плаксивий... Але як це все розповісти Зіні?» [1, с. 68]. У цьому ракурсі своєрідним є роздвоєння «Я» особистості, що сигналізує про межі внутрішніх змін у душі героя. Автор акцентує, що подібне зображення героя набуває особливого морального смислу, бо висвітлює втрату людиною почуття власної гідності.

Гармонійне в новелах Любченка існує у сфері мрії, роздумів, відкриває світу історичну перспективу подальшого становлення особистості. Роздуми, лейтмотивні деталі – символи майбутнього, зображені в опозиції з минулим. Найяскравіше трагічний конфлікт між мрією і реальністю виявляється в новелах «Із темного передпокою», «Чужі», «Зяма», «Гайдар». У зіткненні протиріч вступає неординарний герой, якому не властива корисливість, який не здатний до примирення з несправедливістю та пригніченням.

Концепція дійсності як непримиренне зіткнення класових сил, як реалізація ідеалу в процесі боротьби здійснюється в малій прозі Любченка на всіх рівнях ідейно – естетичного втілення. Конфлікт ідеалу й дійсності, утвердження ідеалу цінною життям й торжество духовної перемоги героя-протагоніста

визначали історичну масштабність трагічного, засоби його художнього зображення. Розуміння концепції дійсності революційної епохи як трагічної колізії між історичною необхідністю перетворення світу й опором антагоністів дало змогу письменнику зобразити жорстоку дійсність через неповторні людські долі учасників і творців революції, відобразити багатомірні аспекти революційних перетворень, показати революцію як складний процес, який здійснюється народними масами і формує нову людську свідомість, новий тип індивідуальності.

Найкраще гуманістична концепція особистості виявляється в ліричній повісті Аркадія Любченка «Вертеп», у якій зроблено сміливу спробу синтезу світогляду, філософії українського відродження двадцятих років, спробу своєрідного трактування самого стилю активного романтизму. Новели «Вертепу» написані в різній манері, що пояснюється їхніми назвами, наприклад, «Пантоміма», «Мелодрама». Зовні – це вкраплення різних видовищних жанрів, які тільки можливі у вертепі (ліричне соло – мелодрама – містерія – танок – лялькове дійство – атлетика).

На нашу думку, у творі «Вертеп» майстерно пов'язані між собою і авторські ліричні відступи, і філософські узагальнення, і побутові сценки, і яскрава образність, і психологічні підтексти: «Невловимо тонка, многострунна гармонія! – заспокоївся б сам суворий Моцарт» (розділ «MystereProfane») [1, с. 278].

Тонка, многострунна гармонія – це наскрізний мотив твору, який цементує поєднання окремих штрихів в єдине ціле, що у фіналі переростає у велике, значуще, стверджувальне. У розділі («Mystere Profane») яскравими кольорами малює потужність української землі, висловлює віру в майбутнє своєї нації: «Слава сонцю – гукаєте ви майже по-хлопчачому. Довкола немов займається дивна пожежа – горять простори! Довкола дедалі більше й різноманітніше спалахкують веселі вогники фарб – сміються простори! Яка багатюща палітра!...» [1, с. 279].

Ключовим образом, у якому закодована провідна ідея повісті, є образ жінки, прообраз України. «Вертеп» в цілому – твір про українське відродження, про шляхи оновлення нашої країни в пореволюційній дійсності, поразки й перемоги боротьби молодих сил. Це повість у новелах про силу духу українського народу та його майбутнє.

У концепції людини Аркадій Любченко йде за філософією Сковороди. Для нього джерелом життя є воля, яка здатна вивести людину за межі її можливостей, зламати застарілі усталені канони, сприяти подальшому розвитку нових сил.

Джерела

1. Любченко А. Вибрані твори. К.: Смолоскип. 1999. 515 с.

Гладких Карина Валеріївна

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Корнілова Катерина Олександрівна

Кандидат філологічних наук, доцент

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ В РОМАНІ Т. АНТИПОВИЧА «ХРОНОС»

У статті проаналізовано роман сучасного українського письменника Тараса Антиповича «Хронос». Головну увагу приділено дослідженню апокаліптичних мотивів твору, філософському потенціалу проблематики роману. Ключові слова: апокаліптичні мотиви, інтертекстуальність, Біблія, Судний день.

Актуальність дослідження. Дослідження сучасної літературної ситуації, зокрема нових тенденцій в українській прозі, адаптації на українському національному ґрунті світового апокаліптичного дискурсу – актуальні завдання українського літературознавства. Особливий інтерес викликає творчість письменників кінця ХХ – початку ХХІ століття, творчість яких слід розглядати як усвідомлення вичерпаності звичного погляду на буття, що змушене, як зазначає Ю. Логвиненко, «поставити під сумнів і вирішити для себе такі фундаментальні поняття, як настанову на розумну перебудову світу людиною, історичну спадковість сенсу життя людства, подолання Хаосу Порядком, абсолютну повноту змісту, що не знає порожнечі і розривів присутності, непорушність архетипів» [8, с. 57].

Постмодерна свідомість демонструє особливу скерованість на осмислення таких явищ, як катастрофізм, кризовість, апокаліптичність. Зрозуміло, що цим вона аж ніяк не вичерпується, проте варто згадати відому тезу Р. Олдермена про те, що постмодернізм як такий – це явище постапокаліптичне. Саме ця теза й лежить в основі праці Т. Гундорової [6], яка висхідною точкою вітчизняного постмодернізму пропонує вважати Чорнобильську катастрофу як варіант українського апокаліпису. Як зазначає

О. Капленко, «реакція літератури, як і інших видів мистецтва, очевидна – це пропозиції художніх візій апокаліпсису» [7, с. 66].

До апокаліптичної проблематики, сюжетів, образів нерідно зверталися такі письменники, як Ю. Андрухович («Московіада», «Рекреації»), В. Єшкілев («Імператор повені», «Шлях Богомола»), М. Лазарук («Інавгурація»), Г. Пагутяк («Смітник Господа нашого», «Кіт з потонулого будинку»), Є. Пашковський («Щоденний жезл», «Осінь для ангела») та ін. Збільшення наукової зацікавленості кінцесвітньою проблематикою у творчості українських письменників-постмодерністів, необхідність виокремлення та інтерпретації різних типів апокаліптичного візіонерства в контексті української сучасної прози засвідчують розвідки таких дослідників, як Л. Бондар, Т. Бовсунівська, Т. Гребенюк, Т. Гундорова, О. Заїковська, Л. Зелінська, М. Кірячок, О. Когут, М. Кулешір, М. Нестелеєв, І. Онікієнко та ін.

Інтерес до апокаліптичних мотивів сучасних письменників привів їх до пошуків нових концепцій – історичних і духовних, до переосмислення попередніх здобутків людської цивілізації, переоцінки й нового формулювання потрібних ідей. Сучасна постмодерна проза доволі інтенсивно репрезентує нові неординарні тексти та відкриває нові імена авторів-фантастів, серед яких ім'я молодого українського письменника-футуриста Тараса Антиповича, який відносно нещодавно увійшов у сучасний літературний процес та зміг завоювати значну кількість прихильників. Його перший роман «Мізерія» (2007) був відзначений Всеукраїнським рейтингом «Книжка року» як найкращий прозовий дебют. Інтерес критиків викликав також цикл оповідань «Тіло і доля» (2008).

Футурологічний роман Тараса Антиповича «Хронос: історія одного винаходу» вийшов друком у 2011 році, увійшов до фіналу премій «ЛітАкцент» та «Книга року ВВС», був лауреатом Літературної премії Валерія Шевчука. У фантастичному романі «Хронос» автор конструє жахливу реальність, спричинену появою нового винаходу – хромомату. Незвичайний сюжет твору викликав різновекторні рецепції та неоднозначні відгуки критиків. Так, літературознавець І. Славінська відзначила, що «безперечною перевагою «Хроносу» є навіть не опис апокаліптичного світу. Цінність тут становить тонке переосмислення реалій сьогодення. Всі епізоди та персонажі роману про майбутнє мають свою первинну матрицю в нинішньому світі. Тарас Антипович змінює їх до непізнаваності, залишає тільки головне» [9]. О. Гольник відзначила, що роман «Хронос» є перехідним явищем «між уже-не-постмодернізмом, але ще не постпостмодернізмом» [5, с. 110]. О. Михед також схвально оцінив роман: «Якщо розглядати «Хронос» у ширшому контексті кризового потоку вітчизняної літератури, то роман Антиповича видається напевно однією з яскравих спроб української літератури вийти на новий рівень і наблизитися до переосмислення актуальної соціальної ситуації. Для цього Т. Антипович не звертається до історизму і не намагається увібгати десятиліття новітньої історії в симулятивний щоденник, а йде від супротивного – через фантастику. У цій жорсткій прив'язці «Хроносу» до реалій сьогодення полягає одна з принципових проблем, що не дозволяє роману вийти в позачасову площину, тобто стати притчею про час, а не соціально-фантастичною історією про викрадення часу» [9].

Попри питомий інтерес літературознавців до роману Т. Антиповича та появу низки відгуків і рецензій на цей твір залишається відкритим питання щодо інтерпретації апокаліптичних мотивів у романі «Хронос», що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета дослідження полягає в осмисленні специфіки реалізації апокаліптичних мотивів у творі «Хронос» Тараса Антиповича.

Виклад основного матеріалу. Творчість Т. Антиповича репрезентує національний апокаліпсис і є своєрідним інтертекстом відносно біблійного тексту. Найпоказовішим у цьому аспекті є роман «Хронос», у якому автор робить спробу прочитання й осмислення біблійного тексту, прагне до здійснення катарсичного духовного оздоровлення читачів. Роман починається із винаходу професором Койфманом незвичайного пристрою, що здатен відбирати людський час. Винахід призвів до того, що стало можливим «забирати» час із людини і «вводити» його в іншу людину. Розділи книги – це описи того, як винайдення хрономата позначилося на різних сферах життя. Так людство, здавалось, перемогло час, який воно прагнуло підкорити вже давно: «Професор розумів, що дає людству в руки новий вид зброї, однак устояти перед власним винаходом не міг. Невдовзі хрономати, офіційно дозволені лише працівникам спеціальної держслужби та строго ліцензованим бізнес-структурам, з'явилися на чорному ринку. Темпоральне грабіжництво стало найпопулярнішою статтею кримінального кодексу» [2, с. 8].

Основний вектор роздумів Т. Антиповича, на нашу думку, презентує належність роману «Хронос» до апокаліптичної фантастики, адже у творі змодельовано справжній тотальний апокаліпсис як рух до глобальної духовної катастрофи. Сутність цієї катастрофи спровокована темпоральними змінами. Спочатку в око впадають лише позитивні моменти винаходу: «...родичі невеличкого хворого отримали можливість під державним наглядом віддати недужому кожен по кілька років свого тілесного життя. Таким чином, вдалося штучно підтримувати хворого на тій стадії розвитку організму, коли руйнівні симптоми

хвороби ще не проявилися» [2, с. 7]. Завдяки хрономатові стало можливим омолоджуватись, зникли тюрми – тепер просто забирали в злочинців ту кількість років, яку їм визначив суд, і вони доживали решту часу (якщо запас часу ще залишався) на волі. Військо в разі війни могло поповнювати свій запас часу з державної казни часу. Це ніби переваги життя в епоху хрономату. Але водночас з'явилися й великі зловживання. Чиновники крали із державного резерву час для себе, своїх близьких і – за великі гроші, звичайно, – для будь-кого. Розвинулося хабарництво, посилилася деморалізація державних службовців, унаслідок потрапляння хрономатів на чорний ринок шалену популярність здобуло темпоральне грабінництво, тож стало небезпечно виходити на вулицю, перебувати в місцях скупчення громадян тощо.

Роман «Хронос» вражає низкою натуралістичних метаморфоз, які почали відбуватися внаслідок експериментів з обміну часу між людиною і тваринами. У результаті художній простір роману населений свинопітеками, гієнопітеками, крокодилопітеками, жабопітеками, слонопітеками, страусопітеками, а один із персонажів Боло перетворився на курячий жовток. Нікого вже не цікавить, що експонати мають почуття, які порівняно з науковим прогресом видаються мізерними та неважливими. Таким чином, уподібнюючи людей до тварин, автор наочно зображує духовну деградацію людства: *«Суто тілесне сприйняття часу посунуло людську культуру в бік остаточного виродження. Ще якесь десятиліття тому вона відчайдушно намагалася зберегти свої позиції моста між тимчасовістю людини й вічністю духовного. Тепер цей міст було спалено до решти – культура редукувалася до гри тілесності»* [2, с. 47]. На думку О. Гольник, «отілеснена ідея часу стає гротесковим втіленням хайдеггерівської ідеї смерті як одного із часових вимірів екзистенції» [5, с. 112]. Зазначена концепція ґрунтується на судженні про порушення балансу в природі. Людина стає не лише володарем часу, а і його заручником – максимально залежить від нього.

Художня експлікація апокаліптичних мотивів у романі «Хронос» відбувається на двох рівнях тексту: образно-смісловому (семантично навантажені образи-символи) й оповідному (способи композиційного оформлення та подачі смислів). Складником мотиву апокаліпсису на образно-смісловому рівні є біблійний образ Судного дня, що відсилає читача до претексту – «Об'явлення Івана Богослова». Як слушно зазначає Н. Анісімова, «звертаючись до Об'явлення Івана Богослова, літературне покоління прагнуло осмислити гострі проблеми своєї складної й суперечливої доби, а відтак – художньо вмотивувати й виробити суверенний естетичний світогляд, вільний від будь-якої заангажованості та кон'юнктурних віянь. В умовах духовного очищення суспільства есхатологічне світовідчуття давало можливість змоделювати оригінальну поетичну історіософію, щільно поєднану з біблійним Апокаліпсисом» [1, с. 94]. У композиційній організації основний смислоутворювальний і сюжетоорганізуючий елемент становлять притчі, проповіді, молитви отця Теодора.

Сюжет твору нагадує легенду про створення світу за 7 днів: якщо у священних текстах ідеться про початок буття, то в романі, навпаки, зображується загибель світу протягом семирічного терміну. У романі кінець світу триває від липня 2040 до квітня 2047 року. З іншого боку, твір наштовхує на думку про зв'язок з Біблійним Одрокровенням про Апокаліпсис, передвісниками якого стануть 4 вершники, котрі поширюватимуть хаос, голод, війни та хвороби. В Одрокровенні Іоанна Богослова ідеться про відкриття 7 печатей, котрі призведуть до приходу того, хто знищить світ. Це ж число зустрічаємо в новелі «Жовтень 2045. Турбіна»: *«...наставник стиснув його пухку руку і попросив про останню послугу: знищити його схований за сімома замками робочий щоденник з усіма нотатками, розрахунками і формулами»* [2, с. 151]. Таким чином, «печаткою» стали заховані від сторонніх очей записи про нову технологію, котра буде знищувати людство надалі.

Також простежуємо алюзію на легенду про Каїна та Авеля – образ Макса, котрий забирає час у свого брата: *«Пробач, брат. Побудеш трохи злим духом, – мовив Максимільян на прощання, скалячи зуби. – А я тим часом тут розгребуся. Цербер у кухні розпачливо завив»* [2, с. 24]. Окрім того, в Апокаліпсисі ідеться про 24 старців, котрі сидять на престолах. У романі простежуємо 12 таких персонажів, від яких залежить доля всього людства. Будь-хто з них, фактично, є уособленням відразу двох людей: перша – це молода персона, в «часотілі» якої перебуває кожен із можновладців, друга – це постать із реально відведеним їй віком.

У протистоянні до панівного ладу перебуває отець Теодор, який виступає проти різних досліджень, експериментів із живими істотами та протиприродних законів. Його спротив починається ще задовго до того, коли влада перетворює Дім Божий на «Державний музей «Церква Різдва Христового»». Віра в Бога, яка була в людей тоді, коли час належав їм самим і нікому іншому, зникла: більше не треба просити вищі сили про допомогу, коли хтось хворіє, а медицина безсила: *«...люди вмирать одвикли. А котре й тигне, так у землі гнити не хоче – в заповітах то бальзам, то криокапсула. Один ото збирався по-старому поховаться, і той передумав. Життя вічне у людей почалося. Здалися їм наші ритуальні послуги»* [2, с. 137].

Можливість поцупити чуже життя – час – вирішила всі проблеми, тепер Бога майже ні для кого не існувало (чи не єдиним, хто все ще продовжував вірити, був отець Теодор, чужого часу для себе не бажала

й Марта), бо вища сила (володіння часом) належить конкретним людям: *«Ні служб, ні сповідей не велося. У храмі весь час стояла мертва тиша. Музейна тиша – подумки визнав він»* [2, с. 105]. Втрачена релігійність спричинила втрату моральних принципів, переважна більшість персонажів не боїться гріхів, оскільки страх смерті для них більше не актуальний. Фактично, отець Теодор, Марта й Торн – одні з небагатих, хто зберіг свої моральні принципи. Торн, хоч і помстився за вкрадений час своєї дружини, проте в останній момент віддав «поштареві» хрономат з його ж вилученим часом: *««Кається. Все-таки він кається»», – думав Торн, бредучи геть від того місця. Куртка без хрономата в кишені стала незвично легкою»* [2, с. 88]. Не підтримують позицій «ідеального вічного життя» і всі ті, хто став жертвою новітньої технології. До того часу, поки хрономат працював на їхню користь, люди не помічали у своїх вчинках нічого поганого. Лише тоді, коли хтось страждав або помирав від втрати біотайму, персонажі зрозуміли, яким небезпечним стало винайдення хрономата.

За структурою роман нагадує біблійну притчу, у якій кожна історія має свого оповідача. Відокремлені різночасові оповіді різних, у більшості випадків не пов'язаних між собою героїв об'єднуються в цілісну історію-хроніку, що зображує настання кінця світу. Апокаліптичний Божий суд над силами зла здійснюється через отця Теодора: він стає посланцем, котрий карає всіх грішників – повертає людям їхній «відведений Богом» вік. Воскреслі приймають сторону отця – свого спасителя – і постають проти всіх нечестивців.

В останній частині Одкровення, так само, як і в романі, йдеться про повернення, нове життя, небо й землю. Окрім того, користуючись класифікацією О. Липкова, в образі Теодора можна простежити властивий формульній літературі принцип чуда: дивні речі, котрі відбуваються у світі, раптово закінчуються, «те, чого не могло бути» все ж стається за допомогою отця Теодора, котрий у пориві емоцій звертається до Бога й просить порятувати людей. Першою, кого він «зцілив», стала обкрадена жінка. Усвідомлення того, що він тепер наділений вищою силою, стало початком витворення нового світу.

Прикметно, що саме голос у голові отця Теодора (звернення до Бога) є точкою відліку для всіх змін: молитва й щире каяття стають способом відновити світ. Складається враження, що події, котрі відбуваються в романі, реалізуються на театральній сцені: оскільки жодної інформації про країну чи місто немає, дія неначе втілюється на одному місці, у якому час від часу змінюються декорації та персонажі: кімната й глядачі перед телевизором, ігровий майданчик, будинок, зала суду, палата психікарні, зоопарк, церква тощо. Кожен герой знайомить «глядача» зі своєю історією, а потім просто зникає «за куліси». Залишається лише декілька осіб, що зв'язують між собою історії в загальну оповідь. Передбачити розв'язку роману допомагають назви розділів – «Минуле відновлює Бог», «Пророк», «Повернення». Через біблійні образи Т. Антипович робить спробу пробудити духовність людства, прагне звільнити їх від моральних гріхів, очистити від зла: *«... а дух вернеться знову до Бога, що дав його. Будь вільний, бо ти не хотів зла»* [2, с. 198].

Інтертекстуальні вкраплення з «Об'явлення Івана Богослова» допомагають Т. Антиповичу втілити ідею одвічної боротьби добра і зла: він протиставляє шлях духовного поступу моральній деградації, яка веде суспільство до апокаліптичної прірви. Християнський аспект дослідження роману «Хронос» уможливорює глибше проникнення у внутрішній світ героїв, виявлення моральних принципів самого автора та їхнє художнє втілення. Біблія стала для Т. Антиповича першоджерелом більшості творів, письменник продовжує осмислювати апокаліптичну тематику, шукаючи відповіді на актуальні питання сьогодення. Тому дослідження апокаліптичних мотивів у прозі Т. Антиповича потребує подальшого наукового осмислення.

Джерела

1. Анісімова Н. «Немов кризь пальці, витекли віки...»: есхатологічна модель світу в «Бермудському трикутнику» Ігоря Римарука. *Слово і Час*. 2010. № 8. С. 94-109.
2. Антипович Т. Хронос. Історія одного винаходу. К.: А-БА-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 200 с.
3. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ ст. Чернівці, 2001. 336 с.
4. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту [у перекладі проф. Івана Огієнка]. К.: Українське Біблійне Товариство, 2004. 1178 с.
5. Гольник О. Філософські виміри роману Т. Антиповича «Хронос». *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. Вип. 10. С. 109-118.
6. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К.: Критика, 2005. 264с.
7. Капленко О., Микитенко А. Художньо-образні моделі апокаліпсису в сучасній українській прозі. *Література та культура Полісся*. № 101, Серія «Філологічні науки». С. 65-83.
8. Логвиненко Ю. Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм кризь оптику біблійної міфології. *Слово і час*. 2008. №6. С. 57-61.
9. Михед О. У пошуках украденого часу [Електронний ресурс]. URL: <http://litakcent.com/2011/10/24/u-poshukah-ukradenoho-chasu/> (дата звернення: 06.10.2023).
10. Славінська І. Книжки жовтня: футбол, безсмертя, еміграція [Електронний ресурс]. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2011/10/3/86837/> (дата звернення: 06.10.2023).

Феногенова Аліна Миколаївна

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ З РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ ЗОРУ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ СКУЛЬПТУРИ, АРХІТЕКТУРИ Й ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто методичні рекомендації з розвитку творчих здібностей молодших школярів із порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва засобами скульптури, архітектури й декоративно-прикладного мистецтва. Запропоновано деякі ключові поради для вчителів та фахівців з освіти, які сприятимуть успішному розвитку творчих здібностей дітей з порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва. Зроблено висновок, що розвиток творчих здібностей учнів із порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва є важливою складовою їхнього освітнього процесу. Ключові слова: інклюзивна освіта, порушення зору, молодші школярі, образотворче мистецтво, скульптура, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво.

Сьогодні в сучасному освітньому середовищі особлива увага приділяється розвитку творчих здібностей дітей з особливими освітніми потребами. Зокрема, діти з порушеннями зору мають безсумнівне право на доступ до образотворчого мистецтва та можливість розвивати свою творчість і самовираження.

У віковій групі молодших школярів формується основа креативних здібностей і інтересів, і тому важливо створити сприятливі умови для їх розвитку. Образотворче мистецтво може стати потужним інструментом розкриття творчого потенціалу кожного учня, включаючи тих, у кого є обмеження в зоровій функції.

Розробка методичних рекомендацій для цієї групи дітей є актуальною та важливою задачею, яка вимагає спеціалізованих підходів і підтримки.

Розвиток творчих здібностей молодших школярів із порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва, включаючи скульптуру, архітектуру і декоративно-прикладне мистецтво, вимагає особливих підходів та методичних рекомендацій. Нижче наведено деякі ключові поради для вчителів та фахівців з освіти, які сприятимуть успішному розвитку творчих здібностей дітей з порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва [1]:

1. Навчання учнів образотворчого мистецтва будується з урахуванням особливостей сприймання навколишньої дійсності.

2. Сприймання зображень спирається головним чином.

3. Інклюзивна освіта: Забезпечте інклюзивне навчання, враховуючи індивідуальні потреби та можливості кожного учня. Важливо створити доступні умови для навчання, зокрема, забезпечити спеціальні інструменти, матеріали і обладнання для учнів із порушеннями зору.

4. Сенсорний досвід: Сприяйте розвитку сенсорного сприйняття учнів. Дозвольте їм доторкатися до матеріалів, робіть акцент на текстурі, формі, як найбільш інформативній ознаці тісно пов'язаній зі змістом: за формою учні визначають якості характерні для предмета, а також використовуйте аромати та звуки, щоб поглибити їх враження.

5. Моделювання: Використовуйте моделювання і пластику для створення об'ємних творів мистецтва. Надавайте дітям можливість виробляти скульптури з різних матеріалів, таких як глина, пластилін, дерево, папір-маше тощо.

6. Орієнтація на зміст: Зосередьте увагу на змістовному аспекті мистецтва. Діти з порушеннями зору можуть відчувати текстуру, форму та структуру твору, а отже, їм важливо розуміти ідеї, що втілюються у скульптурі, архітектурі чи декоративному мистецтві.

7. Інтерактивність: Сприяйте інтерактивному навчанню. Залучайте учнів до обговорення своїх творів і творів інших учнів, сприяйте обміну ідеями і враженнями.

8. Зв'язок із реальністю: Діти із порушеннями зору можуть бути менш орієнтовані в просторі. Поясніть і покажіть їм реальні архітектурні та декоративні об'єкти, відвідайте виставки мистецтва та історичні місця.

9. Творчий процес: Підтримуйте творчий процес учнів, надихаючи їх на власні ідеї та експерименти. Дозвольте дітям самостійно вибирати матеріали і техніки, щоб розвивати їх творчу індивідуальність.

10. Підтримка батьків: Співпрацюйте з батьками, відкриваючи для них можливості активної участі в творчому розвитку своєї дитини. Надавайте рекомендації щодо проведення творчих завдань.

11. Оцінка і відзначення: Заслугуйте успіхи і досягнення учнів. Важливо підтримувати позитивне ставлення до мистецтва та визнавати кожен крок вперед у розвитку творчих здібностей.

12. Продовження навчання: Забезпечте можливість для подальшого розвитку творчих навичок, наприклад, через участь у художніх гуртках або мистецьких заходах поза школою.

Розвиток творчих здібностей учнів із порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва є важливою складовою їхнього освітнього процесу.

Отже, хочемо підкреслити важливість розвитку творчих здібностей молодших школярів із порушеннями зору на уроках образотворчого мистецтва. Відкриваючи для них можливості в скульптурі, архітектурі і декоративно-прикладному мистецтві, ми робимо крок у напрямку створення інклюзивного освітнього середовища, де кожна дитина може реалізувати свій потенціал і відкрити для себе радість творчості. Наші рекомендації спрямовані на створення позитивного досвіду та можливостей для самовираження для дітей з порушеннями зору, а також на підтримку педагогів і батьків у цьому нелегкому, але вельми важливому завданні. Ми віримо, що розвиваючи творчість і фантазію молодших школярів, ми робимо світ яскравішим і багатшим для всіх його мешканців.

Джерела

1. Формування творчих здібностей молодших школярів на уроках образотворчого мистецтва з допомогою нетрадиційних технік та матеріалів. *Освітній проєкт «На Урок» для вчителів*. URL: <https://naurok.com.ua/formuvannya-tvorchih-zdibnostey-molodshih-shkolyariv-na-urokah-obrazotvorchoho-mistectva-z-dopomogoyu-netradicijnih-tehnik-ta-materialiv-335348.html> (дата звернення: 18.09.2023).

Литвин Лариса Миколаївна
Кандидат філологічних наук

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

«КУМІАДА» ПАВЛА ГЛАЗОВОГО: ГУМОР У РАМКАХ СОЦРЕАЛІЗМУ

У статті досліджуються засоби комічного у творчості Павла Глазового. На прикладі поеми «Куміада» досліджено, що П. Глазовий у межах напрямку соцреалізму активно використовує властиву для комічного логіку «навпаки». Виснувано, що глибока вкоріненість кумівства у свідомість українців була продуктивною в українській літературі, навіть такій ідеологічно ангажованій, як соціалістичний реалізм. Ключові слова: соцреалізм, ментальність, образ, поема, гумореска, типове, пародія.

Література соціалістичного реалізму хоч і дозвано, але використовувала комічне. Павло Глазовий, одна із чільних постатей української гумористики радянського періоду, якраз і був носієм критичного ставлення до певною мірою суспільних, а більше – до людських вад.

Метою нашого дослідження є вивчення тематичного діапазону комічного в поемі «Куміада» П. Глазового.

Куміада – лексичний новотвір гумориста, який означає пригоди двох кумів, що набули сатирично-гумористичного характеру. Як вихідний П. Глазовий використовує традиційний фольклорний образ кума, адже анекдоти про кумів складають чи не найпоширеніший тематичний пласт українських анекдотів, у якому виявляються ментальні риси народу. Кумівство – це традиційний український народний звичай, відповідно до якого батькамидля новонародженої дитини обиралися опікуни, а між ними та хрещеними батьками виникали стосунки духовної спорідненості [4]. Саме в народних анекдотах концепт «кум» набуває нової конотації – не поважного вихователя й моралізатора, а блязня, веселуна, жартівника, пияка.

Цей образ закріпився в українській літературі зусиллями М. Довгалевського, М. Гоголя, О. Вишні і набув комічного характеру. П. Глазовий писав образ кума в текстотвірний канон соцреалізму як опозиційну фігуру до антропологічної концепції «нової людини», підважуючи упорядкований і унормований світ радянських ідеологем. Саме в жанрі анекдоту та гуморески так чи інакше пульсувала опозиційна до офіціозу думка, механізми формування якої досліджували Ю. Борева, М. Бахтін, Л. Баліна, О. Стяжкіна, М. Столяр. Остання, зокрема, розглядала еволюцію сміхової культури протягом усього існування СРСР, досліджувала її структурні елементи, визначила типи взаємовідносин між державною ідеологією та сміховою культурою [3]. Під тотальним тиском офіційної ідеології, що спричиняє неабияке напруження, сміх дозволяє порятуватися як окремій людині, так і всьому суспільству.

Мова гуморесок П. Глазового вивчена досить ретельно (А. Войталюк, А. Карнаух, О. Шумейко, С. Сопільняк, І Липова). Літературознавчих досліджень значно менше. У переліку літературознавців, які більшою чи меншою мірою долучилися до вивчення творчості Павла Глазового, є Гарачковська О., Гуменюк М., Домчин В., Дяченко П., Кіт Д., Коваленко К., Косяченко В., Більчук Б., Рудаков М., Сивокінь Г., Старовойт Л., Федорів У., Чемерис В., Яровий В. та ін. На цьому тлі помітними є статті Т. Бледних, яка вивчала українську ментальність у творах П. Глазового, і Л. Матвійчук, що аналізувала специфіку його сатири й гумору.

Карнавальна ірраціональність комічного протиставляє себе раціональному офіційному світу, а карнавальна емоційність стає опонентом офіційної логічності і впорядкованості. Керуючись цим,

П. Глазовий активно використовує властиву для комічного логіку «навпаки» тазаміщень гори й низу, обличчя й заду. У нього комізм спричинений надміром їжі та всього тілесного. Загальна картина свята шлунку малюється штрихами «Кум поїсти неабиякий мастак //... Зуби злиплися, язика не поверну // В кума очі лізуть з лоба – не ковтне // », «Хто ж вареничків наварить //», «...Кум до їжі як допався, мов здурів: / Умегелив дві корзини сухарів, / Три хлібини, п'ять батонів і калач //», «Манну кашу тільки ніздрями п'ємо //» [2]. Увага звертається на незвичний одяг персонажа або його відсутність «Бо з одяжі тільки галстук уцілів //», на смішну зовнішність унаслідок побиття, падіння: «Кум у гіпсі, я у гіпсі, лиш носи / Не замазали нам гіпсом – для краси //», «В нього права не згинається нога //», «Губи стали, як домашня ковбаса. // Щоки пухлі. Не обличчя, а друшляк.//Ніс уліво скосбочився й набряк, / Вже звисає аж до нижньої губи. // Вуха витяглись обоє, як гриби. // Ліве око ще поблискує так-сяк, / Там, де праве, тільки гуля, як кулак //», «В кума вухо і потилиця в крові, / А у мене – тільки дірка в голові //» [2].

Гуморески П. Глазового – це особлива епоха в українській літературі. Розпочавши друкуватися з 1940 року, він до 1969 назбирав матеріалу на жартівливу поему «Куміада», яку прирощував гуморесками протягом усієї подальшої творчості. А підсумком розвитку теми стала «Куміада. Для дітей і дорослих» (2009), яка вийшла вже після смерті письменника. Згадана поема складається з окремих гуморесок, у яких діють ті ж самі персонажі (кум, два куми або кум з кумою). Щоразу вони, ці куми, потрапляють у різноманітні комічні ситуації, що й складає основу сюжету поеми.

Можна припустити, що соціопсихологічні фактори масової свідомості були засновані на принципах пародії або осміяння системи поза нею. Це перша спроба в межах соцреалізму використати сміх поза офіційним культурно-інформаційним простором, а потім уже і в середині нього. Ситуації, у які потрапляли куми, корелювали із «Зеніткою» Остапа Вишні спрямованістю на традиційне осміяння ворогів, супротивників або чужинців. «Дід схопився й заходився / Німцю козирять: / – Поцілуй мене в те місце, / На яким сидять! ... Мене спочатку, Потім кума раз //» («Бувальщина»).

Згодом куми з'являються в різноманітних побутових ситуаціях, і поведінка їхня в кожному разі є маскою, у яких відчитується протидія людини психологічним загрозам, які несе регламентована культура. «Сміх – це спосіб компенсації несвідомих імпульсів, які зазвичай пригнічуються соціальними нормами і цінностями» [1, с. 335]. Деякі ситуації є типовими для сільських кумів, а деякі – для міських (практика моржування, інших видів загартування, відпочинку на морі). Прикладом може бути гумореска «Три листи від кума з города Сухума» із циклу «Кумасі», у якому кум коментує свою фотографію з шимпанзе «не наплутай: я спереди / Шимпанза за мною //» [2]. Окремі з них проявляють загалом типові ситуації чоловічого життя: полювання, медогоніння, варіння самогону, надмірне захоплення доглядом за автомобілем («Як ми з кумом мед качали», «Як ми з кумом патрулями були», «Як куми футболістами були», «Кум на причепі», «Кумів реактор» тощо) [2].

У стосунках між кумом та кумою робиться акцент на сексуальному боці спілкування. Так, у гуморесці «Нетерплячий гість», пригощаючи гостя, кума робить недвозначні сексуальні натяки, а кум у захваті від такої пропозиції навіть відмовляється від їжі.

Деякі гуморески проєктують народний погляд на наукові знання: філософію, історію, сексологію, астрологію, медицину. Демократизація пострадянського життя породила у стосунках між кумами тему релігійності. Назви цих гуморесок однотипні: «Кумова історія», «Кумова філософія», «Кумова медицина», «Кумова релігія» та ін.

Останні роки життя П. Глазовий був свідком нової суспільно-економічних відносин у межах незалежної України та засобом гумору й сатири висвітлив реалії нового життя: президентство, депутатство, мерство, бізнес-діяльність, двомовність, патріотизм. Ідеться про гуморески «Кумова комерція», «Кум-бізнесмен», «Кумова національність», «Двомовний кум», «Кум-депутат».

У сучасній українській літературі образ виявився не просто продуктивним, алеархетиповим і був підхоплений надалі П. Ребром «Про кумів», Л. Утриско «Дві куми», Андрієм К. «Як ми з кумом кукурудзу крали», Р. Дронюком «Куми на карантині», Вірою Коваль «Побрехеньки моїх кумів» та багатьма іншими гумористами.

Отже, соцреалізм, попри надмірну заідеологізованість, мав куточок для комічного. Його засобами ефективно скористався П. Глазовий, створивши колоритні образи кумів, які своєю присутністю охоплюють чи не всі прояви людського життя, найпотужніше проявилися в його «Куміаді» і продовжилися в літературних анекдотах та гуморесках сучасних авторів.

Джерела

1. Гарачковська О. О. Жанрово-стильові модифікації української віршованої сатири й гумору ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. 37 с.
2. Глазовий Павло. Куміада. Київ: Мистецтво, 1969. 31 с.
3. Столяр М. Советская смеховая культура. Київ: Стило, 2011. 304 с.
4. Стыжкіна О. Сміхова культура України другої половини ХХ століття: освоєння жіночого образу // Етнічна історія народів Європи. 2001. Вип. 10. С. 21-29.

Ціватий Вячеслав Григорович

Кандидат історичних наук, доцент,
Заслужений працівник освіти України

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Член правління Наукового товариства історії дипломатії
та міжнародних відносин*

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ І СУЧАСНА МОДЕЛЬ ДИПЛОМАТІЇ В КРЕАТИВНОМУ ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ: МІЖНАРОДНО-ПОЛІТИЧНИЙ, ПОЛІТИКО-ПЕРЕГОВОРНИЙ І ПРОТОКОЛЬНО-ЕТИКЕТНИЙ АСПЕКТИ

Стаття присвячена аналізу змін у сфері культурних і креативних індустрій, моделей дипломатії іноземних держав і України у контексті нових викликів і загроз глобалізації. Проаналізовано зміни, які відбуваються в міжнародно-політичній, політико-переговорній і протокольно-етикетній сферах під впливом нових тенденцій. Досліджено новий формат дипломатії, перемовин, дипломатичного протоколу, етикету міжнародної ввічливості з урахуванням фактору креативності. Ключові слова: дипломатичний протокол, дипломатія, дипломатична історія України, креативні індустрії, інституціоналізація, міжкультурна комунікація.

Багатоцентричний (поліцентричний, мондіалізований) світ і сучасне глобалізоване суспільство ХХІ століття характеризуються такими міжнародно-політичними маркерами як – інституціоналізація, інтернаціоналізація, комунікація, міжкультурна комунікація, інформатизація, цифровізація багатьох сфер життя, у тому числі – їх міжнародного, культурного, політико-дипломатичного, протокольно-етикетного, політико-переговорного, наукового та освітнього дискурсів.

В умовах сьогодення дослідження актуальних проблем сучасного суспільства з позицій історії, дипломатичної історії України, міжнародного права, міжнародних відносин, політології, соціології, стає важливим і затребуваним для представників модернізованого суспільства ХХІ століття [1, с. 26-29].

Соціокультурний напрям такого історіософського, інноваційного та політико-системного осмислення набуває актуальності та нового вмотивування, застосування прикладного аналізу та осмислення етапів інституціонального розвитку соціуму.

Суспільство ставить перед собою завдання віднайти відповіді на прагматичні запитання про соціальні регулятори та їх місце в сучасному суспільстві, про індивідуальності в глобалізованому світі сьогодення, про особливості міжнародних відносин і дипломатії сьогодення [1, с. 26-29].

Глобалізація сприяє безперервним процесам культурного взаємообміну, інституціоналізації освітніх і наукових знань, збагаченню суспільного та соціокультурного досвіду, які тісно пов'язані з телекомунікаційними та інформаційно-комунікаційними технологіями (ЗМІ, інтернет-спілкування, автоматизований переклад мов, онлайн-навчання, відео-конференції тощо).

У відповідь на нові інтелектуальні виклики сучасна система освіти і модель професійної освіти повинні оперативнo оновлюватися, щоб відповідати актуальним вимогам часу, а сформовані професійні компетентності й актуалізовані здібності до міжкультурної комунікації та публічного спілкування – пріоритетна умова успішної інтеграції у світовий простір з використанням різного інноваційних інструментів і технологій освіти, науки і дипломатії, стратегія формування моделі культури ХХІ століття [2; 3].

Концепт «міжкультуральність» означає відносини обміну та рівноправного спілкування між культурними групами, які різняться за критеріями, такими як етнічність, релігія, мова чи національність тощо. Інтеркультуральність та кросскультуральність мають на меті побудувати більш демократичне суспільство.

Це стосується процесів взаємозв'язку і передачі знань, кодів, закономірностей і цінностей між різними культурними групами, розуміння того, що існує рівність між суб'єктами, незалежно від того, яке місце вони займають в інституціональній соціокультурній системі. UNESCO називає це поняття на своєму вебсайті як «...побудова справедливих відносин між людьми, громадами, країнами та культурами» [4, р. 6-7].

Інтеркультуральність в освіті і науці – це новий тренд сьогодення. Термін міжкультурність набирає важливого значення у визначенні державної політики для побудови більш справедливих соціальних відносин.

У цьому сенсі існують різні ініціативи в галузі освіти, науки, бізнесу – як фундаментальний засіб формування цінностей. Кросскультуральність, інтеркультуральність і міжкультурна освіта стосується декількох стратегій, які необхідно поєднувати.

Термін «міжкультурна комунікація» виник у 1970-х роках у роботі Л. Самовара та Р. Портера «Комунікація між культурами» («Communication between Cultures») [5].

Сучасні ж вчені продовжують теоретико-методологічні дискусії з цієї проблематики, але більшість розуміють цей концепт як «спілкування носіїв різних культур, які для спілкування використовують мовне різноманіття (спілкування багатьма мовами)», «...міжкультурна комунікація є особливою формою комунікації двох або більше представників різних культур, у ході якої відбувається обмін інформацією та культурними цінностями взаємодіючих культур...».

Дослідження міжкультурної комунікації інституціоналізується в міждисциплінарну предметну сферу, її широко досліджують міжнародники, філологи, історики, етнологи, етнолінгвісти, семіотики, психологи, етнопсихологи тощо.

Об'єктом насамперед стають проблеми комунікативних невдач та їх наслідків для соціокультурного середовища, і насамперед у сфері та ситуаціях міжкультурної комунікації. Національно-культурні чинники істотно впливають як на елементи мовного коду, так і на власне процес міжкультурного спілкування.

Для забезпечення ефективного спілкування між представниками різних культур подолання мовного бар'єру недостатньо, адже існує культурний бар'єр – національно-специфічні відмінності [1, с. 26-29; 6].

Звернення до нової наукової парадигми в педагогіці та психології навчання, а саме – формування навичок та професійних компетентностей міжкультурної комунікації та майстерності публічних виступів, зумовлене розширенням ділових міжнародних контактів України, появою нових сфер та напрямів професійної діяльності, призвели до радикальних змін вимог, що висуваються перед власником диплома про вищу освіту в гуманітарній сфері.

На сьогодні ми спостерігаємо перехід до нових/інноваційних форм культурних і креативних індустрій.

У них зникає чіткий розподіл на виробників і споживачів контенту/ У міру переходу від індустріального суспільства до інтелектуального (цифрового; інформаційного), творчий підхід до вирішення завдань стає важливим фактором конкурентоспроможності [3, с. 24-28; 6].

Креативні індустрії – це один із нових підходів інноваційного розвитку культури інформаційного суспільства.

Він володіє великими можливостями і величезним потенціалом для розвитку культурного кластера в сучасних умовах. Креативні (творчі) індустрії – це тип соціально-культурних практик, домінуючою і об'єднуючою ідеєю в яких виступають творчі й культурні компоненти.

Виходячи зі сформованих на сьогодні концепцій і підходів, до креативних індустрій відносять діяльність в області виконавських і візуальних мистецтв; дизайну і ремесел (виробів ручної роботи); кіно, телебачення і медіа, історико-культурного туризму тощо.

Креативні індустрії можна також визначити як галузь економіки, сфера бізнесу, що об'єднує підприємців та підприємства, продукція яких несе в собі потенціал створення, виробництва та експлуатації творчої інтелектуальної власності [7].

Розвиток креативних індустрій виступає як один із вагомих факторів соціально-економічного розвитку постіндустріальної економіки та туристичних регіонів України [8, с. 154-156].

Успішна міжкультурна професійна взаємодія ділових партнерів та інституціональних акторів у сфері міжнародних відносин – це означає адекватну комунікативну поведінку в процесі взаємопізнання (перцептивний рівень), взаєморозуміння (комунікативний рівень), встановлення взаємовідносин професійного співробітництва (інтерактивний рівень) і, отже, передбачає поряд з іноземною мовою, вміння адекватно інтерпретувати та приймати соціокультурне різноманіття партнерів і відповідні моделі міжкультурного спілкування [7; 8, с. 154-156].

В умовах професіоналізації соціокультурного середовища та нової вищої освіти інституціоналізується концепт «професійна міжкультурна комунікація»: поєднання двох типів комунікативної поведінки – загальнокультурні норми (етикетні норми) та норми професійної поведінки (дипломатичний протокол, етикет міжнародної ввічливості, міжнародна ділова етика, професійна етика та службовий етикет).

Важливо також наголосити, що комунікативно-поведінкове вміння визначається сукупністю норм і традицій спілкування та етикетних норм народу тієї чи іншої лінгвокультурної сукупності [9, с. 24-28].

У процесі навчання професійному міжкультурному спілкуванню необхідно формувати у студентів оволодіння компетентностями стратегічного інструментарію для ведення професійного комунікативного діалогу [7; 10, с. 364-369].

Сумісність аспектів реалізації зазначених підходів дозволяє інтегрувати їх у викладанні іноземної мови з метою формування навичок міжкультурної (крос-культурної) комунікації та крос-культурних компетентностей [11, с. 424-436; 12, с. 50-55; 13, с. 48-53].

Культурні та креативні галузі вважаються попередниками нових, динамічних форм економічної діяльності [14, с. 30-33; 15, с. 67-76; 16].

Таким чином, інноваційність міжкультурної комунікації та «поворот до культури» у нових умовах модернізації України, вимагає інших культурологічних, інституціональних, туристичних і громадських

систем відповідно до вимог часу та їх адаптації в умовах поліцентричного світу XXI століття (інтеркультуральність, інтернаціоналізація освіти, кросскультуральність, міжкультурна комунікація тощо).

Культурні та креативні індустрії – це новий інструментарій культурної, гастрономічної та публічної дипломатії України в умовах культурного й туристичного простору комунікаційного та інформаційного суспільства XXI століття.

Міжкультурна комунікація є важливим новим напрямом у формуванні професійних компетентностей випускників закладів вищої освіти (ЗВО) та їх систематичне оновлення через постійно діючу систему підвищення кваліфікації.

Пріоритетними та актуальними питаннями для наукових досліджень є наступні: публічний простір і міжкультурна комунікація; освітня дипломатія і наукова дипломатія в контексті міжкультурної комунікації; інтернаціоналізація освіти і міжкультурна комунікація в умовах поліцентричності; інформаційний простір і міжкультурна комунікація; мовна міжкультурна комунікація; міжкультурні історичні зв'язки; міжкультурна комунікація студентів-іноземців у процесі фахової підготовки; міжкультурна комунікація в процесі європейської та євроатлантичної інтеграції; міжкультурна комунікація в умовах глобалізації та ін.

Інституціональна історія та розвиток міжнародних контактів, метою яких є обмін інформацією та застосування її в подальшій міжнародній, політико-дипломатичній і діловій діяльності, в умовах глобалізаційних процесів – сприяє зацікавленню в розробці стратегій розвитку міжкультурних комунікацій, моделей міжкультурної комунікації, у підвищенні рівня міжкультурної комунікації та якості практичного володіння іноземними мовами в умовах поліцентричного та глобалізованого соціокультурного простору XXI століття.

Джерела

1. Циватий В. Г. Поліцентричність сучасного світоустрою: мегатренд XXI століття (інституціональний контекст). *Зовнішні справи*. 2014. № 08. С. 26-29.
2. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ: ЦУЛ, 2012. 288 с.
3. Global Diplomacy: An Introduction to Theory And Practice. (The Sciences Po Series in International Relations and Political Economy). Thierry Balzacq, Frédéric Charillon, Frédéric Ramel, William Snow. 1st ed. Paris, 2020. 374 p.
4. Knight, J. Internationalization: A Decade of Changes and Challenges. *International Higher Education*. 2008. N. 50. P. 6-7.
5. Samovar L. Communication Between Cultures / L. Samovar, R. Porter, E. McDaniel, C. Roy. Belmont, 2013. 432 p.
6. Scollon R. Intercultural Communication: A Discourse Approach / R. Scollon, S. W. Scollon, R. H. Jones. John Wiley & Sons, 2012. 311 p.
7. Культурологічний альманах: збірник наукових праць / За ред. С. С. Русакова. Вінниця-Київ, 2019. Вип. 11. 126 с.
8. Циватий В. Г. Культурні та креативні індустрії в публічному просторі України: наука, освіта, інтеркультуральність (теоретико-методологічний, історичний та інституціональний дискурси). *Розвиток освіти, науки та бізнесу: результати 2021*: збірник наукових праць. Дніпро: ФОП Мареніченко ВВ, Україна, 2021. С. 154-156.
9. Циватий В. Г. Культурна спадщина, культурні та креативні індустрії в умовах поліцентричного світоустрою XXI століття: інституціональна історія і сучасні міжнародні відносини (темпоральний дискурс). *Креативний простір: електрон. науковий журн.* 2022. № 10. Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2022. С. 24-28.
10. Циватий В. Г. Застольний/столовий етикет, традиції питаня и тренды украинской национальной кухни: институционально-региональное измерение. *Традиционная культура в современном мире. История еды и традиции питания народов мира*. 2015. С. 364-369.
11. Циватий В. Г. Гастрономическая дипломатия и дипломатическая гурманстика: еда в политико-дипломатическом диалоге культур (институциональный аспект). *Традиционная культура в современном мире. История еды и традиции питания народов мира*. 2016. С. 424-436.
12. Циватий В. Г. Публічна та культурна дипломатія Республіки Польща XXI століття: інституційний аспект. *Зовнішні справи*. 2012. № 11. С. 50-55.
13. Циватий В. Г. Дипломатія та дипломатична служба Китайської Народної Республіки в умовах глобалізаційного простору: інституційний аспект. *Зовнішні справи*. 2012. № 9. С. 48-53.
14. Кочубей Ю. М. Імідж дипломата – імідж країни. *Науковий вісник Дипломатичної академії України*. 2001. Вип. 5. С. 30-33.
15. Подрез Ю. В., Жуков О. В. Стратегічне партнерство між КНР, ЄС та США у сфері енергетики та міжнародної охорони довкілля (2000-2016 рр.). *Консенсус*. 2022. № 2. С. 67-76. URL: <https://doi.org/10.31110/consensus/2022-02/067-076> (дата звернення: 01.12.2022).
16. Modern Diplomacy in Practice. Written and Edited by Robert Hutchings, Jeremi Suri. Springer Nature Switzerland AG, 2020. 260 p.

Матвєєва Анастасія Сергіївна

Київський національний університет технологій та дизайну

Науковий керівник: Герасименко Олена Дмитрівна, доктор філософії, доцент,

Київський національний університет технологій та дизайну

ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ СИНТЕТИЧНИХ ДІАМАНТІВ З ВИКОРИСТАННЯМ БІОЛОГІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ

Стаття досліджує процес виготовлення діамантів в лабораторних умовах з використанням новітніх технологій. Автор на основі аналізу результатів дослідження та власних висновків висуває альтернативні пропозиції виготовлення заготовок. Ключові слова: діаманти, ювелірне виробництво, прикраси, хімічні елементи, біологічні матеріали.

Актуальність теми: Популярність виробів з діамантами на ювелірному ринку у світі зростає з кожним сезоном. Видобуток та обробка сировини потребує високотехнологічного обладнання та часу, а родовища алмазів мають певні ліміти. Тому створення мінералу синтетичним шляхом дозволяє значно здешевити процес виготовлення та ціни готової прикраси.

Результати дослідження та їх обговорення: Під час аналізу первинних джерел запропонованої інформації було вирішено розглядати специфічну галузь створення алмазів в лабораторних умовах. Мова йде про вирощення кристалів за допомогою праху людей або тварин.

Меморіальні діаманти набули широкої популярності в Сполучених Штатах Америки та в Європі [1]. Людина, з психологічної точки зору, вшановує пам'ять померлих, та намагається зберегти спогади про них. Виробники діамантів пропонують послуги перетворення праху в кристали алмазу, за допомогою високотехнологічного обладнання.

Процес виготовлення таких кристалів займає від трьох місяців. Важливо згадати первинний процес утворення алмазів у природі. Алмази – група кристалічних мінералів, класу самородних неметалів [2]. З основних властивостей можна зазначити такі: високий показник заломлення світла ($n=2,417$), відносна твердість за шкалою Мооса складає 10, є одним з найтвердіших матеріалів, відомих людству. В основі утворення алмазів лежить вуглець [1; 3]. Усі живі організми, вуглеводні та інші природні джерела вуглецю відіграють свою роль у цьому процесі. Тому у ході інновацій у виробництві даних кристалів в лабораторних умовах, було запропоновано використовувати вуглець з праху людей чи тварин.

Важливо розглянути процес утворення кристалів алмазу в лабораторних умовах. Під час детонації відповідної вибухівки в металевій камері утворюються алмазні нанокристали з діаметром близько 5 нм. У цьому процесі важливу роль відіграє наявність вуглецю в складі заготовки. Під впливом вибуху в камері створюються високий тиск і висока температура, що ініціюють процес перетворення вуглецю у вигляд алмазів [6; 8].

Після завершення вибуху важливим є швидке занурення камери з вибухівкою у воду. Ця процедура призначена для пришвидшення переходу алмазів у більш стабільний матеріал - графіт, що забезпечує збереження їхньої кристалічної структури [4]. Для вилучення основних сформованих компонентів потрібно провести тривале кип'ятіння в нітратній кислоті суміші графіту та кристалів. Цей процес триває близько доби при температурі близько 250 °C [4; 6].

У природі алмази мають забарвлення від чорного до прозорого, рідше – жовтий або рожевий відтінок. Під час виготовлення кристалів в лабораторії на основі біологічних матеріалів, можна отримати камінь з відтінками синього чи зеленого кольорів. Це зумовлено наявністю в тілі людини певних хімічних елементів, таких як бром чи залізо.

Варто зазначити, що з моральної точки зору, досить широка аудиторія людей не зрозуміє даний продукт. Але автор дослідження зробив висновки, що можна вдосконалити даний процес. Суть полягає в тому, щоб використовувати інші біологічні матеріали навіть живої людини. Для створення алмазів в лабораторних умовах можна використовувати вугільний вуглець з додаванням волосся. Тіло людини на 18% складається з вуглецю, тому процес створення таких мінералів є реальним [5].

Під впливом високих температур (2000°C) та тиску утворюється первинна кристалічна будова майбутнього алмазу. Процес дозрівання може тривати від 7 до 12 тижнів, завдяки сучасним технологіям та обладнанню [6; 7].

Хоча процес виготовлення має досить високу цінову політику, але попит на такий вид товару існує. Траурні діаманти є особливим методом вшанування померлих. Готові кристали можливо обробити та створити з них діаманти. Такий вид дорогоцінного каміння за фізичними властивостями майже не відрізняється від аналогів у природі, тому підходять для використання у ювелірних прикрасах.

Джерела

- Collins, A. T.; Connor, A.; Ly, C.-H.; Shareef, A.; Spear, P. M. High-temperature annealing of optical centers in type-I diamond // *Journal of Applied Physics: journal.* – 2005. – Vol.97, no. 8.
- Лазаренко С. К., Винар О. М. Алмаз // *Мінералогічний словник.* – К.: Наукова думка, 1975. – 774 с.
- Лаврінченко В. І., Новіков М. В. Надтверді абразивні матеріали в механообробці. Київ: Інститут надтвердих матеріалів ім. В. М. Бакуля НАН України, 2013. 456 с.
- Шульженко А. А. Алмаз синтетичний, порошки // *Неорганічне матеріалознавство: в 2 т. / Под ред. Г. Г. Гнесіна, В. В. Скорохода.* Київ: Наукова думка, 2008. Т. 2. Кн. 1. С. 46-52.
- Osawa, E. Recent progress and perspectives in single-digit nanodiamond // *Diamond and Related Materials[en]: journal.* – 2007. – Vol. 16, no. 12. – P. 2018-2022.
- Salisbury, David (August 4, 2011) «Designing diamond circuits fo extreme environments», *Vanderbilt University Research News.* Retrieved May 27, 2015.
- Iakoubovskii, K.; Baidakova, M. V.; Wouters, B. H.; Stesmans, A.; Adriaenssens, G. J.; Vul' A.Ya.; Grobet, P.J. Structure and defects of detonation synthesis nanodiamond // *Diamond and Related Materials[en]: journal.* 2000. – Vol. 9, no. 3 – 6. – P. 861-865.
- Neves, A. J.; Nazaré, M. H. Properties, Growth and Applications of Diamond: [англ.]. – IET, 2001. – С. 142-147. – ISBN 0-85296-785-3.

Мелешук Ангеліна Юрївна

Рівненський державний гуманітарний університет

Науковий керівник: Маркевич Лариса Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА МОВА ГЕРОЇВ ВИРАЗНИМИ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЇ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ БАЛЕТНІЙ ВИСТАВІ «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ 2023»

У статті розглядається вплив хореографічних елементів на створення образів героїв балетної вистави «За двома зайцями 2023». Проаналізовано використання рухів, поз, композицій та ритмів як засобів передачі емоцій та повідомлення ключових моментів сюжету постановки. Звертається увага на експериментальний підхід до хореографії, що дозволяє виставі відокремитися від традиційних шаблонів і створює новий естетичний досвід для глядачів. Досліджено, що художньо-образна мова героїв виражається не лише через слова та музику, але і через унікальні танцювальні рухи, які додають глибину інтерпретації та взаємодії із глядачем. Ключові слова: художньо-образна мова, експериментальна балетна вистава, хореографічні елементи, образи героїв, виразні засоби хореографії, емоційна передача через танець, експериментальний підхід до хореографії, взаємодія із глядачем.

Актуальність проблеми. Проблема, висвітлена у статті про художньо-образну мову героїв через засоби хореографії в експериментальній балетній виставі «За двома зайцями 2023», є вкрай актуальною. По-перше, експериментальні підходи до хореографії вносять нові можливості в мистецтво, розширюючи кордони виразності та сприяючи творчому розвитку. По-друге, вивчення танцювальної мови дає можливість глибше зрозуміти характери героїв, сприяючи більш інтенсивній взаємодії із глядачем. Балетна вистава «За двома зайцями 2023» є яскравим прикладом того, як художньо-образна мова може відобразити внутрішні стани персонажів та розкрити сюжетні лінії через танець. Зважаючи на інноваційність підходів у балеті та поєднання їх із традиційним мистецтвом, стаття може відзначитися як важливе дослідження у сучасному контексті мистецької сцени.

Огляд останніх публікацій. Аналіз різних аспектів балетного жанру досліджено у працях таких видатних авторів. Здається, що кожен з них привносить свій унікальний погляд на художню образність хореографії та культурний контекст балету. Ці праці стають невід'ємною частиною дискусій про естетичні канони, теорію та практику балетного мистецтва. Зокрема, варто відмітити Б. Асаф'єва, С. Анфілової, Н. Аркіної, О. Астахової, М. Богданова-Березовського, В. Ванслово, І. Вершиніної, І. Дешкової, М. Загайкевич, Р. Захарова, О. Зінич, П. Карпа, В. Красовської, С. Лісиціан, С. Наборщикова, В. Носової, А. Петрова, які займалися дослідженнями художньої образності у хореографічних постановках.

Мета статті – проаналізувати художньо-образну мову героїв балетної вистави «За двома зайцями 2023» хореографічними засобами виразності.

Виклад основного матеріалу. Балет – це мистецтво, де кожен рух стає словом, а кожен танець – розповіддю [2]. У цій статті ми дослідимо, як художньо-образна мова героїв виражається в балетній виставі «За двома зайцями 2023», а специфіка танцю та руху дозволяє глибше розкрити характери та емоції персонажів. Художньо-образна мова героїв балетної вистави – це специфічна форма вираження, де персонажі використовують танець, рухи, вираз обличчя та інші хореографічні елементи для передачі своїх почуттів, характерів і сюжетних аспектів.

Кожен танець у балетній постановці «За двома зайцями 2023» має свою унікальну хореографію, що відображає емоції та стан героя. Наприклад, легкі та граціозні рухи можуть виражати радість, тоді як динамічні та напружені рухи можуть передавати конфлікт або боротьбу. Герої використовують міміку обличчя та пози для додаткового вираження своїх почуттів та переживань. Це може включати у себе вираз радості, суму, кохання або багато інших емоцій. Специфічні рухи та комбінації, які використовуються героями, можуть визначати їхній характер, соціальний статус або внутрішній конфлікт. Наприклад, легкі плавні рухи можуть характеризувати пристрасну людину, а складні пасажі можуть відображати внутрішній турботи героя. Взаємодія між героями, їхні взаємини та реакції також виражені через хореографію. Герої взаємодіють за допомогою партнерських елементів танцю, що вказує на їхні відносини та розвиток сюжету. Художньо-образна мова героїв у балетній виставі є мовою без слів, де кожен рух та емоційний вираз створює унікальний та ефективний образ персонажу [4].

Створення художньо-образної мови героїв в танці – це справжнє мистецтво, в якому балетмейстер повинен змішати технічні аспекти танцю з глибоким розумінням характеру та почуттів. Це вимагає від нього високого рівня творчості, чуттєвості та вміння передати ідеї через мову танцю. Балетмейстер повинен відобразити характер кожного героя через вибір танцювальних рухів, поз, виразу обличчя та стилю

виконання. Вибір музичного супроводу грає велику роль у вираженні образу. Танець повинен гармонійно доповнювати музику, підсилюючи емоційний вимір образу. Якщо вистава має декілька персонажів, балетмейстер повинен враховувати взаємодію між ними. Танці можуть відобразити відносини, конфлікти чи розвиток взаємин [1].

Здатність танцюристів передавати емоції через свій рух та вираз обличчя є ключовою частиною створення образу. Тут важливо працювати над глибоким розумінням почуттів та емоцій героїв. Створення образу в танці вимагає не лише віртуозності у техніці, але й здатності тлумачити та розкривати глибокий сенс історії. Такий підхід робить хореографічний твір неповторним та запам'ятовуваним.

Більшість відомих балетних вистав створені за мотивами літературних творів. Експериментальна хореографічна постановка «За двома зайцями 2023» не стала виключенням, та була розроблена на основі однойменної п'єси М. Старицького «За двома зайцями 2023».

У балетній виставі «За двома зайцями 2023» у сучасній інтерпретації головними героями є Голохвостий, Проня, Галина та Степан. У деяких сценах балетної вистави присутні й другорядні персонажі такі, як друзі. Кожен художній образ головних героїв втілений через передачу їх настроїв, емоцій, переживань, ставлення до життя та фінансового благополуччя. У хореографічному номері прослідковується тематика протистояння кохання та вигоди, багатства та бідності.

Образ Свирида Петровича Голохвостого - це цирюльник-авантюрист, який перебуває у фінансовій скруті, а завдяки багатій фантазії прагне досягти комфортного холостяцького життя за рахунок інших. Він виступає характерною постаттю для багатьох літературних творів і п'єс. Такий образ використаний для створення цікавого та колоритного персонажа в балетній виставі. Головним мотивом персонажа є фінансова скрута, яка веде його до різних пригод і авантур. Це все є результатом необдуманих витрат або невдалих інвестицій, які раніше були здійснені головним героєм. Образ Голохвостого у балетній виставі часто створює комедійні ситуації, оскільки його нестримна фантазія і неординарні спроби змінити своє життя можуть призводити до різних комічних моментів.

Архітектоніка танців Свирида Петровича Голохвостого у балетній виставі «За двома зайцями 2023» є важливим аспектом створення образу цього персонажа та передачі його характеру та сюжетної лінії. Архітектоніка танців включає в себе композиційний план, рухову лінію, використання простору та інші хореографічні елементи, що допомагають виразно передати образ і характер Голохвостого. Голохвостий відзначається ексцентричними рухами та неординарними жестами, що відображають його багату фантазію та незвичайний характер. Ці рухи є динамічними та енергійними. Танцюристи, що виконують роль Голохвостого, використовують хореографію для виразного відображення його стану душі, його спроб та авантур. Важливо створити хореографічні номери, які передають комедійний і гумористичний характер персонажа.

Важливим художньо-образної мови є взаємодія Голохвостого з іншими персонажами на сцені. Це включає в себе сцени конфлікту, сумісних танців, комічних діалогів та взаємодій, що розкривають характери персонажів. Вона у Голохвостого є важливим засобом для створення цікавого і виразного образу цього персонажа в балетній виставі. Вона допомагає створити образ, який залишає незабутнє враження у глядачів і сприяє розкриттю характеру та сюжетної лінії героя [7].

Ще одна головна героїня балетної вистави, Проня Прокопівна, з її жіночими якостями та мрійливістю, грає важливу роль у створенні образу та розвитку сюжету. Її жіноче начало та мрійливість можуть бути ключовими характеристиками цього персонажа. Вона у балетній виставі «За двома зайцями 2023» проявляє розвиток характеру та перетворюється зі смішної міщанки на мрійливу, закохану, витончену і романтичну панянку. Цей розвиток характеру додає глибини її образу та робить її більш живою та емоційно насиченою героїнею. Архітектоніка танців, рухів та міміки Проні Прокопівни допомагає створити цей важливий еволюційний процес її образу, розкриваючи перед глядачами глибину її почуттів і перетворення звичайної міщанки в романтичну панянку, яка щиро бажає знайти своє жіноче щастя. Дана динаміка Проні Прокопівни у балетній виставі «За двома зайцями 2023» відіграє важливу роль у створенні образу цієї героїні та передачі її характеру та сюжетної лінії.

У балетній виставі для висміювання прагнення до багатства Голохвостого та Проні використано художньо-образну мову, яка відобразить комічний аспект їхніх прагнень та ситуацій, в яких вони опиняються. Голохвостий та Проня виконують незграбні позиції та рухи, що відобразять їхню неспроможність досягти багатства. Наприклад, вони можуть виконувати нерівноважні підйоми або рухи, які заважають їм досягти своїх цілей. Герої можуть використовувати ексцентричні жести та міміку, щоб підкреслити свою комічність та безрозсудність у прагненні до багатства. Наприклад, вони можуть робити перебільшені жести багатства та розкоші, які притаманні людям, які прагнуть показати своєю поведінкою статки, фінансове благополуччя та виділятися на фоні інших.

Художньо-образна мова, спрямована на висміювання прагнень до багатства Голохвостого та Проні, робить балетну виставу яскравою та гумористичною, підкреслюючи комічний аспект їхніх персонажів та

ситуацій, в яких вони опиняються. Проте, у балетній виставі «За двома зайцями 2023» присутні ще два головних персонажі – Галина та Степан, які мають інший рівень матеріального забезпечення, інші життєві та моральні цінності, а тому й засоби художньої виразності для передачі їх образу у балетній виставі були використані відповідно до характерів дійових осіб.

Образ Галини, як мрійливої, доброї і скромної дівчини виступає надзвичайно чарівним та рухливим в контексті балетної вистави «За двома зайцями 2023». Цей образ відображає погляди незаможних дівчат на життя, їх неவிбагливе ставлення до грошей та матеріальних статків, цінність до дружби та вірність у коханні. Образ Галини як мрійливої, доброї і скромної дівчини додає балетній виставі елементи ніжності та сентиментальності. Ця героїня є однією з ключових фігур в розкритті сюжету та розвитку подій, а її образ вражає глядачів своєю привабливістю та емоційною насиченістю.

Художньо-образна мова Степана у балетній виставі «За двома зайцями 2023», як закоханого, доброго, але бідного хлопця, є дуже вразливим і емоційно насиченим. Цей персонаж є однією з центральних фігур у сюжеті і відображає теми кохання, відданості та щирості. Образ Степана, як закоханого, доброго, але бідного хлопця, є важливим для розвитку сюжету балетної вистави та передачі центральних тем кохання. Його виконання може зачаровувати глядачів та робити глибокий емоційний вплив. Як бачимо, кожна дійова особа балетної вистави «За двома зайцями 2023» вирізняється своєю архітектонікою, системою художніх образів, які балетмейстер намагається втілити на сцені. Художньо-образна театральна мова має значний вплив на лексику танцю через свою специфіку та експресивність.

Виразні засоби хореографії у балетній виставі «За двома зайцями 2023» включають різноманітні танцювальні елементи, рухи, пози та композиційні прийоми, які служать для вираження емоцій, розвитку сюжету та передачі характерів героїв. Усі ці аспекти лексики танцю допомагають створити мову, яка дозволяє танцюристам, хореографам і режисерам точно комунікувати та виразно виразити свої ідеї, техніку, емоції і творчість на сцені. Вона є необхідним інструментом для розвитку і виразного виконання різних стилів та видів танцю.

Художньо-образна театральна мова в балетній виставі має свою специфіку, яка відрізняється від мови інших видів театру та включає в себе різноманітні художньо-образні елементи, які допомагають створити вражаючий і виразний образ на сцені. Навіть при відсутності слів, міміка та вираз обличчя грають важливу роль у передачі емоцій та характерів персонажів. Танцюристи використовують виразне обличчя, щоб виразити радість, смуток, кохання та інші почуття [6].

Музика грає ключову роль у балетній виставі і має великий вплив на емоційну сприйнятливність глядачів. Вона допомагає створити настрій та підкреслити дію на сцені. Музичний супровід може включати класичну музику або оригінальну композицію, створену спеціально для вистави. Балет може використовувати символіку та алегорію для передачі складних ідей та концепцій. Певні рухи та образи можуть мати символічне значення, яке розкривається через танець. Балетні вистави мають чітко визначену композиційну побудову і сценарій. Кожен епізод та танцювальна сцена ретельно планується, щоб створити цілісну історію та емоційну динаміку.

Всі ці аспекти художньо-образної театральної мови взаємодіють, щоб створити вражаючий та емоційно насичений образ на сцені балетної вистави. Балетна мова є унікальною у своїй експресивності і красі, і вона допомагає передати глядачам різні історії та емоції через мову руху, музики та виразного виконання [5].

Використання технічних елементів, таких як підйоми, пірети, гранджети, додає виразності та високого стилю до вистави. Танцюристи можуть використовувати складні рухи для передачі емоцій або підсилення конфліктів. Виразне обличчя та міміка грають важливу роль у вираженні емоцій та комунікації з глядачем. Танцюристи використовують вирази обличчя для передачі настрою та внутрішніх переживань. Різноманітні рухи, такі як плавні та граціозні або різкі та енергійні, можуть визначати характер персонажів. Пози та стан героїв також мають велике значення у виразі їхнього ставлення та внутрішніх конфліктів. Зміна динаміки та темпу рухів може створити враження напруженості, радості, та інших емоцій. Відповідно до сюжету, балетмейстер може варіювати швидкість та інтенсивність рухів. Ці виразні засоби дозволяють хореографу та танцюристам створювати вражаючі та емоційно насичені вистави, які взаємодіють із глядачем і переносять їх у світ художнього виразу.

Хореографічна робота над балетною виставою під час ознайомлення з образами та героями вистави включала створення хореографічних номерів для кожної сцени. Цей процес доволі творчий, під час якого хореограф розробляє рухи та танцювальні комбінації, щоб донести сюжет, настрій і емоції до глядачів. Для того, аби розробити хореографічні рухи ретельного вивчається характеристики кожного персонажа. Розглядається їхня особистість, статус, емоційний стан та роль у сюжеті. Це допомагає зрозуміти, які рухи та танці найкраще підходять для кожного персонажа. Розглядається музичний супровід і визначається, які

моменти музики підходять для танцювальних виразів кожного персонажа. Враховується й ритм, темп, мелодію та настрій композиції [8].

Завдання балетної вистави «За двома зайцями 2023» включає в себе висміювання різних аспектів суспільства та поведінки людей, включаючи гонитву за грошима, яку яскраво демонструє Голохвостий. Вистава включає танці, музику та виразне мистецтво для створення гумористичних ситуацій та образів, які підкреслюють абсурдність та пустоту спрямованості на матеріальні цінності. Танцюристи виконують номери, які відображають жадібність, спрагу до грошей та навіть безглузду розкіш. Вистава використовує іронію та сатиру для підкреслення того, як гонитва за грошима може призвести до комічних та негативних наслідків для тих, хто за ними гониться і не цінує справжніх моральних життєвих якостей.

Створення балетної вистави для показу широти кохання – це ще одне надзвичайно чутливе і емоційне завдання. Балет є чудовим мистецьким засобом для виразу глибоких почуттів та емоцій. Танцюристи повинні бути в змозі передати емоційну інтенсивність кохання через свої рухи та вирази обличчя. Вистава включає сцени, де персонажі виражають радість, тривогу, смуток та щасливі миті зі страхом у відносинах Степана та Галини. Балет включає в себе вражаючі дуети і партнерські танці, де персонажі демонструють співробітництво та злиття душ у танці. Це відтворює ідею, що дві людини стають єдністю у коханні. Важливо розвивати сюжет вистави таким чином, щоб глядачі переживали із персонажами всі важливі моменти їхнього кохання, включаючи перешкоди та перемоги. Головна мета – передати глядачам ідею і емоції широкого та глибокого кохання через мистецтво балету [3].

Тема повсякденного міщанського побуту та міщанської моралі і світогляду є однією з ключових тем у хореографічній постановці. Ця тема розглядає питання моральних цінностей, етики та соціальної поведінки серед представників міського суспільства. Повсякденний побут та його опису у виставі було використано як основу для розкриття характерів дійових осіб і для підсилення реалізму та глибини сюжету. У повсякденному побуті відображаються класові відмінності та стереотипи. Балетмейстери можуть використовувати це, щоб показати, як різні класи суспільства ставляться один до одного та сприймають один.

У балетній виставі «За двома зайцями 2023» використано прийом попарного протиставлення художніх образів персонажів для створення комічного, сатиричного та соціального контрасту. Протиставлення між Пронею і Голохвостим і Галею та Степаном є центральним моментом у розкритті різних соціальних та моральних аспектів. Проня та Голохвостий представляють типи представників міського суспільства, які переважно цінують матеріальні цінності і вищий соціальний статус. Вони цураються народного та демонструють себе як більш вищий клас у порівнянні з іншими людьми. Галина та Степан навпаки, виступають як народні герої, що відзначаються простотою, доброзичливістю та співчуттям. Вони можуть бути співчутливими до Голохвостого, хоча він і намагався обманути їх.

Це протиставлення створює не лише комічні моменти, але і передає глибокі соціальні та моральні повідомлення. Воно підкреслює різницю між поглядами на життя та цінностями «вищого» та «нижчого» класів, а також демонструє, як міське спрямування до матеріального може конфліктувати з народним благом та емпатією. Цей контраст між персонажами та їх поглядами на життя відтворює складні соціальні та моральні аспекти, а також створює глибше розуміння героїв та їхніх діянь.

Висновки. Експериментальна балетна вистава «За двома зайцями 2023» демонструє інноваційний підхід до хореографії, використовуючи виразні засоби для створення унікальних образів героїв. Художньо-образна мова героїв вистави виявляється в інтеграції різноманітних художніх елементів, таких як музичний супровід, костюми, декорації та особливості сцени. Через використання виразних засобів хореографії, балетна вистава ефективно визначає характери героїв, дозволяючи глядачам глибше розуміти їхню психологію та внутрішні конфлікти. Вистава ілюструє взаємодію танцю як виду мистецтва з іншими формами мистецтва, такими як музика, живопис, та література, створюючи комплексне та глибоке враження.

Джерела

1. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії. *Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства*: спец. 17.00.01 «Теорія й історія культури» К., 2015. С. 245.
2. Бойко О. С. Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру. *Вісник КНУКіМ*: Серія Мистецтвознавство. К., 2015. С. 209.
3. Легка С. А. Традиції народної культури в українській хореографії. *Питання культурології*. К.: КНУКіМ, 2015. С. 205.
4. Легка С. А. Художній образ в українському народному хореографічному мистецтві. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. К. 2018. С. 306.
5. Мельник М. М. Естетичні аспекти мистецтва створення театралізованого дійства. *Вісник КНУКіМ*. Київський національний університет культури і мистецтв. К., 2015. С. 361.
6. Скоцький А. Експерименти як передумова формування методологічних засад у сучасному хореографічному мистецтві. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство, 2016. С. 417.
7. Степанюк І. Хореографічна культура як органічний складник духовного життя особистості. *Естетика та філософія мистецтва*. Волинь, 2015. С. 263.
8. Станішевський Ю. О. Балет. *Енциклопедія сучасної України*. Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України Нац. акад. наук України. К., 2015. С. 148.

Моргунова Аліна Феліксівна

*Інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Національного університету «Острозька академія»*

Науковий керівник: Петрушкевич Марія Стефанівна, доктор філософських наук, доцент,
Інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Національного університету «Острозька академія»

АСПЕКТИ РОЗУМІННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Стаття присвячена визначенню і аналізу базових аспектів толерантності, в сучасному розумінні цього поняття. Досліджені позитивні і негативні тенденції розвитку ідеї толерантності в глобальному суспільстві. Намічені можливі шляхи подолання проблем і викликів пов'язаних з викривленим розумінням поняття толерантності в сучасному світі. Ключові слова: толерантність, аспекти толерантності, інтолерантність, межі толерантності, морально-духовні цінності, самовдосконалення.

Актуальність проблеми. В сучасній культурі помітно зростаючий акцент на толерантності як на тренді та необхідності. Ідея толерантності увійшла в повсякденне життя, але при цьому ще не стала загальнодомінуючою. Глобалізація суспільства ще більше виявляє всі кризові моменти розвитку людства, в тому числі і ціннісні проблеми і розбіжності. На цьому тлі толерантність як спосіб взаємодії між культурами постає одночасно і важливим чинником цього процесу, і засобом досягнення гармонійних відносин.

Мета дослідження полягає в аналізі як позитивних, так і негативних аспектів розуміння толерантності. А також пошуку можливих напрямків більш глибокої інтеграції ідеї толерантності в міжкультурні відносини.

Аналіз досліджень. Феномен толерантності в сучасному суспільстві є темою досліджень багатьох вітчизняних і іноземних вчених: саме поняття толерантності досліджують Канюк О. Л., Іваничко І. І., Орловська О. В.; різні аспекти проявів толерантності в суспільстві, як то – психологічний, соціально-політичний аналізують Ярошенко О. В., Іванова А. В., Томаржевська І., Логвинчук В. В., Хайрізі Ф.; проблеми толерантності в глобальному суспільстві розглядають Вербанов І., Малахова О. М., Лабута А. О., Киселиця С. В.

Викладання основного матеріалу. Ідея толерантності еволюціонувала впродовж всієї історії свого існування, пройшовши довгий шлях розвитку і трансформації. Ще античні філософи розмірковували над темою толерантності або «терпимості» як перекладається це слово, але в ті часи це поняття мало дещо інший відтінок і розумілося скоріш як повага до людської гідності. В сучасному розумінні толерантність – це «терпимість до іншого світогляду, способу життя, поведінки, звичаїв тощо» [7, с. 356].

При багатозначності визначення поняття толерантності важливо окреслити певні позитивні і негативні аспекти цього феномену. Насамперед, основні аспекти толерантності закладені в Декларації принципів толерантності ЮНЕСКО і містять розуміння толерантності як «поважання, сприйняття та розуміння багатого різноманіття культур нашого світу, форм самовираження та самовиявлення людської особистості», як обов'язку «сприяти утвердженню прав людини, плюралізму (в тому числі культурного плюралізму), демократії та правопорядку». Але зазначається, що толерантність «це, передусім, активна позиція, що формується на основі визнання універсальних прав та основних свобод людини» і, що важливо «виявлення толерантності не означає терпимого ставлення до соціальної несправедливості, відмови від своїх або прийняття чужих переконань. Це означає, що кожен може дотримуватись своїх переконань і визнає таке саме право за іншими» [3, с.2-3]. Тут мабуть доречно згадати відому цитату з «Трактату про толерантність» Вольтера: «Я можу не погоджуватися з тим, щови говорите, але я буду до останнього захищати ваше право говорити».

Як зазначає Александрова О. С. «Толерантність не може бути безмежною, адже вона похідна від природи й характеру світоглядного вибору» [1, с. 54]. Відсутність меж толерантності породжує негативні тенденції у комунікації, а також цілу низку викликів і проблем таких як: вибіркова, поверхнева толерантність або придушення незгодних, пасивність.

В сучасному глобальному суспільстві існує певна тенденція до вибіркового застосування толерантності на основі особистих упереджень або уподобань. Це може призвести до розколу та відчуження в суспільстві. Толерантність не обов'язково потребує розуміння чи співпереживання. Хоча люди терплять тих, з ким вони не згодні, вони все одно можуть мати упередження або стереотипи щодо них. Цей брак розуміння перешкоджає справжньому діалогу та зусиллям, спрямованим на вирішення глибинних проблем. Тобто толерантність може виражатися поверхнево, коли окремі особи чи установи роблять символічні жести, не вирішуючи активно системні проблеми чи не залучаючись до значущих змін.

Це може створити ілюзію прогресу в той час, як зберігаються глибинні упередження та нерівність. Кузміньська Н. М. визначає таку толерантність, як «псевдотолерантність» і називає її «цивілізованістю». В той час як істинне розуміння толерантності як сутнісного і глибинного виявлення людини автор називає «культурністю». Фактично, цивілізованість і культурність є проявами різних рівнів свідомості людини [5, с. 103].

Ще одним негативним аспектом розуміння толерантності є маніпулятивний заклик до толерантності, який використовується для придушення незгодних або припинення критичних дискусій. Це відбувається, коли окремі особи чи групи визачають будь-яку незгоду як нетерпимість і намагаються змусити замовкнути протилежні точки зору, обмежуючи свободу вираження інакших міркувань і різноманітність поглядів. Також існує ризик, що деякі особи чи групи можуть зловживати ідеєю толерантності, використовуючи її як прикриття для пропаганди нетолерантних поглядів або дій.

Занадто багато толерантності може призвести до пасивності і недостатньої реакції на нетолерантність, дискримінацію та порушення прав людини. Тобто це знов таки підміна понять, коли толерантністю прикривається байдужість або страху виявити свою принципову позицію.

«Позитивне розуміння толерантності досягається через з'ясування її протилежності – інтолерантності або нетерпимості. В основі нетерпимості лежить переконання, що твоя група, система поглядів, спосіб життя стоять вище від інших» [6, с.161]. Виходячи з цього толерантність неможливо розглядати у відриві від інших морально-духовних цінностей, таких як альтруїзм, співчуття, милосердя, емпатія тощо. Йдеться про етичний вимір толерантності, що «виходить із гуманістичних концепцій, у яких підкреслюється неминуща цінність різних чеснот людини» [4, с.59]. Вибудова толерантного суспільства починається з виховної і просвітницької роботи закладів освіти і культури, а також зі створення умов для роботи кожного члена цього суспільства по самовдосконаленню. «Морально зріла та розумна людина шукає істини через відкритий і свідомий діалог зі світом різноманітних переконань та позицій» [2, с.50]. Розвиток будь-якої культури пов'язаний з розвитком кожної особистості, яка представляє цю культурну спільноту. Тобто самовдосконалення, самовиховання, самоусвідомлення являють собою можливі напрямки розвитку і впровадження в повсякденне життя ідеї толерантності, як спрямованості на розвиток культурного плюралізму, мирного суспільства і гармонійних міжкультурних комунікацій. Саме в цьому полягає шлях до створення толерантного суспільства в вищому розумінні цього поняття, без прихованої інтолерантності, без зловживання або потурання дискримінації.

Висновок. Толерантність, на наш погляд, не повинна бути синонімом поблажливого ставлення до іншого та вимушеного примирення з осудними явищами. Культура починається з кожної окремої людини. Тому толерантність має базуватися перш за все на самовдосконаленні себе за рахунок викорення егоїзму і розуміння себе часткою єдиного організму, яке ми називаємо людством.

Доречно згадати тут слова Конфуція: «Не роби іншим того, чого не хотів би сам для себе». (Конфуцій, Аналекти, 15:23) Саме така життєва позиція унеможливує нетерпиме ставлення до інших і дає поштовх до розвитку шанобливих і гармонійних відносин. Це стосується і людей, і спільнот. Толерантність уявляється нам своєрідним шляхом до діалогу культур, до їх взаєморозуміння і синтезу. Толерантність, як тренд сучасної культури, також відображає зростання усвідомлення необхідності побудови інклюзивного і рівноправного суспільства, де кожна людина має право на свободу вираження своєї ідентичності та переконань.

Джерела

1. Александрова О. С. Межі й антиподи толерантності як суперечливої суспільної цінності. Філософія. Грані, №1 (75) січень – лютий 2011. https://elibrary.kubg.edu.ua/830/1/Александрова_Межі_і_антиподи_2011.pdf
2. Геворк'ян Л. А. Толерантність як принцип етики. Харківський національний університет радіоелектроніки, 2021. URL: <https://openarchive.nure.ua/server/api/core/bitstreams/e6af3462-c018-4564-8f27-2566b4e4ccc3/content>
3. Декларація принципів толерантності. URL: <https://don.kyivcity.gov.ua/files/2014/2/10/Deklaracija-tolerantnosti.pdf>
4. Каною О. Л., Іваничко І. І. Деякі наукові підходи до розуміння терміну «толерантність». Науковий вісник ужгородського університету. Серія: «Педагогіка, соціальна робота», 2022. Випуск 2 (51) URL: <http://visnyk-ped.uzhnu.edu.ua/article/view/267609>
5. Кузміньська Н. М. Толерантність як виявлення моральності людини. Науковий вісник. Серія «Філософія». – Харків: ХНПУ, 2016. Вип.46 (частина II) С. 103
6. Орловська О. В. Толерантність та її сутнісні характеристики. Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна», 2012, № 5. С. 159-163. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Znpkhist_2012_5_37
7. Тофтун М. Г. Сучасний словник з етики. Житомир, Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.

Наукове видання

КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР

Науковий журнал

Електронне видання

№ 15

Видання українською мовою

Відповідальний секретар – Кучина Т. І.

Видавець СГ НТМ «Новий курс»
Вул. Манізера, 3, м. Харків, 61002, Україна
Тел. 097-044-03-09, E-mail: nr1989@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №6392 від 07.09.2018

Свідоцтво про державну реєстрацію інформаційного агентства
як суб'єкта інформаційної діяльності
КВ №894-716Р від 16.08.2022