

ZBIÓR
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

NAUKOWE WYSZUKAJ

Sopot

30.10.2015 - 31.10.2015

СБОРНИК
НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

НАУЧНЫЙ ПОИСК

Сопот

30.10.2015 - 31.10.2015

U.D.C. 72+7+7.072+61+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zł.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Naukowe Wyszukaj" (30.10.2015 - 31.10.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o.

«Diamond trading tour», 2015. - 92 str.

ISBN: 978-83-65207-43-2

U.D.C. 72+7+7.072+61+082

B.B.C. 94

Komitet Organizacyjny Konferencji:

1. W. Okulicz-Kozaryn (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Polska;
2. A. Murza, (Zastępca Przewodniczącego), Ukraina;
3. В. Куц, д.т.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, Россия.
4. Р. Латыпов, д.т.н., профессор, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), Россия;
5. L. Nechaeva, dr, Ukraina;
6. М. Ордынская, профессор, Южный федеральный университет, Россия.
7. A. Prokopiuk, dr, Wyższa Szkoła Ekonomiczna w Białymstoku, Polska;
8. A. Tsimayeu, dr, associate Professor, Belarusian State Agricultural Academy, Belarus;
9. Е. Чекунова, д.п.н., профессор, Южно-Российский институт-филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkiem jest odniesienie do zbioru.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 1. ARCHITEKTURA. BUDOWNICTWO. (АРХИТЕКТУРА.
СТРОИТЕЛЬСТВО.)

1. Щедра М.В. 5
 ЕТАПИ ОСВОЄННЯ ПРИМАГІСТРАЛЬНИХ ТЕРИТОРІЙ КІЛЬЦЕ-
 ВИХ ДОРІГ
2. Зубрицька Н.А. 8
 ПРОГРАМА НАВЧАННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ШКОЛИ БАУХАУС
 SEKSCJA 3. NAUK BIOLOGICZNYCH.(БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)
3. Novoselova MV..... 11
 SELECTION OF PURIFICATION PARAMETERS OF LACTOFERRIN
4. Терещук О. П..... 15
 БІОАКТИВНІ ПОЛІМЕРНІ КОМПОЗИТИ ДЛЯ РЕГЕНЕРАЦІЇ КІСТ-
 КОВИХ ТКАНИН
5. Ткачук О.П., Петровець В.А..... 20
 ВПЛИВ ВИКИДІВ АВТОМОБІЛЬНОГО ТРАНСПОРТУ НА НАКОПИ-
 ЧЕННЯ ВАЖКИХ МЕТАЛІВ У ГРУНТІ
- SEKSCJA 7. JOURNALISM.(ЖУРНАЛИСТИКА)
6. Furmankevych N. M. 24
 KOMUNIKACJA SPOŁECZNA PŁCI I INFORMACJE: WZAJEMNA I
 WSPÓŁZALEŻNOŚĆ
7. Баньковська А. К. 32
 АНАЛІЗ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ТА ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ З ПИ-
 ТАННЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОСТИЛЮ У ДИЗАЙНІ
 ІНТЕР'ЄРУ
8. Дрозденко Н. Є..... 38
 ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ЗАНЯТТЯХ
 З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ІНСТРУМЕНТОЗНАВСТВО ТА ІН-
 СТРУМЕНТОВКА»
9. Чжан Лу 43
 ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ
 ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ К РАБОТЕ
 В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ
10. Колос М. 48
 МИСТЕЦЬКИЙ СВІТ НІНИ МАТВІЄНКО

11. Мартинюк А.	51
МУЗИЧНА ЛИСЕНКІАНА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ДОМІНАНТА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ МИТЦІВ ПОДІЛЬСЬКОГО КРАЮ	
12. Мартинюк Т.	55
ДИРИГЕНТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДМИЛИ ІВАНШИНОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОДІЛЛЯ	
13. П'ятницька-Позднякова І. С.	58
МУЗИЧНИЙ ЗНАК: МЕЖІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	
14. Асан Чергеев	63
УНИВЕРСАЛИЗМ ДИРИЖЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТАМАРЫ КУ- ДРЯВЦЕВОЙ	
15. Назаренко І.М.	66
ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙ- БУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА	
16. Дрозденко Н. Є.	71
ПРОБЛЕМИ ІСНУВАННЯ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТУ «БАЯНА» У СУЧАСНОМУ СВІТІ	
СЕКСЈА 12. NAUK MEDYCZNYCH. (МЕДИЦИНСКІЕ НАУКИ)	
17. Макеенко О.Л.	74
БИОПЛАСТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ НА ОСНОВЕ КОЛЛАГЕНА	
18. Беляева Н. В., Абраменко І. В., Беляев Ю. М.	80
РІВЕНЬ ЦИРКУЛЮЮЧИХ ЕНДОТЕЛІАЛЬНИХ CD34(+)/CD31(+) КЛІТИН-ПОПЕРЕДНИКІВ І ПОЛІМОРФІЗМ RS966221 ГЕНА <i>PDE4D</i> У ФОРМУВАННІ ФЕНОТИПУ ІШЕМІЧНОЇ ХВОРОБИ СЕРЦЯ В УЧАСНИКІВ ЛІКВІДАЦІЇ НАСЛІДКІВ АВАРІЇ НА ЧАЕС	
СЕКСЈА 28. TURYSTYKA. (ТУРИЗМ)	
19. Вовчок Я.В.	87
PROFESSIONAL COMPETENCE OF ETHNOGRAPHIC TOURISM MANAGERS	



Щедра М.В.

аспірант каф. дизайну архітектурного середовища
Київського національного університету
будівництва та архітектури

ЕТАПИ ОСВОЄННЯ ПРИМАГІСТРАЛЬНИХ ТЕРИТОРІЙ КІЛЬЦЕВИХ ДОРІГ

Ключові слова: примагістральні території, кільцеві дороги.

Keywords: territories along highway, ring road.

Забезпечення можливості довгострокової служби міських територій потребує врахування особливостей їх розвитку в майбутньому. Основна мета полягає не лише в тому, щоб створити оптимальну функціонально-планувальну структуру, але і закласти правильний прогноз, що відкриває шлях для майбутнього необмеженого вдосконалення.

Дослідженням впливу транспортної мережі на планування та розвиток міст займалися В. А. Любченко, Г. Р. Фоменко. А. М. Рудницький вивчав планувальну структуру міст на базі транспортного коридору. В роботах А.М.Плешкановської досліджено функціонально-планувальні перетворення міста.

Розбудова примагістральної території кільцевої дороги – це, як правило процес в якому чергуються якісні та кількісні зміни в залежності від етапу освоєння, містобудівного потенціалу території, наявності поблизу пам'яток історії та архітектури або інших зон регулювання забудови, що створюють жорстку систему обмежень як щодо архітектурно-конструктивних параметрів об'єкту, так і його функціонального призначення. Цінність території обумовлюється положенням ділянки відносно кільцевої та її розташуванням у планувальній структурі міста – центральній, серединній чи периферійній зоні. Саме це безпосередньо впливає на визначення параметрів інтенсивності забудови функціонально-планувального елемента, зважаючи на необхідність забезпечення адекватності рентного потенціалу території та економіко-соціальних вимог міста [1].

Згідно теорії розвитку містобудівних структур можна виділити п'ять загальних етапів: зародження, формування, становлення, розвиток та затухання. Примагістральним територіям кільцевих доріг, як і будь-яким територіям міста, властиві ці етапи, проте характер їх перебігу різниться в залежності від впливу магістрального дорожнього сполучення, яке і визначає існування цих територій.

Етап зародження характеризується відсутністю будь-яких капітальних будівель в примагістральній зоні. На прилеглий до шляхопроводу території можуть знаходитися шумозахисні екрани. На зупинках громадського транспорту або у інших місцях скупчення людей утворюються малі архітектурні форми.

Кільцева дорога в районах нового освоєння, що часто визначає в проектах межу міста не в стані втримати його ріст і, навпаки, сприяє двосторонній забудові території [5, 13]. Формування забудови як правило починається від вузлів і поширю-



Мал.1. Планування житлового комплексу орієнтованого на єдиний транспортний коридор (а) і схема групування житлових комплексів вздовж міської магістралі [6, 26].

ється до центру ланки кільцевої дороги, а також від кільцевої до периферії і від кільцевої до центру міста. Місця перетину кільцевої дороги із радіальними магістралями мають надзвичайний економічний потенціал та виконують важливу функцію візуального орієнтуру. Зазвичай у цих місцях розміщуються будівлі із громадською функцією або висотні житлові споруди. Забудова між вузлами розміщується згідно із санітарно-гігієнічними вимогами, утворюючи шумозахисну стіну, та згідно естетичних вимог, нюансною композицією формуючи видовий фронт (Мал.1). Межі етапу формування визначаються від початку будівництва до виявлення положення всіх функціональних зон забудови.

Наступний етап – етап становлення – це період екстенсивного розвитку, коли містобудівна система покращує якість утвореного середовища. Для приміагістральних зон це як правило вдосконалення фронтальної композиції візуально доступної території, підвищення естетичної якості прилеглих до кільцевої дороги зон, демонтаж не передбачених проектом забудови малих архітектурних форм, влаштування більш лояльних до середовища шумозахисних споруд, можливо, заміна їх зеленими насадженнями, впорядкування руху пішоходів та транспорту.

Із зростанням розмірів міста, територію, що знаходилась в периферії, поступово стає серединною зоною, і на заміну якісного наступає етап кількісного розвитку. На цьому етапі планувальна структура інтенсивно перетворюється з метою підвищення коефіцієнта ефективності – ущільнюється та реорганізується. Відбувається реконструкція існуючого житлового фонду або тотальне знесення малоцінного зношеного фонду і будівництво нового під нежитлову функцію, як правило, офісно-ділову або торгівельно-розважальну (тотальна реконструкція); масове знесення доброго та

задовільного, але економічно неефективного в загальноміському плані, житлового фонду, та будівництво на його місці нового; ущільнення існуючого фонду за рахунок нового будівництва методом “пломбування” чи прибудови окремих житлових блоків; надбудова мансардних поверхів (особливо в центральних частинах міст). [1]. Цей період характеризується переважним впливом економічного фактору та нехтуванням комфортом середовища.

І останній етап – затухання або деградації містобудівної структури. Цей етап являється теоретично можливим, так як в межах міста така послідовність змін етапів не лінійно-прогресивний розвиток, а цикл. І соціально-економічний потенціал приміських територій кільцевих доріг не сприяє затуханню розвитку. Проте, якщо забудова переходить в ранг історичного середовища або пам'яток історії та культури її реорганізацію та розвиток штучно стримують важелями законодавчого впливу.

Список джерел інформації:

1. Плешкановська А. М. Основні напрямки функціонального переосвоєння міських територій / А. М. Плешкановська // Містобудування та терит. планує. – 2004. – Вип. 19. – С. 200-205.
2. Плешкановська А.М. Функціонально-планувальна оптимізація використання міських територій / Плешкановська А.М. – К.: Вид, 2005. – 190 с.
3. Царев Е. Ю. Формирование кольцевых магистралей в современных городах: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. арх.: спец. 18.00.01 «Реставрация и реконструкция» / Е. Ю. Царев. – М., 2004. – 20с.
4. Гутнов А. Э. Мир архитектуры / А. Э. Гутнов, В. Л. Глазычев. – М.: Молодая гвардия, 1990 – 352 с.
5. Косицкий Я.В. Основы планировки и застройки городов/ Косицкий Я.В., Благовинова Н.Г. – М.: Архитектура-С, 2007. – 76 с.
6. Рудницкий А. М. Транспорт в планировке городов / Рудницкий А. М. – К.: Будівельник, 1976. – 100 с.

ПРОГРАМА НАВЧАННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ШКОЛИ БАУХАУС

Ключові слова: Баухаус, архітектурна школа, програма навчання, визначні постаті.

Keywords: Bauhaus, the architectural school, training program, prominent figures.

Баухаус (нім. Bauhaus, Hochschule für Bau und Gestaltung — Найвища школа будівництва й художнього конструювання, або Staatliches Bauhaus) — навчальний заклад, що існував у Німеччині (1919-1933 рр.), а також творче об'єднання архітекторів, дизайнерів та художників, що виникло в рамках цього закладу; відповідний напрямок в архітектурі та прикладному мистецтві, який належить до авангардизму в класичному модернізмі [1].

У ХХ столітті, багато принципів, що визначали зовнішній вигляд архітектури, а саме застосування класичних ордерів, були поставлені під сумнів, адже надмірність прикрас не відповідала технічним реаліям і, відкинувши орнаментику, архітектори зламали багатотисячлітню традицію. Спочатку нові будівлі здавалися нестерпними в своїй буденності, але з часом суспільство навчилося цінувати чіткі обриси і компактні форми нового стилю. Біля його витоків стоїть Баухаус, теоретичні послання якого часто зводяться до гасла «функціоналізм», тобто, те, що утилітарно й зручно, те й красиво [2].

Період 1920-х років був для Німеччини одночасно важким і надихаючим часом. Саме в період між двома світовими війнами, Берлін став однією з головних столиць Європи, містом, де жадали інновацій і змін. Після Першої світової війни, кожна людина відчувала необхідність в активній опозиції по відношенню до навколишнього світу. У перехідний період між 1918 і 1923 роками в Німеччині були проблеми з інфляцією, що не дозволяло широких експериментів в архітектурі, але місцеві події все ж перебували під великим впливом голландської групи «Де Штайль» і французького титану авангардної архітектури Ле Корбюзьє [3].

У 1919 році В. Гропіус заснував Баухаус – із двох конкуруючих шкіл дизайну у Веймарі. Проста й змістовна назва Баухаус (bau – «будувати», haus – «будинок») відображала ясні і, одночасно з цим, амбітні цілі творців школи – зрозуміти, за якими законами працює архітектура, що охоплює собою всі прояви життя і диктує логіку і естетику приватних і громадських просторів [4].

Принципи архітектурної школи Баухаус.

- Архітектор повинен бути координатором, чия справа полягає в об'єднанні багатьох громадських, технічних, економічних та мистецьких проблем, що виникають у зв'язку з будівництвом.

- Студентів треба підготувати працювати у бригадах, в тому числі разом зі студентами суміжних професій, щоб навчити їх роботи один з одним.
- Заняття з історії мистецтва краще починати на третьому році навчання, ніж на першому, для того щоб уникнути плутанини поглядів і наслідування.
- Справжня мета освіти полягає в пробудженні інтересу до великих звершень.

Програма навчання.

Легендарна програма навчання у Баухаус об'єднувала ремесло з мистецтвом на ранній стадії. Навчання заключалося у рівноправному співробітництві учнів в майстерні разом з викладачем, а закінчувалося будівельним експериментом на спеціальному майданчику. Навчання складалось з трьох частин [5]:

- *Підготовчий курс* тривав пів року. Учень ознайомлювався із поняттями пропорції, масштабу, ритму, світла, тіні та кольору. Це дозволяло йому спробувати себе у всіх областях відразу та пройти всі стадії найпростіших вправ з різними матеріалами та інструментами, щоб кожен міг знайти своє персональне покликання.
- *Практичний курс* тривав три роки. Після роботи в навчальних майстернях художника брали в ремісничі гільдії, а потім у команду. Тут не було учнів і вчителів, натомість, ролі регулярно змінювалися. Окремо, під час практичного курсу, студентів навчали пропорції, оптичним ілюзіям і кольору.
- *Будівельний курс* включав практичну участь у будівництві (на реальному будівельному майданчику) і вільну творчу участь у будівельному процесі (на експериментальному майданчику Баухауса) для тих, хто досяг найкращих результатів у навчанні.

Видатні постаті школи Баухаус.

Вальтер Гропіус (1883-1969) – один з головних архітекторів ХХ ст., працював у майстерні Петера Беренса, де познайомився з Людвігом Міс ван дер Рое і Ле Корбюзьє. У 1919 р. заснував Баухаус і до 1928 р. був його першим директором. Саме йому належить ідея виховання нових художників, які можуть придумати і самостійно зробити нові твори на стику мистецтва, дизайну та архітектури.

Людвіг Міс ван дер Рое (1886-1969) – третій за рахунком директор Баухауса. Коли в 1930 р. він зайняв пост директора Баухауса, школа вже перебувала на стадії розпаду. До цього часу Міс ван дер Рое вже обіймав лідируючу позицію серед німецьких архітекторів. І школа, і все місто Дессау сподівалися, що Міс ван дер Рое зі своїм авторитетом принесе нове життя в Баухаус. Прагнучи деполітизувати школу, він забажав її негайного закриття, яке і відбулося у вересні 1930 р.

Йоханнес Іттен (1888-1967) – швейцарський художник, який здобув популярність завдяки викладанню в Баухаусі базового річного курсу по створеній ним теорії кольору. Незважаючи на величезний внесок у систему освіти Баухауса, у 1922 р. Іттен покинув школу через несхвалення Гропіусом деяких ідей Іттена (Іттен проповідував принципи внутрішньої гармонії, медитацію і вегетаріанство).

Ласло Мохой-Надь (1895-1946) – угорський художник, що зосередився на комунікативному дизайні, фотографії та кіноексперименті. Наприклад, він один з перших відкрив фотограми – отримання зображення через опромінення фотопаперу.

У середині 1920-х років Мохой-Надь познайомився з Маяковським і зробив кілька його фотопортретів.

Василь Кандинський (1866–1944) – один з головних художників російсько-го авангарду. Починаючи кар'єру як пейзажист, В. Кандинський став малювати абстракції чи не першим серед художників-авангардистів. Будучи частиною руху «Синій вершник», в 1922 р. він приїхав до Баухауса, щоб очолити майстерню живопису і фрески.

Висновок.

Значення школи Баухаус важко переоцінити. Вона не тільки була прикладом організації навчання дизайнерів, а й справжньої наукової лабораторії архітектури та художнього конструювання. Методичні розробки в галузі художнього сприйняття, формоутворення, кольорознавства лягли в основу багатьох теоретичних праць і не втратили досі своєї наукової цінності. В. Гропіус відбирав викладачів з людей, які поділяли його переконання щодо єдності мистецтва, ремесла і техніки. На його думку, художники повинні конструювати картини як архітектори, що працюють над своїми проектами.

Вироби Bauhaus відкрили нову еру в оформленні житла, в яку сам В.Гропіус зробив значний вклад, побудувавши зразковий будинок із плоским дахом. Оснащення будинку було шокуєче простим і функціональним. «Розвінчання буржуазної розкоші» було програмною метою школи Баухауса. З предметів побуту шляхом «усунення всього непотрібного» виникали типові моделі інтер'єру. Так було дано старт промислому серійному виробництву.

Література.

1. Баухаус [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – 2015. – Режим доступу до журн.: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Баухаус>. – Назва з екрану.
2. Вальтер Гропіус. Межі архітектури (серія: Проблеми матеріально-художньої культури). – Під ред. В.І. Тасалова. – М.: Мистецтво, 1971. – 286 с.
3. Баранова А. Баухаус: Революция в дизайне, которая всё изменила [Електронний ресурс] // Look at me. – 2012. – Режим доступу до журн.: <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/168735-gid-po-bauhausu>. – Назва з екрану.
4. Баухаус – стиль вне времени [Електронний ресурс] // Портал нерухомості Domik.ua. – 2012. – Режим доступу до журн.: <http://domik.ua/novosti/bauhaus-stil-vne-vremeni-n168850.html>. – Назва з екрану.
5. Смоляр О.В. Особливості становлення й еволюції світового і вітчизняного дизайну [Електронний ресурс] / О.В. Смоляр // Теорія та історія культури (філософські й культурологічні виміри). – 2010. – Режим доступу до журн.: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura33/25.pdf>. – Назва з екрану.

Novoselova MV
phD-student,
Kemerovo Institute
of Food Science and Technology,
Kemerovo

SELECTION OF PURIFICATION PARAMETERS OF LACTOFERRIN

Keywords: protein, lactoferrin, Ni-agarose, purification.

Lactoferrin is a multifunctional protein of the transferrin family, the most widely represented in the milk of humans and other mammals [1].

Unique antibacterial, antiviral, antioxidant, anti-carcinogenic properties make lactoferrin suitable for use in the treatment of dietary supplements, for oral care, skin care, etc [2].

Global demand for lactoferrin today is much higher than supply, and it is still one of the most expensive proteins. Therefore the question of reducing costs and increasing its production is a very urgent problem [3].

The purpose of this study is to obtain a purified recombinant human lactoferrin obtained by *E.coli* expression strains, producing the active protein.

We obtained BL21DE3 / mpET28a + (the expression of lactoferrin in the periplasm of the cells), BL21DE3 / pTAC and BL21DE3 / pT7 (the expression of lactoferrin in the cytoplasm of cells) strains transformed by genetic constructs containing in its composition of mRNA of human lactoferrin, the cultivation of obtained strains was optimized [4,5]. The next step is obtaining of purified preparation of lactoferrin.

The first purification step is obtaining “clarified” cell lysate in which the cells are resuspended in buffer (with added protease inhibitors), disrupted by sonication. Fragments of the cell walls and other insoluble components are removed from the solution by high speed centrifugation.

To clean the lactoferrin mRNA ltf was synthesized so that immediately after the coding portion corresponding to a part located hexahistidine sequence (Xho I – gene – His-Tag – Eco I). As a result, the induced expression of the cloned gene is synthesized lactoferrin, further comprising a hexahistidine sequence at the C-terminal region of the polypeptide chain that allows for subsequent affinity purification of the protein on Ni-NTA-agarose.

Cleaning lactoferrin was conducted from both factions (of soluble proteins after solubilization).

To determine the optimal conditions for a series of experiments on the elution of bound protein solutions with different concentrations of imidazole

Column equilibration was performed under the same conditions: 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 10 mM imidazole,

For the elution of lactoferrin the following solution compositions were observed:

№1- 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 20 mM imidazole,

№2- 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 50 mM imidazole,

- №3- 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 70 mM imidazole,
- №4 – 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 100 mM imidazole,
- №5 – 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 150 mM imidazole,
- №6 – 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 300 mM imidazole,

As the results of the experiment using a buffer with concentrations of imidazole №1-3 20-70mM allowed to carry out the elution fractions are not related to sorbent (Niagarose). With increasing concentration of imidazole in the buffer up to 100 mM resulting in the elution of lactoferrin, breaking its connection with the sorbent.

In order to determine the most effective concentration of imidazole to elute lactoferrin from the column in full screen, the column is flushed with a buffer of 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 500 mM imidazole.

As Figure 2 shows, in a concentration of 100 mM imidazole buffer is not sufficient to elute lactoferrin from the column. The concentration of imidazole to 150mM is the most effective lactoferrin eluting from the column.

Thus, for the purification of lactoferrin are the most effective use of the following buffers and stages:

- 1) Column equilibration: 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 10 mM imidazole;
 - 2) washing the column (removing fractions unbound with sorbent): 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 20 mM imidazole;
 - 3) elution of lactoferrin: 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 150 mM imidazole
- Purification of product at optimal parameters is shown in Figure 3.

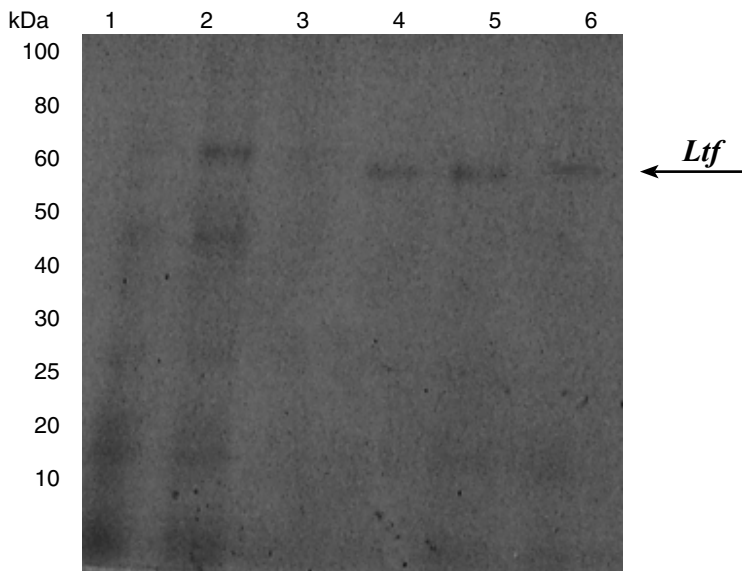


Figure 1 – Elution of lactoferrin by different concentrations of imidazole: 1- 20-70 mM, 100-300 mM 2-, 3-column leakage, 4 – after column washing by buffer with 20 mM imidazole with subsequent elution by buffer with 100 mM imidazole, 5 – after column washing by buffer with 20 mM imidazole with subsequent elution by buffer with 150 mM imidazole, 6 – after column washing by buffer with 20 mM imidazole with subsequent elution by buffer with 300 mM imidazole.

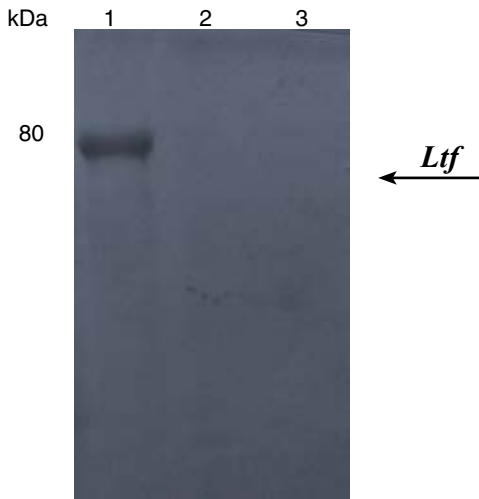


Figure 2 – Column flushing by buffer of 150 mM PBS, pH 8.0, 300 mM NaCl, 500 mM imidazole buffer after elution of lactoferrin at different concentrations of imidazole: 1 to 100 mM; 2 150mM, 3-300mM.

Analysis of protein electrophoresis (Fig. 3A) shows that the fraction giving the most pronounced in the area of strip 78-80 kDa, is a fraction of lactoferrin. The chromatogram in Figure 3B illustrates the results obtained after this purification. Fraction lactoferrin came out with 10 to 12 minutes.

Thus, the degree of purification of lactoferrin was not less than 90%.

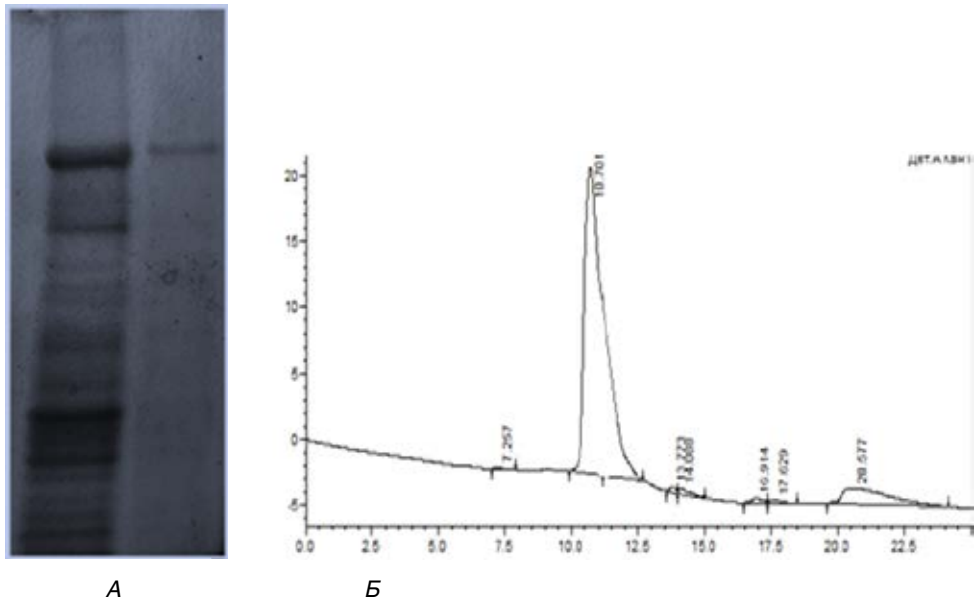


Figure 3 – Purification of lactoferrin obtained from BL21DE3 / mpET28a + cells: A Electrophoregram 1- culture medium after scoring, 2- purified lactoferrin obtained after optimizing the cleaning conditions. B- chromatogram obtained during purification of lactoferrin, by gel filtration chromatography after purification on a Ni-agarose column Shodex PROTEIN KW-802.5.

References:

1. Adlerova, Veterinarni Medicina.2008, 53, 457-468.
2. Peter, F L., Haematologica. 1995, 80, 252-267.
3. Trif, M., Exp. Biol. Med. 2001, 226 (6), 559-64.
4. Novoselova, M. Screening cultivation shtammamov e.coli, producing lactoferrin / MV Novoselov, VF Dolganyuk // Proceedings of the XX International scientific-practical conference «Modern state of natural sciences and engineering,» Moskow.- pp 2015.
5. Novoselova, M. Preparation of human lactoferrin in various kinds of expression in bacterial cultures / MV Novoselov, LS Dyshlyuk // Proceedings of the VII Moscow International Congress «Biotechnology: state and prospects of development, M: JSC» Expo-Biochim-Technologies «MUCTR Mendeleev.- 2013.- pp 64-65

БІОАКТИВНІ ПОЛІМЕРНІ КОМПЗИТИ ДЛЯ РЕГЕНЕРАЦІЇ КІСТКОВИХ ТКАНИН

Ключові слова: біополімери, імплантати, композити.

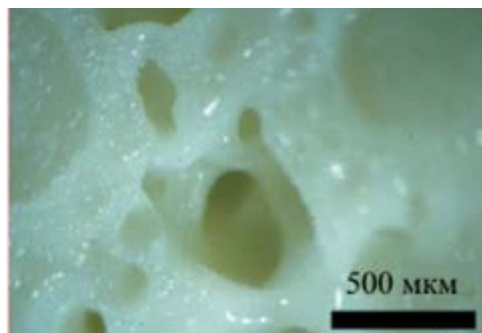
Key words: biopolymers, implants, compos.

Розробка і створення нових полімерних композитів для заміни пошкоджених або відсутніх фрагментів скелета, а також спрямованих на регенерацію кісткової тканини в ортопедії і щелепно-лицьовій хірургії є нині одними з напрямів біомедичного матеріалознавства, що найбільш інтенсивно розвиваються [1]. Застосування аллографтів (людська кістка), за винятком аутогенної кістки (кісткова тканина самого пацієнта), зв'язане з ризиком передачі різних вірусних захворювань. Окрім того, дефіцит цього матеріалу обмежує можливість його широкого використання. Ксенографти (кістки тварин), в силу наявності потенційно антигенних складових, містять у собі загрозу імунних реакцій, що призводять до запалення тканин, що оточують імплантат і його подальшому відторгненню [2]. Корали і різні типи біоактивних керамік, отриманих спіканням порошкоподібних фосфатів кальцію (гідроксиапатит, трикальцій фосфат та ін.), а також біосумісне скло (Al_2O_3 , TiO_2 , ZrO_2 , SiO_2) є занадто твердими і нееластичними, що перешкоджає процесу їх інтеграції з живими тканинами організму, що сильно відрізняється від них своїми біомеханічними характеристиками. Окрім цього, у ряді випадків тверді мікрочастки, що утворюються в процесі експлуатації цих матеріалів, є джерелом різних запальних процесів, що призводять до відторгнення імплантатів і повторних операцій.

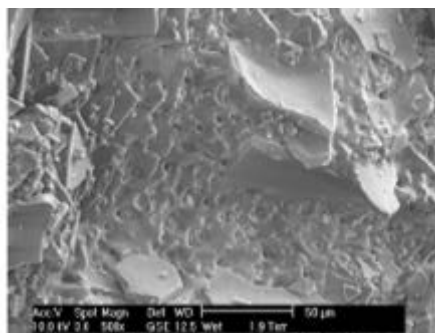
Різні комбінації сучасної біотехнології і фізико-хімічних методів дозволяють отримувати біостабільні і біорезорбуючі (що поступово розчиняються в організмі) мінерал-полімерні матриці, що містять необхідний набір кісткоутворювальних клітин (остеокласти, остеобласти, фібробласти та ін.), морфогенетичних білків і ензимів, що ініціюють зростання нової кісткової тканини і контролюють як швидкість цього процесу, так і швидкість біоресорбції синтетичної основи [3]. В останнє десятиліття найбільший інтерес як з точки зору набуття необхідної міцності, так і особливо з точки зору підвищення біоактивності матеріалу імплантату, представляють мінерал-полімерні композити на основі дрібнодисперсних фосфатів кальцію – гідроксиапатиту (ГАП) і трикальцій фосфату (ТКФ) [4, 5]. ГАП є основним мінеральним компонентом натуральної кісткової тканини. Він утворює пористу тривимірну матрицю, що визначає ви-



Мал.1. Фазова P-T діаграма



Мал.2. Структура мінерал-полімерного композиту.

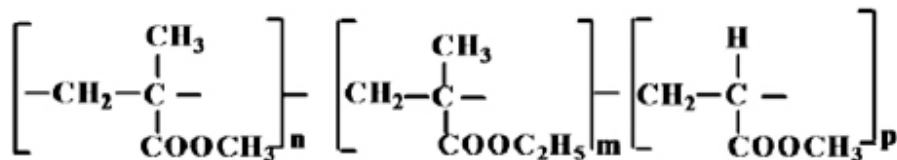


Мал.3. Ензим каталаза в полілактиді

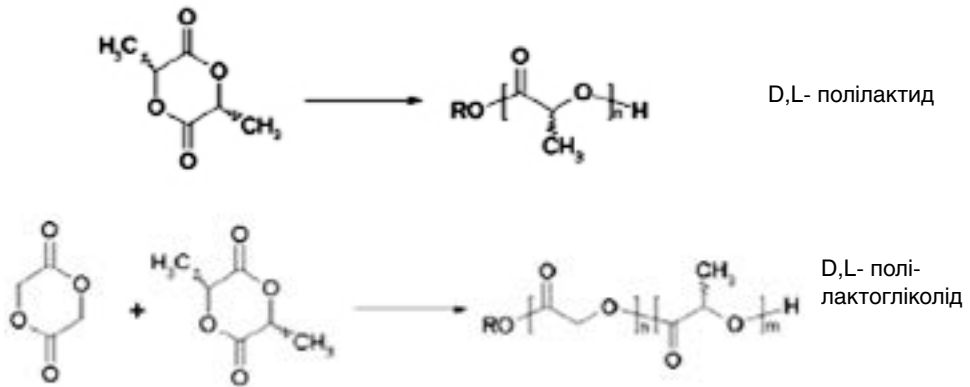
сокі фізико-механичні характеристики кістки, завдяки комбінації власної міцності з еластичністю колагенових ниток, що проростають крізь таку матрицю. Окрім цього, разом з остеокластами, остеобластами і ензимами, ГАП безпосередньо бере участь у біохімічному циклі регенерації кісткової тканини, продукуючи нову мінералізовану основу.

Запропонований і реалізований підхід по застосуванню надкритичного діоксиду вуглецю (нк- CO_2) для отримання нових мінерал-полімерних композитів ґрунтується на використанні унікальних властивостей надкритичних флюїдів (НКФ) – середовищ, що знаходяться при температурі і тиску (мал.1) вище своїх критичних значень [6]. Поєднуючи в собі властивості газів високого тиску (низька в'язкість, високий коефіцієнт дифузії) і рідин (висока розчинювальна здатність), екологічно чисті НКФ (наприклад надкритичний двоокис вуглецю – $T_{кр} = 31^\circ\text{C}$, $P_{кр} = 7,2 \text{ МПа}$) дозволяють реалізувати екстракцію різних органічних і неорганічних з'єднань з біоматеріалів, полімерів і різних мікро- і нанопористих структур з істотно більш високою ефективністю, чим при використанні звичайних газів або рідких розчинників (мал.4). Крім того, НКФ легко і практично без залишку видаляється з полімеру після екстракції простим скиданням тиску нижче критичного значення.

Композиції, що біоресорбуються, виготовлялися на основі ПЛ (D, L- полілактиду Medisorb® 100 DL HIGH IV) і ПЛГ (D, L – полілактогліколіду Medisorb® 7525 DLHIGH IV) молекулярною масою $M_w=100000 - 120000$ виробництв компанії Alkermes (Бостон, МА США) (мал.5). Мінеральним наповнювачем був порошкоподібний (розмір часток $\sim 21 \text{ мкм}$) синтетичний ГАП ($\text{Ca}_{10}(\text{PO}_4)_6(\text{OH})_2$) виробництва фірми "Полістом" (м. Москва).



Мал.4. Хімічна структура початкової суміші поліакрилових сополімерів.



Мал.5. Хімічна структура біорезорбуючих аліфатичних поліестерів

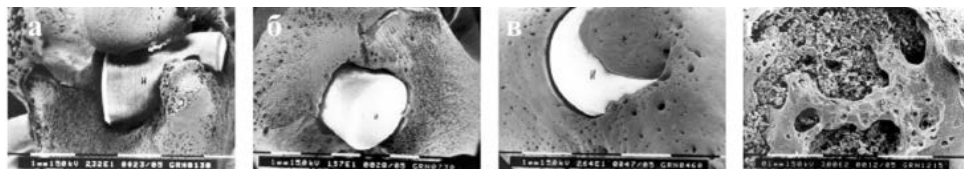
Запропоновані і розроблені два основні способи отримання біоактивних пористих мінерал-полімерних композитів:

- **перший спосіб** – застосування технологій заливальних компаундів (для поліакрилатів) і плавкого пресування (для ПЛ і ПЛГ) з подальшою обробкою в нк-CO_2 .
- **другий спосіб** – це синтез однорідно-наповнених ГАП пористих біоактивних і біорезорбуючих композитів безпосередньо в середовищі надкритичного двоокису вуглецю.

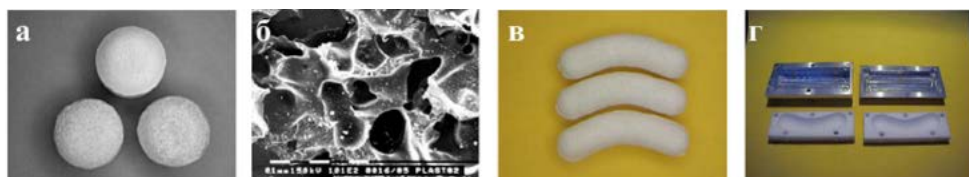
Для усіх типів полімерних зразків були знайдені режими НКФ обробки і визначені характерні швидкості формування заданої морфологічної поверхні і об'ємної пористості композитних структур в діапазоні 100-500мкм (мал.2,3), необхідних для ефективної інтеграції матеріалу імплантату з регенеруючою кістковою тканиною. Для поліакрилових композитів був досліджений процес надкритичної екстракції токсичних домішок – метилметакрилат, етилметакрилат, дихлоретан (для Протакрил-м), біосумісності цих матеріалів, що призводить до істотного підвищення. Результати експериментів *in vivo* показали, що інтеграція кісткової тканини з поверхнею початкових поліакрилатів практично відсутня (мал.6.а). Ознаки часткової кісткової інтеграції були виявлені лише при використанні композитів, що включали з себе ГАП (мал.6.б). При цьому в період з 15 до 60 діб кількість інтегрованих з імплантатом кісткових структур і площа їх контакту з поверхнею імплантатів значно зростали (мал.6.в).

Застосування нк-CO_2 кардинально посилює процес інтеграції імплантату з кістковою тканиною за рахунок видалення токсичних домішок (знижуючи інтенсивність і тривалість пост-операційного запалення в області імплантату), утворення розвиненої поверхні і пористої внутрішньої структури. Новоутворена кісткова трабекула проникає в пори імплантату і нерівності його поверхні, зв'язуючись в них з ділянками ГАП (мал.6.г).

Основою перевагою другого методу (отримання біоактивних і біорезорбуючих композитів безпосередньо в нк-CO_2) являється поєднання процесів синтезу, екстракції токсичних домішок і формування пористої структури полімерних композитів в одному технологічному циклі і на одному устаткуванні. Крім того, прямий синтез імплантату в нк-CO_2 (на відміну від плавкої технології) не піддає



Мал.6. Реакція кісткової тканини щурів на поліакрилові імпланти. а - інтеграція з поверхнею чистого "Етакрилу-02" практично відсутня; б - виявляються ознаки кісткової інтеграції при використанні композитів, що включали з себе ГАП; в - інтеграція поступово посилюється в період з 15 до 60 діб; г - НКФ обробка імплантів підвищує ефективність їх інтеграції з кістковою тканиною, а новоутворена кісткова трабекула проникає в пори імплантату, зв'язуючись з ділянками , що містять ГАП.



Мал.7. Імпланти з пористих біорезорбуючих мінерал-полімерних (ПЛ/ГАП) композитів синтезовані в нк-СО₂. а - імпланти діаметром 20мм товщиною 10мм для пластики дна гайморової пазухи, б - мікроструктура імплантів представлених на мал.7.а, в - імпланти для заміщення дефектів нижньої щелепи і г - прес-форма для їх виготовлення.

полімер дії високої температури і механічним пертурбаціям, що призводять до зменшення його молекулярної маси M_w , розширенню його молекулярно-масового розподілу M_n і, як наслідок, прискоренню і не передбачуваності процесу його деградації в живій тканині.

При цьому, якщо вимагається отримати тільки сам матеріал (наприклад, для виготовлення матриць для тканинної інженерії), то досить просто завантажити в надкритичний реактор необхідні компоненти (порошки полімеру і наповнювача), заповнити його нк-СО₂ і зробити інтенсивне перемішування з подальшим регульованим скиданням тиску (для отримання необхідної пористості).

Якщо ж треба виготовити імплантат заданої форми, то можна помістити необхідну прес-форму, заповнену ретельно перемішаною сумішшю початкових порошків, безпосередньо в реактор, або з'єднати її вхід з виходом системи інжекції полімерного композиту. Зразки біорезорбуючих мінерал-полімерних імплантів і прес-форми для їх отримання, представлені на мал.7.

Іn vivo тести мінерал-полімерних імплантів виготовлених з використанням нк-СО₂ продемонстрували їх істотну перевагу (з точки зору реакції живих тканин і процесів остеїндукції і остеїнтеграції) в порівнянні з монолітними зразками, отриманими традиційними методами. Це пов'язано, в першу чергу, з високою чистотою матеріалу (обумовленої НКФ екстракцією токсичних домішок) і наближеною до реальної кісткової тканини морфологією поверхні і внутрішньою структурою цих імплантів.

LITERATURA

1. Hollinger J.O., Brekke J., Gruskin E., Lee D. Clinical Orthopaedics and Related Research, 324, 55-65, 1996.
2. Huang J., Di Silvio L., Wang M., Tanner K.E., Bonfield W. J.Mater.Sci.: Mater.Medicine, 8, 775-779, 1997.
3. McHugh M., Krukoni V.J. Supercritical fluid extraction, 2nd Edn., Butterworth Heinemann, Boston, MA, USA, 1994.
4. Patrick Jr.CW., Mikos A.G., McIntire L.V. Frontiers in Tissue Engineering, Elsevier Science, New York, USA, 1998.
5. Petite H. Med.Sci., 17, 128-130, 2001.
6. Saito M., Maruoka A., Mori T., Sugano N., Hino K. Biomaterials, 15,.156-159, 1994.

Ткачук О.П.

Кандидат сільськогосподарських наук, доцент

Петровець В.А.

Магістрант,

Вінницький національний аграрний університет,

м. Вінниця, Україна

ВПЛИВ ВИКИДІВ АВТОМОБІЛЬНОГО ТРАНСПОРТУ НА НАКОПИЧЕННЯ ВАЖКИХ МЕТАЛІВ У ҐРУНТІ

Ключові слова: важкі метали, забруднення, автотранспорт.

Keywords: heavy metals, pollution, vehicles.

Основним джерелом надходження важких металів у ґрунт є автотранспорт та промисловість. Забруднення ґрунтів важкими металами є важливою та актуальною проблемою. Їх небезпека визначається здатністю акумулюватися у ґрунті, включатися у трофічні ланцюги та передаватися ними від рослин до організму людини. В тканинах людського організму вони накопичуються, призводячи до порушень у функціонуванні органів та систем і викликаючи захворювання [1].

Інтенсивність накопичення важких металів у людському організмі щороку збільшується, а клініка хвороб, спричинених їх дією, постійно ускладнюється. У всьому світі ведуться інтенсивні розробки нових методів та препаратів для зменшення шкідливої дії важких металів на навколишнє природне середовище і людину. В останні роки розроблені нові, екологічно нешкідливі заходи, такі як фітореMediaція – біологічне очищення ґрунтів за допомогою певних хімічних сполук, які підсилюють дію бурштинової кислоти, що збільшує рухомість важких металів та прискорює їх надходження в рослини. В основі технології лежить природний процес біологічного кругообігу, складовими частинами якого є культивування рослин-акумуляторів [2].

Проте, такі заходи потребують великих грошових вкладень, а щоб вирішити цю проблему, необхідно усунути причину її виникнення.

Тому, метою досліджень є визначення екологічно-безпечної зони поширення важких металів при потраплянні їх з викидів автотранспорту та розрахунок орієнтовно безпечних відстаней розміщення посівів сільськогосподарських культур від полотна дороги.

Поширення важких металів спостерігається у зоні до 200 м перпендикулярно до полотна дороги з поступовим зниженням концентрації при збільшенні віддалі від дороги. Збільшення концентрації важких металів відбувається переважно у поверхневих (до 5 см) шарах ґрунту [3].

Розподіл концентрації важких металів у ґрунті найбільш чітко проявляється у перпендикулярному напрямі від полотна дороги. Найбільші концентрації важких металів спостерігаються у 10-метровій смузі вздовж автодороги, дещо менші – в 50-метровій та ще менші – в 100-метровій смузі від полотна дороги. В той же час на віддалі поширення важких металів впливає наявність лісових насаджень вздовж доріг, а також напрям переважаючих вітрів та їх швидкість.

Таблиця 1.

Динаміка зміни вмісту важких металів у ґрунті залежно віддалі від полотна дороги, мг/кг ґрунту

Важкі метали	ГДК, мг/кг	Віддаль від полотна дороги, м		
		10	50	100
Свинець	6,0	7,7	5,6	5,3
Кадмій	0,7	0,77	0,34	0,21
Мідь	3,0	8,2	4,8	1,7
Цинк	23,0	26,3	9,6	7,8

Згідно програми досліджень було обрано поле до якого прилягає дорога з інтенсивним рухом автотранспорту, що не має захисних лісових насаджень. Відбір проб ґрунту здійснювався весною 2015 року до сівби культур та внесення добрив перпендикулярно до полотна дороги Р-33 Вінниця – Турбів на відстані 5 км від м. Вінниця на полі господарства СТОВ «Ольга» с. Стадниця Вінницького району на схід від обласного центру.

Дослідна ділянка на полі СТОВ «Ольга» с. Стадниця поблизу автодороги Р-33 характеризується незначними лісозахисними насадженнями, частка яких за периметром дороги становить лише 42%. Тому, теоретично значна частина важких металів, що виділяються з вихлопними газами, може потрапляти на сільськогосподарські посіви, які розміщені на віддалі від полотна дороги в межах 8 м.

Визначення максимальної смуги поширення важких металів було проведено за допомогою рози вітрів. Переважаючі напрями вітрів на території району досліджень – Західний та Південно-Західний. Для відбору ґрунтових проб були визначені контрольні ділянки на віддалі 10, 50 та 100 м від полотна дороги з урахуванням напрямку переважаючих вітрів.

Відбір проб ґрунтів проводили ґрунтовим буром. Лабораторні аналізи зразків ґрунту проводили у сертифікованій Науково-вимірювальній агрохімічній лабораторії кафедри екології та охорони навколишнього середовища агрономічного факультету Вінницького національного аграрного університету. Визначали концентрацію у ґрунті свинцю, кадмію, міді і цинку та їх розподіл при віддаленні від полотна дороги.

Автомобільна дорога Р-33 має північно-східний напрямок від м. Вінниці. Ширина дороги 9 м, ухил в напрямі Турбова становить 1°, інтенсивність руху складає 235 автомобілів за годину, з яких 72 вантажні автомобілі. За приведеною класифікацією, автодорога Р-33 належить до регіональної дороги державного значення ІІ категорії.

Дослідження показали, що на віддалі 10 м від дороги спостерігається перевищення граничнодопустимих концентрацій (ГДК) за вмістом свинцю в 1,3 рази; кадмію і цинку – в 1,1, а міді – в 2,7 рази (табл. 1.).

На віддалі 50 м від дороги інтенсивність забруднення важкими металами істотно зменшується, зокрема за вмістом свинцю на 27,3 %, кадмію – на 55,8 %, міді – на 41,5 % та цинку – на 58,3 %. На такій віддалі від дороги вміст всіх важких металів, окрім міді, знаходиться в межах ГДК.

На віддалі 100 м від дороги спостерігається подальше зменшення вмісту важ-

ких металів порівняно із віддалю 10 м. Зокрема, за вмістом свинцю – на 31,2 %, кадмію – на 72,7 %, міді – на 79,3 %, цинку – на 70,3 %.

Найбільш інтенсивно зменшується у ґрунтах, із збільшенням віддалі від дороги до 100 м, вміст кадмію, міді та цинку – до 80 %, в той час, як вміст свинцю – в межах 30 %. На віддалі 50 м від полотна дороги фактичний вміст свинцю становить 0,9 ГДК, а на віддалі 100 м – 0,88 ГДК; кадмію, відповідно, 0,5 та 0,3 ГДК; міді – 1,6 та 0,6 ГДК; цинку – 0,4 та 0,3 ГДК.

На основі фактичного вмісту важких металів на ділянках із перевищенням ГДК були розраховані безпечні віддалі, на яких вміст важких металів знаходиться в межах ГДК і відповідно, на таких відстанях від полотна дороги можна безпечно розміщувати посіви сільськогосподарських культур. Спочатку було визначено лінійну залежність концентрації важких металів у ґрунті від збільшення відстані, тому введено спеціальний коефіцієнт (Ф.1):

$$K_{зві} = (B1 - B2) / (C1 - C2), \quad (1)$$

Де: $K_{зві}$ – коефіцієнт зміни відстані залежно від концентрації і-тої забруднюючої речовини, м / мг/кг;

$B1, B2$ – відстані від полотна дороги, м;

$C1, C2$ – концентрації забруднюючих речовин, мг/кг.

Орієнтовна віддаль від дороги, де безпечно розміщувати посіви сільськогосподарських культур, розраховується для кожної забруднюючої речовини окремо (Ф.2):

$$БВ = B1 + (K_{зві} \times (C1 - ГДК)), \quad (2)$$

Де: БВ – безпечна відстань від полотна дороги, де концентрація важких металів в межах ГДК, м;

ГДК – граничнодопустима концентрація, мг/кг.

За результатами розрахунків встановлено, що безпечна віддаль розміщення посівів сільськогосподарських культур за вмістом свинцю становить 42,4 м від полотна дороги; за вмістом кадмію – 16,5 м; за вмістом міді – 71,2 м; за вмістом цинку – 17,9 м.

Оскільки свинець найбільш небезпечна й поширена сполука при викидах автотранспорту, то графічне розміщення безпечної відстані посівів від полотна дороги без лізозахисних насаджень, відображене саме для цього елемента (рис. 1.).

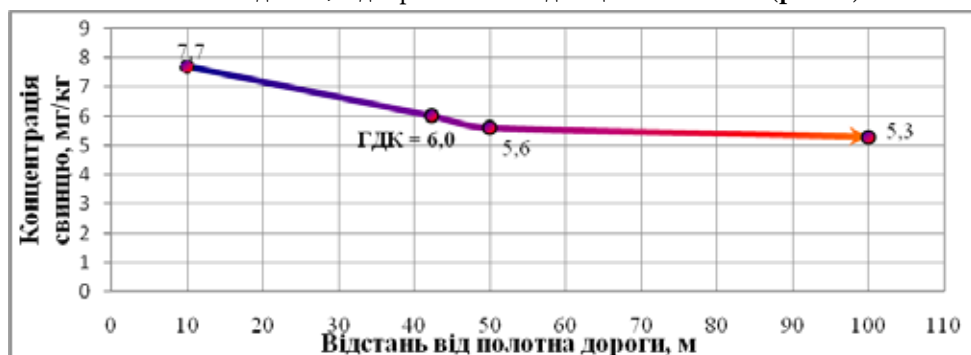


Рисунок 1. Динаміка розподілу концентрації свинцю у ґрунті залежно віддалі від полотна дороги

На віддалі 42,4 м від полотна дороги концентрація свинцю у ґрунті відповідає значенню ГДК, що є межею безпечного використання ґрунтової ділянки для вирощування сільськогосподарської продукції.

Висновки. Розроблені формули дозволяють використовувати їх для розрахунку екологічно-безпечних віддалей, на яких можна розміщувати посіви сільськогосподарських культур при впливі на них викидів автотранспорту і відсутності біля дороги лісозахисних насаджень.

Література

1. Корсак В.К., Плахотнік О.В. Основи сучасної екології. Київ: МАУП, 2004. – 340 с.
2. Надточій П.П., Мислива Т.М., Вольвач Ф.В. Екологія ґрунту: Монографія. Житомир: Рута, 2010. – 472 с.
3. Ткачук О.П. Моніторинг довкілля: курс лекцій та практичні заняття. Вінниця: РВВ ВНАУ, 2014. – 418 с.



Furmankevych N. M.

Doktorat w komunikacji społecznej,
profesor nadzwyczajny dziennikarstwa,
Tarnopolski Narodowy Uniwersytet
Pedagogiczny nazwany
Wołodymyr Hnatiuk (Tarnopol, Ukraina)

KOMUNIKACJA SPOŁECZNA PŁCI I INFORMACJE: WZAJEMNA I WSPÓLZALEŻNOŚĆ

Uważamy, że rozwój gender studies, analizy widma informacji interakcji płci, obiektów komunikacyjnych związanych. Autor określa się pewne właściwości, które są nierozdzielnie związane z pojęciem «informacji społecznej». Charakterystycznymi cechami funkcjonowania społeczeństwa informacyjnego.

Słowa kluczowe: płci socjalizacji, socjalizacyjne płęć, informacja społeczna, stosunki komunikacyjne, środowisko społeczne.

We consider the development of gender studies, analyzes information spectrum gender interaction, communication related subjects.

Author determined some properties that are inherent in the concept of «social information». The characteristic features of a functioning information society.

Key words: gender socialization, gender socialization, information, social information, communication relations, social environment.

Problem. W ukraińskiej nauki na nowo definiuje problemy podmiotowości ludzkiej, życia społecznego, rozwoju nowych teorii osobowości i rozwój wielowymiarowej warstwę teorii komunikacji. A warto zauważyć, że do tej pory w wiedzy społeczno-filozoficznej, nie ma teorii, która ujawnia relacje płci i komunikacji społecznej. Ta sytuacja ma miejsce z dwóch powodów. Po pierwsze, jest to spowodowane niedawnym, wczesne powstawanie gender studies w post-nauki, a po drugie, wieloaspektowe koncepcji komunikacji i, w konsekwencji, brak ogólnej teorii komunikacji społecznej.

Aktywny rozwój gender studies ukraińskich naukowców stanowiły 80 lat XX wieku. Ta początkowa faza rozwoju płci jako nauka i jej aktywnego rozwoju, związany ze zmianą paradygmatu w naukach społecznych i humanistycznych pod wpływem postmodernizmu, konstruktywizmu i zaciągania pożyczek pomysłów z zachodniej postpozytywizmu. W rezultacie, istnieje socjologiczna, językowe i inne naukowe badania teorii płci. Niektórzy próbują zbliżyć się do pojęcia «płeć» koncepcyjnie opisowe wprowadzić go w różnych dziedzinach naukowych. Inni próbują ustalić połączenie i deterministyczne teren z różnych zjawisk społecznych, takich jak identyfikacja statusu społecznego, tożsamości i zrozumienia organizacji przestrzeni społecznej, komunikacji, przestrzeni komunikacyjnych i innych.

Celem – do analizy gender studies na temat komunikacji społecznej zarówno ukraińskich i zagranicznych naukowców.

Głównym materiałem. Feministyczne antropologowie uważają, że płeć jest konstrukcją społeczną. Kluczowym przepis – jest zrozumienie, że artykuły dychotomia modelowane i nadal być modelowane pod wpływem kultury. Płeć interpretowane jako zorganizowanej strukturze stosunków społecznych między mężczyznami i kobietami, którzy zbudowanych podstawowe instytucje społeczeństwa. Takie podejście, jak zauważył T. Govorun i A. Kikinezhdi opiera się na następujących zasadach:

1. płeć zbudowany przez socjalizacja, dystrybucja System pracy Płeć role, rodziny, środki masa informację, które tworzyć Inaczej możliwości do Rozwój mężczyźni i kobiet;
2. płeć formowane i osób - do poziom ich Świadomość (płeć identyfikacja), przyjęcie dany społeczeństwo Regulacje i regulacja poniżej Oni (ubrania, wygląd, sposób zachowanie etc.). W celu utworzenia płeć - środki tworzyć takie Różnice między chłopców i dziewczyny, mężczyźni i kobiety jest kultury, nie naturalne, niezbędne, biologiczne [3, 19].

Osoby w procesie socjalizacji ustalić pewne zasady zachowania i postawy, które odpowiadają ról płciowych. Fakt, że społeczeństwo tworzy odpowiedni styl życia kobiet i mężczyzn precyzyjnie wyraził francuski feministycznej Simone de Beauvoir: «W społeczeństwie istnieją pewne struktury, które zachęcają ludzi do przestrzegania tych lub innych modeli» [3, 19].

Biorąc pod uwagę płeć «jako metafora kulturowe» wierzyli, że samiec i samica na poziomie epistemologicznym i antologiczny istnieć jako elementów serii kulturowego i symbolicznego:

racjonalny		pozytywny
duchowy		znaczący
boski	Mężczyźni	dominujący
kulturowe		
zmysłowy		negatywny
fizyczny		wtórnym
grzech	Kobiety	
naturalny		podporządkowane

Czasami podczas emisji płci zrozumieć, status społeczny kobiet lub mężczyzn (rzeczy, itp). Przez zrozumienia kwestii płci nie pojawia się jako główny, i jest jednym z mniej lub bardziej społecznie ważne.

Płeć – projektant społeczna, która opiera się na trzech głównych cech, które określają status człowieka w społeczeństwie:

- płeć biologiczna;
- statevorolovi stereotypy;
- różnorodne przejawy elementów społeczno-kulturowych na płeć.

V. Makarov zauważa, że ze względu na płeć – to jeden z faktów, które określają osoby, takie jak wynikające ze zróżnicowania biologicznego, która objawia się w jego identyfikacji sotsiostatevi oparty na tożsamości społeczno-kulturowej, zdolność do przystosowania się do życia społecznego i wziąć udział w różnych formach go [8, 23].

Więc płci obejmuje pewien typ mentalności i rodzaju zachowań społecznych, a także różnych form komunikacji i pozycjonowanie się w przestrzeni komunikacyjnej.

Płeć, projektant społecznych, rozwija się w procesie socjalizacji przedmiotu i zabezpieczone w postaci zachowania się oszczędności, w tym postrzeganie siebie i świata, interpretacji i identyfikacji zjawisk i zdarzeń w ich własne «ja» i innych. Innymi słowy, analiza rzeczywistości społecznej nie powinny być rozumiane jako rodzaj płci i płci.

Inni badacze wyróżnić inną liczbę typów płci. I pomimo tego, prawie wszyscy zgadzają się z myślą, że płeć nie jest rodzajem dwa (samce i samice), i wiele więcej. Należy pamiętać, że istnieją różne opinie na temat tego typu. Na przykład, Wł. Makarov, i I. V. Vasilenko odizolowane od pięciu do dziesięciu. Na podstawie tej informacji możliwe jest rozróżnienie, który zestaw cech, mężczyzny i kobiety, podkreślił Władimir Makarov. Zauważa on, że dla człowieka, charakteryzujący się: logiki, skłonność do generalizowania, do abstrakcyjnego ciekawości, racjonalności, praktyczności, determinacji, wojowniczość, aurytety, impulsywności. A dla kobiet związanych: poczucie intuicji, skłonność do analizy, w szczególności odsetek, zmysłowości, sentymentalizmu, opieki, współczucia, zmienności i starannością [8, 24].

Naukowcy typy płci Wł. V. Makarov i I. V. Vasilenko stwierdza, że pojęcie odwagi odpowiada zestaw ważnych społecznie cech: powściągliwość, opanowanie, wytrwałość, ogólnie erudycji, edukacji, pewność siebie, odpowiedzialność, uczciwość. I przez kobiecych charakterystyczne so3tsiostatevi innych właściwości pozytywnych: charyzma, wdzięk, współczucia i troski, radość, towarzyskość, zainteresowanie płci przeciwnej i delikatności. Powyższe cechy są akceptowane jako standard w nowoczesnym społeczeństwie i kształtowania wizerunki mężczyzny i kobiety.

Stereotyp człowieka – zestaw cech, łączących styl społeczno-nieograniczona zachowań, kompetencji i umiejętności racjonalnego, aktywność i efektywność. Kobieta obraz zawiera funkcje łączące z umiejętności społecznych i komunikacyjnych, które towarzyszą emocje.[8, 24].

Podmioty komunikacyjne związane tworzone są na podstawie zgodności z zachowań kobiet i mężczyzn i form kultury, które ostatecznie tworzą najbardziej akceptowanych ról płci. W komunikatywny pozycji średniego płci zależy od wielu okoliczności, które umożliwiają indywidualne samoidentyfikatyvatsya, wybrać rolę wskaźnika płci. Komunikatywna różnice płci są oparte na podstawach takich jak tradycje, kulturę, mentalność i innych.

Mężczyźni i kobiety są różne tradycje kulturowe, jak estetyczne i logiczne. W związku z tym, położenie żeńskiego typu płci komunikacji będzie w kategoriach estetyki, ale z męskiego – komunikacja logiczne. W żaden sposób nie oznacza, że jeden rodzaj płci jest poprawna, a drugi – nie, lub vice versa. Po tym wszystkim, komunikatywny proces celem –

wyjaśnia. Wszelka korespondencja ma swój cel. Można to osiągnąć tylko poprzez zrozumienie. W przypadku braku porozumienia, komunikacja nie można uznać za udane. Istnieją różne teorie masowych bariery komunikacyjne, które mogą się pojawić. Zrozumienie jest przedmiotem nauki – hermeneutyki, która wyjaśnia i interpretuje tekst.

Każdy mężczyzna lub kobieta zdobyli swoje doświadczenie, wykształcenie i wiedzę, która pozwoli im dostrzec i przekazywania informacji. Przy innej okazji ciekawa opinia została wyrażona N. Luhmann. Uważa on, że komunikacja odbywa się za pośrednictwem trzech różnych wyborów, a mianowicie: Selekcji informacji, selekcji informacji, wiadomości i selektywnego rozumienia / niezrozumienia przekazu i informacji, które wykonuje [7] Warto zauważyć, N. Luhmann wierzył, że wszystkie te elementy znajdują się w bliskiej relacji.

Komunikacja zawsze ma na celu stworzenie wspólnej przestrzeni zrozumienia, w wyniku działań opartych na kompromisie logicznym i estetycznym, męskie i żeńskie bieguny są reprezentowane przez różne typy płci. Mogą one stanowić jedną duchową społeczność w świecie, w którym liczy się każdy punkt widzenia lub pozycji komunikatywnym w rozmowie.

Intersubiektywną proces – proces realizacji komunikacji w wymiarze społecznym. Dlatego proces kucia gmina należy brać pod uwagę typ komunikacyjna płci.

Cały zakres oddziaływań informacyjnych może być podzielony na kilka obszarów:

- fizyczne (procesy informacyjne w przyrody nieożywionej – elektroniczna cyber, jądrowej, elektromagnetyczne lub pochodzenie grawitacyjne;
- biologiczne (wymiana informacji, która występuje u dzikich zwierząt – w molekularnej, komórkowej i genetycznej poziomie);
- Społeczny (systemy informatyczne, które wspierają istnienie i rozwój społeczeństwa i cywilizacji). Ten ostatni, trzeci sektor interakcje społeczne z tych informacji z epoki.

Ustawy Ukrainy w sprawie informacji mówi o informacji społecznej, która podkreśla, że musi to być rozumiane w «papierowej lub publicznie dostarczonej informacji na temat wydarzeń i zjawisk zachodzących w środowisku społecznym» [5, 58].

Oznacza to, że pewne właściwości, które są nierozdzielnie związane z pojęciem «informacji społecznej», które zwracać uwagę, kiedy naukowcy ustalone, że difinitivny. Ten protesy znajomość przedmiotu, dla których nie jest przekazywanie i odbieranie i przetwarzanie, postrzeganie informacji i właściwego zrozumienia informacji, wiedzy.

Większość naukowców, którzy wyjaśniają naturę mediów społecznych, oparte są na koncepcji «wiedzy». Dla informacji odzwierciedlających wiedzy jest najważniejszym elementem social media, wraz z informacją, że jest związany z wyświetlaniem emocjonalnych doświadczeń i wolicjonalnych wpływów. Historycznie, pojęcie «informacji» związanych z treścią sygnał, wiadomości, i że w konsekwencji służy jako zachęta do niektórych działań niektórych przedmiotów. Wolicjonalne wpływ jako środek kontroli w społeczeństwie istnieje jako polecenia wrażeń, które mogą być wyrażone w formie werbalnej (w formie pisemnej, ustnej) lub za pomocą symbolu (gesty, mimikę, itd).

Należy pamiętać, że wyróżnić trzy aspekty mediów społecznościowych:

- Poznawcze;
- Społeczno-kulturowe
- Pragmatyczny

Konkretny (od łacińskiego poznania – wiedzy) aspekt mediów społecznych charakteryzuje jego informacja i możliwości edukacyjnych. Zmiana sytuacji, środki produkcji, sposobów organizacji i poziomu życia, przy zmianie metody komunikacji, środki produkcji, dystrybucji i wykorzystania informacji.

Informacje o akcji społecznej na:

- Prywatne (interpersonalna) informacje. Opisano w niej informacje, które powinny być utworzone poprzez bezpośrednie, bez komunikacji interpersonalnej ludzi informatio «przecieku» poprzez specjalne kanały lub publicznych (niepublikowanych listów, rozmowy telefoniczne nie są publiczne, zapisów dyktafon, zdjęcia rodzinne, videonymki do rodzina widok itp)
- Specjalne (profesjonalny) informacje. Jest przeznaczony dla poszczególnych kategorii pracowników – informacji dla konsumentów. Kanały dystrybucji – wydanie specjalne, audio i filmy, dokumenty, wykłady i konferencja.

Nie specjalne (masa) informacje – informacje bez kierowania określonej kategorii specjalistów. Kanały dystrybucji – głównie medialne zasoby (mediach), popularne wykłady, publikacje. Innymi słowy, media – rozpowszechniane publicznie informacje drukowane i audiowizualne. Jej cechą – częstotliwość, zdolność do replikacji bez utraty swoich właściwości. Przeglądaj wyróżnić trzy grupy mediów:

- Informacje, które promuje orientacji społecznej;
- Informacje pouczające;
- Hedoniczna informacje, które (zaspokajają potrzeby rekreacji, zabawy, przyjemności, itp).

Przekazywanie informacji odbywa się w przestrzeni zarówno w pionie (od centrum – do obwodu) lub poziomej (pomiędzy różnymi grupami społecznymi). Jeśli, powiedzmy, że jest to nauka, staje się ważną transfer wiedzy i tradycji między pokoleń naukowców (tworzenie i rozwój instytucji naukowych, szkół). Nawet w zmieniającym kulturalnej, naukowej i technicznej tradycji (paradygmatu Kuhna w nauce) jest zawsze przechowywane względną ciągłość idei, wiedzy i charakteru.

- W ten sposób, cechy funkcjonowania społeczeństwa informacyjnego;
- Obieg informacji – od jednostki do globalnej;
- Cyrkulacja czas;
- Kierunek ruchu;
- Sposób wytwarzania informacji;
- Celem produkcji.

Zainteresowanie problemem stosunków społecznych na przełomie XIX i XX wieku. dał impuls do powstania wielu filozoficznych teorii i koncepcji, które mniej lub bardziej dotyczą komunikacji społecznej i symbolicznej internatsionizm (J. G. Mead, T. Parsans, T. Shibusutani i in.); sotsialistychni koncepcje Vithenntelma L. A. Rozepytana – Hyussi; fenomenalny widok reprezentowane w pracach A. Shyutsa, G. Harfinkalya i innych. i hermeneutyczne koncepcji komunikacji reprezentacja w Shleyermahera F, V. Vshlteya a później w Hadalara G., M. Halidahera i innych.

Informacje Społecznej powstał, gdy społeczeństwo. Pierwsza osoba postrzega informacje bezpośrednio «z pierwszej ręki», a następnie zaczęli używać różnych środków do przekazywania informacji (pożar, związane pisania Kip, kamienie, itp). Wraz z rozwojem cywilizacji, ludzie zaczęli odczuwać potrzebę informacji otrzymanych przez innych członków

społeczeństwa. Był to impuls dla rozwoju spójnej pomocy, a następnie – media. Proces ten rozpoczął się dobrze, bo wiedzą, że społeczeństwo potrzebne poprzednie pokolenia zgromadziły. I przenieść całą wiedzę ustnie było niemożliwe.

Atrybutyst R. F. Abdyejev zauważa, że najbardziej istotna zmiana przyszła z przechowywania i przekazywania informacji, o ile w «do człowieka» wszystkich informacji, jeśli w «dla człowieka» wszystkich informacji o historii środowiska zewnętrznego i procesów typu self-rozwojowych. Dodaj, yatovuvalas tylko w ich kodzie genetycznym i przekazywane z pokolenia na pokolenie w drodze dziedziczenia, a następnie na «człowieka i społeczeństwa ludzkiego», wraz z pojawieniem się pisma i rozwoju technologii, istnieje i otrzymuje znaczne super, rozwoju, akumulacji genetycznej informacji (biblioteki, archiwa, dane, Nosfera). To – informacje społecznej. Jak sokuptnist wiedzy o przyrodzie i społeczeństwie, jest przekazywane kolejnym pokoleniom poprzez edukację i szkolenia. Z nieskończonej pojemności i możliwości oporyadkuwannya nowy sposób przechowywania i gromadzenia informacji stał się potężnym narzędziem postępu społecznego [1].

Uzasadniona opinia jest A. V. Sokolov uważa, że komunikacja społeczna jest ściśle związana z genetycznych i psychologicznych znaczeń komunikacji, które są niezbędne warunki do tego, a przecież to jest tak decydujący wpływ na ustanowienie i tworzenia tego ostatniego. W rzeczywistości, genetycznie dziedziczone ohrhany myśli i słowa nigdy by nevyynykly jeśli nie są one zatrebuvala praktyki społeczne i komunikacyjne. Rozwój psychiczny dziecka zależy od jego odkrycia w sferze społecznej i spilkuwannyyz innych. [6, 98].

W ogóle, informacji społecznej – komunikaty przekazywane żadnego wyraźnego źródła dla ludzi i zawierać informacje o procesach i funkcjonowania ludzkiego społeczeństwa i wszystko, co odnosi się do tych procesów, a może ich wpływania. Definicja ta, w opinii V. F. Iwanow, dość pełne i jeszcze, wyraźnie pokazuje skraj informacji społecznej, skutecznie daje możliwość jej studiowania.

Informacje społeczne, jak każdy inny, zapewnia vydbir. Większość informacji znika, ale taki, który jest istotny dla ludzkości, przekazywany z pokolenia na pokolenie. Informacje społecznej nie jest jednolite. Może być typolohizovana przez źródła sferze społeczeństwa, pracy, etc.

Duchowe Towarzystwo zajmuje się nie tylko z trudem, ale z wiedzy. Chociaż społeczeństwo jest niezbędne, stan innych działań, może istnieć niezależnie. To jest ten rodzaj wszechstronności jest jego specyfika jako szczególny rodzaj ludzkiej aktywności. Analizując komunikację i proces komunikacji, aby dowiedzieć się za pośrednictwem agenta giełdowego, którego idealnym odbiciem świata materialnego. I oczywiście, spotykamy pojęcie «informacji», jego cech jakościowych i ilościowych w trakcie komunikacji.

Najczęstszym model zaproponowany komunikacji K. Shannona i W. Wiwera. Obejmuje ona szereg przedmiotów informatycznych, począwszy od prostych środków technicznych, a kończąc na ludzi i systemów biosocial. Teoria Prywatne interpretuje to kontekstowo, kontypualno, proceduralne, a dalej wszystko zależy od trybu (znak) studiów. Pod koniec 80 wieku. aktywnie promować ideę, że teorię komunikacji i teorii społeczeństwa. Pozycja ta określana rozwój idei komunikacji masowej, a idee analizy strukturalnej procesu komunikatywnego, wtedy informacje masa była postrzegana jako kluczowy czynnik w zrozumieniu dynamiki współczesnego społeczeństwa (pracy R. Fischer, N. Wiener, Chris H., N. Leites, B. Shralima, G. Innes).

W badaniach społecznych – filozoficznych teorii i koncepcji wynika z faktu, że historia ludzkości całej jego egzystencji, zawiera przykłady zarówno komunikacji konstruktywnego i destrukcyjnego. D. B. Gudkov w podręczniku «Teoria i praktyka komunikacji międzykulturowej» zauważa, że jedną z głównych przyczyn niepowodzenia w komunikacji jest trochę zrozumienia jednego z informatorów innych kultur, a w niektórych przypadkach po prostu ignorancja [4, 7]. Podmioty kompetencji komunikacyjnej utworzone z wielu czynników, wiedzy i doświadczenia poprzedników. Ta wiedza i chude zasady konstrukcyjne zawarte w tekście, zdolność do dialogu, to odzwierciedlenie i wzmocnione w semantyce jawnośc językowych.

W artykule «Symbole i podpisuje dialogiczne przestrzeń kultury» N. L. Winogradow powiedział, że stosunki społeczne są ze względu na fakt, że działania jednego przedmiotu z nakładania innych działań innych i współpraca krótko lub długoterminowe. Jest to możliwe w społeczeństwie, jeżeli odczytu i interpretacji symbole i znaki w określonym miejscu. [2]

Podstawą komunikacji kosmicznych bohaterów są archetypy i płci jako jedną z najwcześniej związane z naturą biologiczną człowieka konstruktami społecznymi.

Wnioski. Obecnie, wraz z rozwojem teorii komunikacji, z jednej strony, a handeryh badań – z drugiej strony, nie było dziedzictwem badań społecznych, językowych, politycznych i innych, które uważają płęć i komunikację w różnych relacji i współzależności. Głównym zadaniem jest podsumowanie doświadczeń gender studies i komunikacji z następczym tworzeniu współczesnej teorii płci w komunikacji społecznej integracyjnej opartej na filozofii metodologii. Pozwoli to – nowe problemy determinacji organizacji wspólnych działań, które będą brane pod uwagę fakt, że komunikacja nie jest celem samym w sobie, lecz zasadę istnienia zorganizowanego społeczeństwa.

Perspektywy dalszych badań w określonym kierunku. Studium koncepcyjne i kategorycznym komunikacji urządzenie płci, jej modele, stereotypy, rodzaje i funkcje są aktualne i wymagają dalszych badań naukowych.

LITERATURA

1. Abdieiev R. F. Fylosofyia ynformatsyonnoi tsyvylyzatsyy / R. F. Abdieiev. — M.: VLA-DOS, 1994. – 336 s.
2. Vynohradova, N. L. Symvolы y znaky v dyalohycheskom prostranstve kultury / N. L. Vynohradova // Humanytarnыe y sotsyalno-эkonomыcheskыe nauky. – 2005. – № 4. – S. 17-20.
3. Hovorun, T.V. Henderna psykhohohiia [Tekst]: navchalnyi posibnyk / T. V. Hovorun, O. M. Kikinezhdi. – K.: Akademiia, 2004. – 308 s.
4. Hudkov D. B. Teoryia y praktyka mezhkulturnoi kommynykatsyy / D. B. Hudkov – M.: YTDHK «Hnozys», 2003. – 208 s.
5. Zakon Ukrainy pro informatsiiu // Ukraina: informatsiia i svoboda slova: Zbirnyk zakonodavchykh aktiv, normatyvnykh dokumentiv ta statei fakhivtsiv. – K.: Vyd-vo «Molod», 1997. – s. 57-58.
6. Yvanov V.F. Massovaia kommynykatsyia: Monohrafyia / V. F Yvanov. – Kyev: Akademyia Ukraynskoj Pressы, Tsentr Svobodnoy Pressы, 2013. – 902 s.
7. Luman N. Sotsyalnyie systemy. Ocherk obshchei teoryy: per. s nem. Y. D. Hazyeva / pod red. N. A. Holovyna. – SPb, 2007. –648 s.

8. Makarov V. V. Fylosofyia y sotsyolohyia pola: monohrafyia / V. V. Makarov, Y V. Vasylenko. – Volhohrad: Yzd-vo hos. tekhn. un-ta, 2002. – 188 s.
9. Malkovskaia, Y. A. Znak kommunykatsyy. Dyskursywnye matrytsy / Y. A. Malkovskaia. – M.: Эдыtoryal URSS, 2004. – 240 s.
10. Serebrianskaia V. N. Hender v sotsyalnoi kommunykatsyy / V. N. Serebrianskaia. – Vestn. Volhohr. hos. un-ta. Ser. 7, Fylos. 2011. № 1 (13). – Rezhym dostupu: http://www.volsu.ru/upload/medialibrary/025/15_kjwmycjgkzfsdqxsqoqlrsho.pdf

АНАЛІЗ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ТА ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ З ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОСТИЛЮ У ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

У статті проаналізовано та систематизовано інформацію з питання вивчення українського етностилю в дизайні інтер'єру у вигляді тематичного словника-довідника, який розкриває значення понять даної теми та розшифровує притаманну їй термінологію.

Ключові слова: український етностиль, етнодизайн, інтер'єр, дизайн, Україна.

In the article there is analyzed and systematized information on the study of Ukrainian ethnic style in interior design. It is represented in form of thematic dictionary and reference book which reveal the value of concept of the topic and decrypt the inherent terminology.

Key words: Ukrainian ethnic style, ethnic design, interior, Ukraine.

Постановка проблеми. На фоні подій Революції Гідності та суспільних і політичних змін в Україні, спостерігається загальне підвищення національної самосвідомості населення. Це стало поштовхом до популяризації українських національних традицій на загальнодержавному рівні, що корінним чином впливає і на тенденції в дизайні різних сфер життєдіяльності людини.

Проблема полягає у тому, що як професіонали сфери дизайну з одного боку, так і замовники даних послуг з іншого, не мають спеціалізованої інформаційної бази – систематизованих даних, заснованих на аналізі аутентичних зразків національного мистецтва, – яка б дозволила використовувати українські народні традиції, розуміючи їхні особливості, термінологію, походження та компетентно реалізовувати проекти в українському етностилі, поширюючи українську культуру та сприяючи її збереженню та розвитку.

Тема дослідження **пов'язана із проектами** Довгострокової стратегії розвитку української культури [8] та Державної цільової національно-культурної програми розвитку культури і мистецтва на період до 2017 року [7].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дизайн в українській культурології початку ХХІ ст. став предметом фахових розвідок Ю. Білодіда та О.П. Поліщука [1], В. Даниленка [4], Ю. Легенького, О. Хмельовського й деяких інших. Етнодизайн та його проблематика досліджена у працях М.Б. Григор'євої [3], А.А. Руденченко [14], Л.А. Корницької та інших.

У дисертації М.Б. Григор'євої зроблено аналіз термінологічного апарату з питання вивчення різних традиційних культур та їх впливу на дизайн інтер'єру закладів громадського харчування [3].

У монографії В. Я. Даниленка «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури» [4], здійснено компаративне дослідження розвитку

українського дизайну протягом ХХ ст. порівняно з шляхами розвитку дизайну в інших країнах. Робота присвячена питанням розвитку українського дизайну та в умовах національного відродження.

Метою даної роботи є представлення узагальнюючої інформації з питання вивчення українського етностилю в дизайні інтер'єру готелів у вигляді тематичного словника-довідника, який розкриває значення понять даної теми та розшифровує притаманну їй термінологію.

Систематизація та аналіз термінологічного та понятійного апарату є базою дослідження та необхідною умовою однозначного розуміння та викладення інформації з питання вивчення дизайну інтер'єру готелів в українському етностилі.

Викладення основного матеріалу дослідження. Особливість дизайну інтер'єру готелів характеризується поліфункціональністю. Використання готельних будівель в якості житлових комплексів, які, до того ж виконують функцію громадських інституцій, вимагає специфічного дизайну інтер'єру.

Інтер'єр – (франц. *interieur* – внутрішній) – являє собою певну організацію внутрішнього простору будівлі, візуально обмеженого, штучно створеного середовища. Інтер'єр – це багатопланова, складна система, яка має величезну естетичну та психофізіологічну силу впливу на людину. В архітектурі інтер'єр визначають, як внутрішній простір будівлі чи приміщення будь-якого функціонального призначення. Утилітарне призначення інтер'єру як середовища міститься у відповідності процесам людської життєдіяльності та впливає на дизайн інтер'єру [2].

Дизайн (англ. *design* – замисел, проект, креслення, малюнок) – поняття, яким визначають різні види проектно-конструкторської діяльності, спрямованої на створення художніх і функціональних якостей предметного середовища, що оточує людину та створюється засобами промислового виробництва [9].

Ідеологічна сутність дизайну не дозволяє бути «мистецтвом заради мистецтва». Дизайн не може збагатити культуру новими абстрактними змістами, але відзначається цінністю як спосіб створення корисних для людини речей, саме тому дизайнерську діяльність не можливо зарахувати до непотрібних чи надлишкових.

Практика дизайну зосереджена на задоволенні цивілізаційних запитів сучасного людства, зокрема, у сфері облаштування середовища життєдіяльності. Окрім функціональності, одною з детермінант дизайну виступає комунікативність, що також здатна трансформуватись у культурну цінність.

У характеристичному аналізі Шумера С. відзначається, що з одного боку, дизайн «сприймає від навколишнього світу інтеграційні, міжнаціональні віяння та модифікуючи їх, віддає у тому ж інтернаціональному вигляді», а з іншого боку, дизайну властиве «намагання творити й у річищі пошуків власної ідентичності окремих націй, відтворюючи у своєму продукті унікальність» [16].

Сучасна дизайнерська творчість на ґрунті високих технологій західного походження сприяла появі нового поняття «вестернізація». Наприклад, С. Оборська не тільки ґрунтується в науковому пошуку на означеній гіпотезі, а й визначає ступінь такої вестернізації. Дослідниця характеризує його як поверхневий, оскільки західна культура не спроможна проникнути в архетипи інших культурно-цивілізаційних конгломератів настільки, щоб корінним чином трансформувати їх та ототожнити із собою, тому що, в свою чергу, складається з різних етнокультур [9].

Ми погоджуємось з висновком дослідниці про розповсюдження означеного явища на весь діапазон дизайнерської діяльності.

Дизайн речей в етнічному стилі, отримав назву *етнодизайн*. Надзвичайна цінність цього виду сучасного дизайну виявляється у ступені впливу на свідомість людини, виступаючи чинником збереження національної самосвідомості людей певної нації, гносеологічним каналом культурного обміну між етнічними групами людей, людьми різних культур.

В цьому полягає детермінанта стійкого зростання та розвитку прикладних видів мистецтва, які спрямовані на створення досконалих об'єктів матеріального середовища з високоякісними естетичними та фізичними характеристиками. Значною мірою це стосується мистецтва дизайну, об'єктам якого притаманна сукупність естетичних, функціональних, ергономічних і технологічних властивостей. До переліку дизайнерських артефактів слід додати твори народного мистецтва, які з повним правом можна назвати *етнодизайном*.

У сучасному розумінні *стиль* – це гармонійна сукупність рис, єдність художнього напрямку. Тобто, якщо за якоюсь кількістю об'єктів простежується загальний почерк, ідея, дух, можливо виявлену тенденцію визначити як певний стиль. Означене поняття найчастіше характеризує мистецькі явища. Загальна ж модель світосприйняття складається з особливостей часу епохи, особистісних якостей художника, і відбивається в творах мистецтва.

В різноманітті стилів можливо виділити характерні, відповідно для різних історичних епох, які виникли під впливом соціальних та культурних змін, а також стилі, що втілюють індивідуальні характеристики певного культурно-історичного суспільного утворення (народу, держави, етнічної групи). Історичному напрямку належать стилі готика, бароко, класицизм, конструктивізм і т. д., які виникли в певні історичні періоди, отримали розвиток та були замінені іншими.

До мистецьких стилів, що мають національних колорит відносять японський, американський, скандинавський, французький, український та інші стилі.

Етностиль – це стиль народу, відображення матеріальної і духовної культури людей певної національності у штучно створеному середовищі. Основними умовами виникнення того чи іншого етностилю є територія та мова.

Етностиль в інтер'єрі інтерпретує відповідні планувальні та композиційні особливості, пластику форм та кольорову гаму, оздоблення, меблі та елементи декору, які є притаманними аутентичному інтер'єру домівки певного етносу, але з урахуванням сучасних технологій, матеріалів та способу життя.

Стильова орієнтація в дизайні інтер'єру на культуру певного етносу потребує володіння специфічною термінологією. Дизайн інтер'єру в українському етностилі спирається на аналіз аутентичного інтер'єру українського житла, елементи якого мають своєрідні назви, пов'язані із поняттями, що відображують світогляд українського народу. Деякі з таких елементів можуть стати унікальними складовими сучасного інтер'єру в українському етностилі, а символізм їх значення – джерелом натхнення у пошуку ідеї та створення концепції проекту. Таким чином, далі представлені терміни, які розкривають зміст основних таких елементів та дозволяють осмислено будувати подальшу проектну роботу в даному напрямку. Глумачення даних термінів складені на основі інформації зі словника

довідника В. Жайворонка [5], та словників української мови за редакціями І. Білодіда [11] та Б. Грінченка [12].

Сволок – балка, що підтримує стелю в будівлях. Символізує міцність оселі, злагоду, благополуччя та багатство мешканців. Сволок зазвичай виготовлявся з найміцнішого дерева (як правило, з дуба) та прикрашався розписом або різьбленням текстів молитов, символічних зображень хреста, сонця, зір, квітів.

Піч – споруда, перев. з цегли (раніше з глини або сирцю), призначена для опалювання хати, випікання хліба, варіння страв тощо. Символ материнського першопочатку, непорушності родини, неперервності життя, рідної хати, батьківщини, тому особлива увага приділялась декоруванню печі обереговими та символічними зображеннями.

Лежанка – низька прибудова до печі у вигляді тапчана, що можна підігріти; призначена для лежання та снання.

Комин – передня (нижня) частина димоходу печі, яка зазвичай декорувалась поліхромним розписом, профільними карнизами, викладалась мальованими кахлями в залежності від регіону росташування.

Мисник – полки для посуду, посудна шафа, буфет. Символізує чистоту, порядок, злагоду і мир. Це місце зберігання посуду, як кухонного і столового, так і святково-обрядового та декоративного. Порядок і гармонія його розташування свідчать про культуру взаємин та про рівень духовності мешканців.

Скриня – великий ящик з кришкою і замком для зберігання одягу, коштовних, пам'ятних предметів, сімейних реліквій. Характерним є поєднання функцій, коли скриня використовувалась як стіл. Символ заможності, поваги до духу предків, скарбниця жінки як берегині родинних традицій [10]. Найчастіше декорувалась за допомогою різьблення та розпису.

Горщик або Глечик – глиняний посуд для зберігання або приготування їжі у печі. Символ єднання Землі і Сонця, без чого неможливий хатній достаток. Часто декорувалась кольоровим розписом.

Рушник – шматок декоративної тканини з вишиваним або тканим орнаментом, що традиційно використовується для оздоблення житла (декоративний) або в народних обрядах (обрядовий). Рушники споконвіку були ознакою багатства української родини, і не лише матеріального, але й духовного, бо уособлювали родовідну пам'ять. Вишивані рушники розвішують на стінах, ними прикрашають столи, скрині. Це символ України, відбиття культурної пам'яті народу, в їх узорах збереглися прадавні магічні знаки та символічні образи.

Фіранка – занавіска, якою запинають вікно, двері тощо.

Ліжник – домоткана ковдра (звичайно вовняна), також кустарний килим; служив звичайно для покривання ліжка, полу, або лежанки.

Витинанка – різновид українського народного декоративного мистецтва; ажурні прикраси, витяті ножицями або ножем із складеного удвоє, учетверо, увось-меро білого або кольорового паперу, орнамент геометричний або рослинний, іноді антропоморфний [15].

Висновки. На фоні загального підвищення національної самосвідомості населення України та популяризації українських національних традицій як на загальнодержавному, так і на міжнародному рівні, з'явилася необхідність у систематизо-

ваній інформаційній базі, заснованій на аналізі аутентичних зразків національного мистецтва, яка дозволить компетентно реалізовувати проекти в українському етностилі, поширюючи українську культуру та сприяючи її збереженню та розвитку. У даній статті представлено тематичний словник-довідник, який є частиною такої бази. Розкрито значення та цінність таких понять, як етнодизайн та етностиль, а також специфічної термінології, пов'язаної із назвами елементів аутентичного інтер'єру українського житла, якої потребує стильова орієнтація в дизайні інтер'єру на культуру українського етносу. Розуміння їх змісту та символіку може стати джерелом натхнення у творчому пошуку та дозволить осмислено будувати подальшу проектну роботу в напрямку українського етнодизайну.

Література

1. Білодід Ю. М. Основи дизайну. / Ю. М. Білодід, О. П. Поліщук. – К.: Парапан, 2004.
2. Глозман І. М. Інтер'єр. [Електронний ресурс] / І. М. Глозман. // VseSlova, 2015. Режим доступу: <http://vseslova.com.ua/word/%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%5C%D1%94%D1%80-41023u>
3. Григор'єва М. Б. Проектні методи використання етнічних традицій в дизайні сучасних інтер'єрів (на прикладі підприємств громадського харчування): дис. на здобуття наук. ст. канд. мист. / М. Б. Григор'єва. – Х., 2014.
4. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти): дис. на здобуття наук. ст. докт. мист. / В. Я. Даниленко. – Л., 2006.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006.
6. Ковешнікова Н. А. Дизайн: історія і теорія: учбовий посібник для студентів архітектурних і дизайнерських спеціальностей. / Н. А. Ковешнікова. – М.: Омега-Л, 2006.
7. Проект Концепції державної цільової національно-культурної програми розвитку культури і мистецтва на період до 2017 року. [Електронний ресурс] // Міністерство Культури України. – 2012. Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/288397?search_param
8. Довгострокова стратегія розвитку української культури. [Електронний ресурс] // Український Центр Культурних Досліджень. – 2015. Режим доступу: http://uckd.org/images/stories/statyi_img/Strategiya_rozvitku_kulturi.pdf
9. Оборська С. В. Дизайн і проектно-художня творчість: категорії дослідження. [Електронний ресурс] / С. В. Оборська // Бібліотека наукових статей. – 2013. Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16735-dizajn-i-proektno-xudozhnya-tvorchist-kategori%D1%97-doslidzhennya.html>
10. Про Україну: Символи життя. [Електронний ресурс] // Про Україну. – 2015. Режим доступу: <http://about-ukraine.com/index.php?page=53>
11. Словник української мови: в 11 тт. / під ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, – 1970-1980.
12. Словарь української мови: в 4-х тт. / під ред. Б. Грінченко. К.: Наукова думка, – 1907-1909.

13. Ригова І. С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади. [Електронний ресурс] / І. С. Ригова // Бібліотека українських авторефератів. – 2008. Режим доступу: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=art&id=182
14. Методологічні основи навчання етнодизайну у вищих мистецьких навчальних закладах. / А. А. Руденченко // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. – 2013. – Вип. 110. С. 278-281.
15. Універсальний словник-енциклопедія: витинанка. [Електронний ресурс] / Словопедія. – 2015. Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/29/53394/7777.html>
16. Шумера С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єру. / С. С. Шумера. – К.: Центр навчальної літератури, 2004.

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ
ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ ПОДГОТОВКИ
БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ
К РАБОТЕ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

В статье обоснованы педагогические условия дирижерско-хоровой подготовки будущих учителей музыки: обеспечение целеполагающей активности студентов в процессе формирования у них мотивов дирижерско-хоровой деятельности; активизация музыкально-профессионального мышления в контексте творческого действия и рефлексии; активизация коммуникативной выразительности посредством оригинального проектирования хоровой работы с учениками на уроках и во внеурочное время; реализация музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических умений; ценностная и технологическая культура музыкально-воспитательной работы будущего учителя музыки в процессе педагогической практики.

Ключевые слова: дирижерско-хоровая подготовка; будущие учителя музыки; целенаправленная активность; музыкально-профессиональное мышление; творческое действие; рефлексия; коммуникативная выразительность; проектирование хоровой работы; ценностная и технологическая культура музыкально-воспитательной работы.

**ЧЖАН ЛУ. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ
ДИРИЖЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ДО РОБОТИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.**

У статті обґрунтовано педагогічні умови диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: забезпечення цілепокладальної активності студентів у процесі формування у них мотивів диригентсько-хорової діяльності; активізація музично-професійного мислення у контексті творчої дії та рефлексії; активізація комунікативної виразності засобами оригінального проектування хорової роботи з учнями на уроках та в позаурочний час; реалізація музично-виконавських та музично-педагогічних умінь; ціннісна й технологічна культура музично-виховної роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі педагогічної практики.

Ключові слова: диригентсько-хорова підготовка, майбутні учителі музичного мистецтва, цілепокладальна активність, музично-професійне мислення, творча дія, рефлексія, комунікативна виразність, проектування хорової роботи, ціннісна й технологічна культура музично-виховної роботи.

Zhang Lu.

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF CHORAL-CONDUCTING TRAINING THE
FUTURE MUSIC TEACHERS TO WORK IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS.**

There are grounded pedagogical conditions of choral conducting training the future music teachers in article: defense students' purposeful activity; activate musical-professional thinking; activate communicative expression; realization musical-performing and musical-pedagogical skills; values and technological culture musical-educational work during the process of teaching practice.

Keywords: choral conducting training, future music teachers, purposeful activity, musical-professional thinking, creative action, reflection, communicative expression, projective choral work, values and technological culture of musical-educational work.

Современные подходы к профессиональной подготовке будущих учителей музыки предполагают учёт её универсальности. Именно учитель музыки становится для ребенка первым проводником в мир музыки и искусства.

Профессиональная подготовка будущего учителя музыки включает как общехудожественный, так и чисто музыкальные факторы: художественное познание мира, влияние на потребностно-мотивационную сферу личности, развитие общей культуры и т.п. Благодаря грамотному эмоционально-художественному сопровождению вхождения в профессию, профессиональные компетентности молодых учителей обретают признаки совершенства, целостности, наполняются личностным отношением к профессии.

Общество ожидает от педагога не только трансляции знаний, но и плодотворного культурно-ценностного и творческого взаимодействия с учениками с целью успешного воспитания молодого поколения. Теоретическим основанием построения системы дирижерско-хоровой подготовки учителя к музыкальному воспитанию школьников сегодня служат многочисленные концепции учебно-воспитательного процесса: личностно-ориентированного воспитания (И. Бех), субъект-субъектного воспитательного взаимодействия (А. Бойко), воспитания как саморазвивающейся открытой системы (А. Киричук), воспитание творческой личности (В. Моляко), внеклассной хоровой работы общеобразовательной школы (С. Горбенко, Л. Хлебникова и др.).

Дирижерско-хоровые факторы играют чрезвычайную роль в организации музыкального обучения и воспитания школьников. Это подтверждают результаты многочисленных исследований, посвященных изучению содержания и форм внеклассной музыкально-воспитательной работы (Ю. Алиев, А. Болгарский, И. Зеленецкая, А. Комиссаров, Д. Огороднов, Б. Фильц) и вокально-хорового обучения (Ли Цзюньшен, Лянь Лю, Фен Ибинь).

Однако, готовность учителя к хоровой деятельности в учебно-воспитательном процессе общеобразовательной школы пока, к сожалению, характеризуется недостаточным уровнем сформированности. Преобладает гносеологически-просветительский подход к использованию музыкального искусства в образовательном процессе. Его ценностно-воспитательный и творческий потенциал, как правило, остается нереализованным, так как учитель не готов к творческой интерпретации музыкальных образов и адекватного их применения в воспитательной и, в частности, хоровой работе со школьниками.

Мы исходим из того, что дирижерско-хоровое подготовка будущих специалистов должна системно осуществляться в процессе изучения студентами теоре-

тических и практических дисциплин. Теоретическая подготовка осуществляется в теоретико-индивидуальных и теоретико-групповых формах обучения, а практическая – на индивидуальных и групповых занятиях исполнительско-творческого направления, а также в процессе педагогической практики.

Среди условий оптимизации профессиональной подготовки будущих учителей музыкального искусства к работе в общеобразовательных учебных заведениях прежде выделяем обеспечение целеполагающей активности студентов в процессе формирования у них мотивов дирижерско-хоровой деятельности. По этому поводу Н. Щуркова подчеркивает, что учитель организует взаимодействие учащихся с окружающим миром в соответствии с предварительно осмысленной стратегической цели. При отсутствии такой цели педагог не способен воспитывать и его работа направлена на обуздание нежелательных проявлений в поведении учащихся [1, 59]. В контексте нашего исследования целеполагания понимаем как определение и осознание студентами целей своей дирижерско-хоровой деятельности, имеет свою специфику, обусловленную природой хорового искусства и подлежит учету возрастных особенностей школьников.

Мы считаем, что хоровая работа со школьниками будет успешной лишь при наличии у педагога постоянного интереса к такому роду профессиональной деятельности. Такой подход делает возможным управление развитием интереса путем формирования мотивационной сферы, в частности, становления отдельных её компонентов – смыслов, мотивов, целей эмоций. Наличие у студента интереса к дирижерско-хоровой работе является показателем сформированности мотивов этой деятельности и позволяет верно выстроить целеполагание. Проблема формирования мотивов дирижерско-хоровой деятельности студентов, по сути, является проблемой целеполагания этой деятельности, а мотивы являются системным фактором целеполагательной активности студента.

Многokrатно доказано, что формальное ознакомление студента с системой художественных ценностей и духовных норм малоэффективно. Цели, навязанные извне (так называемое внешнее целеполагание) не может обеспечить глубинного воздействия на личность студента, и его деятельность мотивируется только той значимостью, важной для преподавателя. Никакие доводы в пользу того, что хоровое пение – это прекрасно, что он дарит наслаждение, духовно укрепляет, не приблизит студента к желаемой музыкальной деятельности, не сформируют необходимую мотивацию, пока эта деятельность не приобретет личностно-ценностного статуса для студента.

Целеполагание урочной и внеурочной хоровой работы учителя музыкального искусства означает конструирования системы ее целей и задач, отбора ее средств, содержания и форм. Специфика дирижерско-хоровой сферы предполагает отказ от любых форм администрирования в пользу постоянного вариативного поиска способов успешного преобразования позиции учащихся на их субъективную для оптимального развития способностей к хоровому пению каждого школьника.

Вторым важным условием улучшения дирижерско-хоровой подготовки будущего учителя музыкального искусства считаем активизацию музыкально-профессионального мышления в контексте творческого действия и рефлексии. Мы исходим из того, что музыкально-профессиональное мышление является процессом,

обусловленным предыдущей музыкальной активностью студента и прогнозируемыми условиями его дальнейшей музыкальной деятельности [2].

Психолого-педагогическая наука сегодня активно исследует механизмы преобразования содержания духовного становления педагога в различных формах его профессионального становления. Музыкально-профессиональное мышление является результатом такого преобразования и становится прочной основой воспитательного потенциала учителя. Особое значение в этом контексте приобретает и рефлексия как деятельность самопознания, которая отражает творческую духовную сферу личности учителя, непременно окажутся в хоровой работе с учениками. Рефлексия обеспечивает рождение в педагогическом сознании учителя комплекса чувственных и умственных образов, которые потенциально существуют во внутреннем опыте [3], но обуславливают актуальный уровень воспитательного потенциала хорового пения.

В условиях активизации музыкально-профессионального мышления будущего учителя музыки выделяем следующие позиции:

- расширение ценностных ориентаций в воспитательном потенциале музыкального и, в частности, хорового искусства за счет отказа от одностороннего “дидактизма” профессиональной позиции;
- преобразование личностного опыта восприятия и выполнения хоровой музыки в механизмы отношения к ней;
- обогащение художественно-эстетического сознания в процессе самостоятельной профессиональной хоровой деятельности.

В работу со студентами целесообразно включать такие приемы, как припоминание музыкальных впечатлений детства; представление себя в роли “дирижера детских музыкальных впечатлений” (на основе рефлексивных эталонов), ведение дневника музыкальных встреч; участие в хоровых концертах; дирижёрские интерпретации хоровых образов и тому подобное.

Незаменимым условием успешной дирижерско-хоровой подготовки учителя музыкального искусства является реализация музыкально-исполнительских и музыкально-педагогических умений.

Успешность хоровой работы, которую будет осуществлять учитель, становится возможным путем подчинения музыкальной подготовки в широком образовательном воспитательном контексте. И дирижерско-хоровая подготовка учителя должна обязательно коррелировать с общепедагогической, что позволит системно формировать разнообразные умения – музыкально-ценностные, музыкально-исполнительские и музыкально-педагогические.

Если музыкально-ценностные умения учителя обеспечивают грамотный музыкально-педагогический анализ хоровых произведений, адекватное толкование художественных образов и оптимальное целеполагание по его использованию в образовательном процессе, то педагогические умения обеспечивают необходимую выразительность подачи художественного материала и трансляцию рефлексивного отношения к музыкальному образу. Только комплекс этих умений позволит педагогу создать адекватную ситуацию художественно-эстетического взаимодействия школьников с музыкой посредством хоровой деятельности.

Важным условием изучаемого вида профессиональной подготовки будущих учителей музыкального искусства является активизация коммуникативной выра-

зительности посредством оригинального проектирования хоровой работы с учащимися на уроках и во внеурочное время. Коммуникативную выразительность мы трактуем как должную экспрессивность поведенческих реакций педагога в процессе диалога с учащимися; ухода информационной избыточности; обеспечение вариативности репертуара, форм и методов обучения и воспитания.

Проектирование учителем хоровой работы с учащимися должно происходить на основе максимальной активизации его творческого потенциала в совокупности педагогических ресурсов, позволяющих создавать новые, оригинальные, качественно другие музыкально-воспитательные ценности. Педагоги с высоким творческим потенциалом отличаются развитым воображением, творческой интуицией, стремлением к самовыражению, нестандартным продуктивным мышлением, новаторством, смелостью и умением мобилизовать свои ресурсы в процессе хоровой деятельности. Ресурсная возобновляемость их творческого потенциала обеспечивается за счет надлежащей познавательной активности и освоение креативных музыкально-воспитательных технологий.

Важное значение приобретает ценностная и технологическая культура музыкально-воспитательной работы будущего учителя музыкального искусства в процессе педагогической практики. В практической хоровой работе со школьниками студент приобретает опыт реализации культуры творческой функций воспитания посредством хорового дирижирования. Непосредственная хоровая работа заставит будущего учителя более глубоко осмыслить суть воспитательного процесса [4, 375]. Эффективными приемами активизации музыкально-воспитательной работы могут стать следующие: дополнение хорового пения элементами музицирования на простых инструментах, проектирование игровых ситуаций, моделирование музыкально-воспитательных комплексов как педагогически целесообразного сочетания различных форм хоровой работы на основе единого музыкально-тематического подхода и тому подобное.

В конце отметим, что качество дирижерско-хоровой подготовки будущих учителей музыкального искусства к работе в общеобразовательных учебных заведениях напрямую зависит от культурируемости ее содержания и организационных форм, профессионального становления личности студента, формирование его духовно-ценностных ориентаций. Успешность хоровой деятельности учителя музыкального искусства зависит от объема усвоенных общих педагогических знаний и умений, богатства субъективной рефлексии на музыкальное искусство и, в частности, хоровое, креативности и оригинальности мышления, творческого самовыражения в урочной и внеурочной работе со школьниками.

Список использованной литературы:

1. Щуркова Н.Е. Прикладная педагогика воспитания. – СПб., 2005. – 366 с.
2. Вербицкий А.А. Концепция знаково-контекстного обучения в вузе // Вопросы психологии. – 1987. – С. 31-39.
3. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія. – К.: Наук. думка, 2003. – 262 с.
4. Сисоева С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. – К.: Поліграфкнига, 1996. – 406 с.

Микола Колос

доцент кафедри мистецьких дисциплін
і методики навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький
педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»,
заслужений працівник культури України

МИСТЕЦЬКИЙ СВІТ НІНИ МАТВІЄНКО

Процеси державотворення, які відбуваються в Україні на перетині ХХ-ХХІ століть, викликають інтенсифікацію духовного життя суспільства. Сучасність відкриває пушені в забуття традиції, відроджуючи і оновлюючи їх зміст, чим створює можливість змістовного поповнення світогляду і психології людей. Загальновідомо, що зв'язок часу і досвіду поколінь, який забезпечує безперервну течію культурного шару життя суспільства, має смисловий характер. Осмислюється в цілому і аналізується по частинах доля традиційної національної спадщини, висвітлюючи багатство сучасних змістів культури в цілому, музичної культури, виховання, педагогіки.

В музичній культурі України останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття вирізняється ім'я Ніни Матвієнко – визначної співачки і педагога, народної артистки України, відзначеної у 2006 році найвищою нагородою нашої держави – Герой України. Мистецтво Ніни Матвієнко набуло значення символу співучої душі українського народу, для якого пісня є невід'ємним супутником життя. Вона утвердила свій неповторний виконавський стиль, здобула всенародне визнання і любов.

Ніна Митрофанівна Матвієнко народилася 10 жовтня 1947 року в селі Неділище Ємільчинського району Житомирської області. З одинадцяти років навчалася у школі-інтернаті для багатодітних дітей та сиріт (у родині було одинадцятьох дітей). У 1966 році вступила до вокальної студії при Українському народному хорі імені Григорія Верьовки; відтоді до 1997 року співачка є його солісткою. В 1975 році закінчила філологічний факультет Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка.

Новий період в творчій долі Ніни Матвієнко пов'язаний з роботою в Національному ансамблі «Київська камерата», солісткою якого вона стає з 1991 року. Неповторна манера співу визначної артистки гармонійно поєднується з академічним стилем виконання «Камерати», що розширює мистецьку палітру колективу. З 1999 року викладає в Київському національному університеті культури та мистецтв, де реалізує себе як педагог народного співу. З 1986 року виступає у складі вокального тріо «Золоті ключі» (разом з Марією Миколайчук та Валентиною Ковальською). Також плідно працювала з ансамблями «Мрія», «Березень», «Кобза», Львівською хоровою капелю хлопчиків та юнаків «Дударик», Національною заслуженою академічною капелю України «Думка» та іншими провідними художніми колективами України.

Виконавська манера співачки позначена тонким відчуттям і розумінням особливостей народної пісні та вокальною імпровізацією. При цьому зберігається автентичність тексту пісні, стилістика жанру (виконання а capella), ідентичність народного твору (той варіант, що побутує в певному селі) з усіма його специфічними ознаками.

У репертуарі Ніни Матвієнко переважають українські народні пісні – календарно-обрядові, побутові, ліричні тощо, а також твори українських композиторів – Є. Станковича, Л. Дичко, О. Киви, І. Поклада, І. Кириліної, В. Шумейка, В. Смогителя та ін. Її фольклорна добірка налічує близько 250 пісенних зразків, записаних в різних регіонах України: Житомирщині, Волині, Львівщині, Полтавщині, Хмельниччині, Рівненщині, Вінниччині, Черкащині, Сумщині тощо. Ці твори виконувалися Ніною Митрофанівною як сольо, так і в складі тріо «Золоті ключі».

Сучасні науковці дають таку характеристику індивідуальної манери співачки: «Ніна Матвієнко – скарб в українській культурі. У неї яскраво виражений фольклорний стиль співу, на відміну від співу академічного, і проявляється це передусім у передачі вокального стилю свого краю...» [1, 20].

Відродження українського фольклору та його інтерпретація – це пошуки нових форм, у яких буде збережена народна пісня. Прикладом такого сучасного виконавського прочитання фольклору є музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо». Цей масштабний твір створено у 1998 році композитором Ганною Гаврилець на лібрето Софії Майданської спеціально для «золотого голосу» Ніни Матвієнко. Виконавцями були також симфонічний оркестр Національної радіокомпанії (диригент – Володимир Сіренко); хор «Дударик» (художній керівник – Микола Кацал). Художня концепція твору розкривається у всіх його частинах, таких як «Створення світу», «Русь прадавня», «Княжа доба», «Козацька держава», «Ввійди і ти у цей собор». Драматургічним центром цієї композиції є образ-символ, втілений Ніною Матвієнко то в іпостасі міфологічної Богині-Оранти, то мудрої княгині або шляхетної Гетьманші. В піснях-монологів співачки розкриваються почуття і думки про страждання, безсмертя і звитягу українського народу [2, 426].

Надзвичайно близькими світовідчуття Ніни Матвієнко є твори сучасних композиторів, серед яких камерна кантата №3 О.Киви на вірші П. Тичини, народна пісня «Шуміла ліщина», «Глибокий колодязь» в обробці Є.Станковича.

В енциклопедичному довіднику «Шевченківські лауреати 1962 – 2012» висловлюється думка про те, що «... Ніна Матвієнко співає душою, демонструючи автентичне, первозданне народне мистецтво тонкою музичною інтерпретацією, вона, здається, проникає в саму сутність вікових традицій, торкається почуттів, генетично закодованих багатьма поколіннями» [2, 427].

Прикладом взаємозв'язку традиційних та сучасних течій пісенного мистецтва у сценічному виконавстві може стати вистава «Водоспад / Блискавки», поставлена в театрі «La mama» (США, 1995 р.) за участю Ніни Матвієнко. В театральній формі співачкою презентовано українську народну пісню з урахуванням культури модерного мегаполісного середовища.

Важливою рисою вокальної педагогіки Ніни Матвієнко є індивідуальний підхід до кожного студента. Вона з особливою уважністю підходить до виховання голосу, намагаючись допомогти співаку пізнати його неповторність, красу тембру і внутрішнє «Я», свою мистецьку роль. Викладач володіє унікальним голосом і великою майстерністю народного співу, тому доречно використовує на уроках практичне ілюстрування, показ правильного звукоутворення, співацької опори, дихання і т.ін., що є важливим для вокального виховання студенту.

В роботі над твором Ніна Матвієнко застосовує загальноприйняті методи, такі як: демонстрація виконання пісні, бесіда-ознайомлення з текстом і музичним матеріалом, вокальні вправи – розучування окремих мотивів речень тощо. Музичну педагогіку Ніни Матвієнко вирізняє особливий підхід до кожної пісні, індивідуальне бачення її змісту та можливої інтерпретації.

В методиці навчання народному співу великого значення надається удосконаленню вмінь та навичок співу а capella. Під час вокальних занять звертається увага на формування основних якостей співацького голосу (легкість, дзвінкість, визначення особливостей тембру, діапазон, рівність звуку та ін.), відпрацювання техніки філірування звуку, виконання мелізматики, досягнення обертонових прикрас голосу.

Важливу роль методики відіграє виконання твору з рухами, відповідною мімікою, жестами. Вони мають бути обдуманими, доречними і відповідати образу твору, який виконується. Пісні танцювального характеру можуть супроводжуватися елементами народної хореографії, жартівливі – особливим емоційним вираженням та відповідною мімікою. Слід зауважити, що в побуті пісні могли виконуватися і під час певної роботи, тому виконавцю необхідно прагнути до глибокого усвідомлення та правдивого відтворення художньої ідеї та образу фольклорного твору.

Основними педагогічними принципами методики навчання народному співу в класі професора Ніни Матвієнко є наступні:

- 1) принцип цілісності навчання (спрямованість змісту, всіх форм і методів навчання на особистісно-художній розвиток студента);
- 2) принцип культуровідповідності (збагачення і розширення мистецького досвіду студентів через ознайомлення з різними видами народного мистецтва);
- 3) принцип естетичної спрямованості (розуміння естетичної цінності фольклорних творів, формування духовно-естетичних смаків майбутніх виконавців);
- 4) принцип індивідуалізації навчання студента;
- 5) принцип рефлексії (самоусвідомлення, самоаналіз життєвих цінностей і власних емоційних станів [1, 25]).

Наукове осмислення унікального творчого досвіду видатної артистки, її художнього світогляду й основних засад вокальної педагогіки набувають особливої актуальності і мають, на наше глибоке переконання, увійти до контексту сучасної музичної освіти.

Література

1. Лоцман Р. Педагогічні умови формування народної манери співу у майбутніх вчителів музики (на прикладі методики Н. Матвієнко). Магістерська робота / Р. Лоцман. – Київ – 2010. – 92 с. (Рукопис).
2. Шевченківські лауреати, 1962-2012: енцикл. довід. / Авт.- упоряд. М.Г. Лабінський; Вступне слово Б. І. Олійник. – 3-те вид., змін. і допов. – К.: Криниця, 2012. – С. 426-427.

Анатолій Мартинюк

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
і методик навчання
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний
університет імені Григорія Сковороди»

МУЗИЧНА ЛИСЕНКІАНА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ДОМІНАНТА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ МИТЦІВ ПОДІЛЬСЬКОГО КРАЮ

Розвиток української музичної культури у ХХ – на початку ХХІ століть виявляє тісний взаємозв'язок з національними та світовими художніми традиціями минулого і сучасності. Важливим методологічним підґрунтям розвою музичного мистецтва на теренах нашої країни стала багатогранна творча спадщина Миколи Лисенка. Вона мала концептуальне значення для становлення сучасної національної композиторської, музикознавчої, музично-виконавської та музично-педагогічної шкіл.

Наукове вивчення мистецького доробку, художньої естетики та педагогічних принципів цієї пасіонарної особистості було і залишається важливим пріоритетом музикознавства. Виконавська інтерпретація музичних творів Миколи Лисенка є тим джерелом, яке дозволяє осягнути неозорий образний світ та все розмаїття і глибину художніх концепцій композитора. Змістовна наповненість цього наукового дискурсу усвідомлюється нами як висвітлення творчого доробку митців міста Кам'янця-Подільського в царині музичної Лисенкіани.

З іменем Миколи Грінченка (1888-1942) пов'язане становлення в нашій країні історичного музикознавства як окремого напрямку в системі наукових знань. Свої наукові студії видатний вчений-музиколог розпочав ще під час навчання на історико-філологічному факультеті Кам'янець-Подільського державного українського університету. Широка ерудиція та ґрунтовна освіта Миколи Грінченка всебічно розкрилися на посаді лектора з історії та теорії музики цього навчального закладу.

У 1922 році вийшов друком підручник Миколи Грінченка, „Історія української музики”, що узагальнив дослідницьку і викладацьку практику автора в Києві та Кам'янці-Подільському.

Миколою Грінченком були закладені основи наукового лисенкознавства. Ним створено концепцію творчості класика української музики, окреслено риси національного музичного стилю, виявлено вплив традицій світової та української культури і новаторство композитора щодо осмислення фольклорних джерел; обґрунтовано ідею про Миколу Лисенка як митця нового типу в історії музики нашої країни [2, 112].

В Кам'янці-Подільському розпочався шлях у музичне мистецтво Онисії Яківни Шреєр-Ткаченко (1905-1985) – визначного вченого-музиколога і педагога. Саме тут у музичній школі міста вона вивчала гру на скрипці. Її наставником був видатний музикант – директор школи, професор Тадеуш Ганицький.

Неповторна культурна аура міста, виконавські та педагогічні принципи її вчителя залишили глибокий відбиток в художньому світогляді О.Я. Шреєр-

Ткаченко. Вона неодноразово поверталася до рідного міста, опрацьовувала в бібліотеках архівні матеріали, що стосуються історії української музичної культури. Найважливішим пріоритетом її наукової діяльності було створення підручників з історії української музики.

Надзвичайно багатогранною була подвизницька праця О.Я. Шреер-Ткаченко як професора і завідувачки кафедри історії української музики Київської консерваторії імені П.І.Чайковського. Вчений стала фундатором однієї з провідних в нашій країні наукової музикознавчої школи.

Важливим спрямуванням наукових студій О.Я. Шреер-Ткаченко завжди була музична Лисенкіана. В 1940 році нею було опубліковано монографічний нарис «Микола Лисенко». Висвітленню життя і творчості митця присвячені окремі розділи в серії підручників з історії української музики, автором або науковим редактором яких була О.Я. Шреер-Ткаченко. У цих працях виявляються естетичні засади творчості композитора, простежуються її зв'язки з традиціями української та світової культури, здійснюється жанрова класифікація та ґрунтовний аналіз творів, риси національного музичного стилю, розкривається сутність феномену музично-виконавської та педагогічної школи Миколи Лисенка [1, 229].

У Кам'янці-Подільському народився Григорій Васильович Курковський (1988-1982) – піаніст, педагог, музикознавець, лектор. В рідному місті він закінчив музичну школу і гімназію. Ґрунтовна музична освіта, отримана ним в Київському музично-драматичному інституті імені М.Лисенка, вивчення мистецтва гри на фортепіано у професора Григорія Беклемішева дозволили Григорію Курковському розгорнути в подальшому надзвичайно плідну творчу діяльність. Її основними напрямками були: педагогічний, науковий, музично-виконавський та просвітницький. Упродовж багатьох десятиліть Григорій Курковський був одним із провідних професорів фортепіанного факультету Київської консерваторії імені П. І.Чайковського.

Одним із перших Григорій Курковський досліджував проблеми теорії і історії піанізму. Глибиною наукового аналізу вирізняється його ґрунтовна праця “М.В. Лисенко. Піаніст-виконавець” (1973). Автор книги всебічно обґрунтовує ідею про вплив традицій української та європейської культури на формування М. Лисенка як композитора, піаніста і диригента яскравої мистецької індивідуальності, висвітлює основні риси його музично-виконавської фортепіанної школи як самобутнього художнього явища в духовному житті тогочасного українського суспільства [3, 90].

Музично-виконавська естетика та педагогічні принципи Миколи Лисенка розкриваються вченим в їх проекції на сучасні процеси розвитку музичної культури та освіти.

Ми зробили короткий огляд наукової діяльності визначних вчених-музикологів, які народилися в Кам'янці-Подільському або отримали тут освіту та розпочали свою діяльність в Державному українському університеті. Всі вони започаткували вивчення різних аспектів багатогранної мистецької спадщини Миколи Лисенка.

Важливим етапом щодо формування традицій виконання хорової музики Миколи Лисенка у Кам'янці-Подільському були 20-30-ті роки минулого століття. Надзвичайно багатою у цьому контексті була творча діяльність Національного хору,

який був заснований у місті. Це був період, коли Кам'янець-Подільський набув значення загальноукраїнського центру.

Однією із визначних культурних подій того часу стало вшанування пам'яті визначного українського композитора. Авторами цього мистецького проекту були молодий український музикознавець і фольклорист, на той час студент університету, М.Грінченко та диригент В. Бесядовський. Ними було створено концертну програму, в якій з просвітницькою метою М. Грінченко зробив аналіз життєвого і творчого шляху М. Лисенка [4, 95]. Концерт відбувся 20 грудня 1919 року в Українському Клубі. З великим натхненням Національний хор виконав твори "Вічний революціонер" на вірші Івана Франка і обробку української народної пісні "Коло млина". Окрасою концерту стали виступи таких відомих артистів як М. Голинський, О. Грінченко, Ф. Цішковський, Ю. Постернак.

Відзначимо також, що в програмах хору, який був важливим духовним осередком міста, була різнобічно представлена хорова музика українських композиторів того часу – Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Станіслава Людкевича, Філарета Колесси. Хорова творчість цих та інших митців віддзеркалювала художньо-естетичні принципи Миколи Лисенка.

Музична Лисенкіана на Кам'яничині в царині виконавської інтерпретації хорових творів у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття тісно пов'язана з подвижницькою працею видатного диригента і педагога Миколи Олексійчука. Він є унікальною особистістю, якій притаманні висока музична культура, блискуча диригентська майстерність, довершене володіння виконавським вокально-хоровим процесом та особливий дар до втілення художніх концепцій. Яскравий диригентський талант і висока музична культура Миколи Олексійчука розкрилися усіма своїми гранями в інтерпретації хорового твору Миколи Лисенка «Оживуть степи-озера». Цей хор є фіналом п'ятичастинної кантати «Радуйся, ниво неполітая», в якій використано один із найцікавіших шевченківських переспівів Біблії – вірш «Ісаїя. Глава 35». В алегоричному тексті Шевченка представлено світлий, ідеальний образ нової, нескореної України, через біблійні символи змальовується майбутнє нації у напрочуд оптимістичних і життєствердних барвах.

Зважаючи на те, що в основі поетичного твору лежить біблійний прообраз, музична драматургія кантати віддзеркалює традиції вітчизняної духовної музики. Така концепція дозволяє втілити позачасовий образ всеосяжного масштабу.

Звукове втілення твору « Оживуть степи-озера» стало важливою віхою в історії хорової капели «Гомін». Вона засвідчила стрімку динаміку зростання виконавської культури хорового колективу. Інтерпретація цього твору, який є квінтесенцією хорового стилю композитора, виразно окреслила такі риси мистецької індивідуальності Миколи Олексійчука як глибина музичного мислення, особливий дар до втілення художніх образів, блискуча диригентська майстерність, надзвичайний хист до створення такої темброво-динамічної палітри, де всі фактурні шари прослуховуються та співаються.

Наукова і художня спадщина визначних митців Поділля на теренах музичної Лисенкіани є яскравим і унікальним явищем в історії національної культури. Вона набуває особливої актуальності в контексті розвитку сучасної музичної освіти, яка перебуває в пошуку новітньої педагогічної парадигми.

Література

1. Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського / Авт. – упоряд.: А.П. Лащенко та ін. – К.: Муз. Україна, 2004. – 560 с.
2. Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського – 100 років / авт. –упоряд. В. Рожок. – К.: Муз. Україна, 2013. – 512 с.
3. Немкович О.М. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін. Монографія / Олена Миколаївна Немкович.- К., 2006.- 534 с.
4. Римар Р. С. Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина ХІХ – початок ХХІ ст.): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Р.С.Римар // Львівська національна академія ім. М. В. Лисенка. – Л., 2008.- 230 с.

Тетяна Мартинюк

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
і методик навчання
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький
педагогічний університет
імені Григорія Сковороди"

ДИРИГЕНТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДМИЛИ ІВАНШИНОЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОДІЛЛЯ

В яскравому сузір'ї діячів національної музичної культури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття на теренах Поділля вирізняється яскрава творча постать Людмили Іванішиної – старшого викладача Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, регента Архірейського хору Свято-Покровського кафедрального собору міста Хмельницького.

Людмила Трохимівна Іванішина народилася 10 липня 1953 року в селі Дорогоща Ізяславського району Хмельницької області в сім'ї вчителів. Вагому роль у формуванні її світогляду і розкритті неабиякого музичного обдарування відіграло родинне середовище. З дитинства на все життя запам'ятала вона безліч молитв і релігійних пісень від своєї бабусі Анісії Федорівни, яка в молоді роки разом зі своїми сімома сестрами були півчимами Острозького Собору.

Велике художнє обдарування Людмила Іванішина успадкувала від своїх батьків: у їхній оселі завжди панувала музика. Її тато, Лось Трохим Симонович, добре грав на гармошці, гітарі, балалайці, мандоліні. Мама, Лось Серафима Федорівна, мала чудовий голос і часто співала разом з дочкою щедрівки, колядки, купальські та лірично-побутові подільські народні пісні. Вона прекрасно виконувала також українські й російські романси, акомпануючи собі на гітарі.

Коли дочці виповнилося десять років, батьки віддали її на навчання до музичної школи в місті Острозі, де вона опанувала гру на баяні. Двічі на тиждень, за будь-якої погоди, вона пішки долала відстань у чотири кілометри туди й назад, що свідчить про її велике прагнення вивчати музику.

Неосяжний світ музичного мистецтва розкрився перед Людмилою Іванішиною багатьма своїми гранями під час навчання на диригентсько-хоровому відділі Кам'янець-Подільського культурно-освітнього училища. Доленосне значення для її становлення як хорового диригента і яскравої мистецької індивідуальності мала музично-виконавська естетика та педагогічні принципи її викладача з диригування та хорового класу Миколи Андрійовича Олексійчука. Глибокий відбиток в пам'яті Людмили Іванішиної залишила перша зустріч з визначним диригентом і педагогом. Її вразило чудове звучання хорової капели «Гомін», довершена інтерпретація хорової музики широкого жанрового і стильового діапазону, надзвичайна диригентська і педагогічна майстерність керівника колективу, висока культура суто людських взаємин між викладачем і студентами. У цей час в неї зародилася мрія досягти в музичному мистецтві такого художнього рівня, щоб бути схожим на свого Вчителя.

Людмила Іванішина, як диригент, вирізняється великим природнім обдаруванням, винятковою майстерністю щодо створення виконавської інтерпретації хорової музики, яка має своїм підґрунтям її жанрові та стильові ознаки; тонким відчуттям музично-поетичного синтезу творів, що знаходить віддзеркалення в розмаїтій темброво-динамічній палітрі хорової капели [1, 66].

Подвижницька творча праця Миколи Олексійчука і його учениці Людмили Іванішиної в царині музичного виконавства та педагогіки на перетині XX – XXI століть виявляє риси спорідненості художньої естетики обох митців і є важливим джерелом розвою сучасної хорової школи в культурному просторі Поділля.

Музично-педагогічні погляди Людмили Іванішиної сформувалися під час навчання в Кам'янець-Подільському педагогічному інституті. В цьому відомому освітньому і культурному центрі нашої країни вона також удосконалювала свою майстерність як хоровий диригент. Людмила Іванішина вивчала мистецтво диригування і хорового співу у Бориса Миколайовича Липмана. Це був визначний хоровий диригент, піаніст і педагог, людина глибоких знань і високої культури. Ним було створено кафедру музики, на якій працювала ціла плеяда чудових музикантів і педагогів, серед яких: Майя Печенюк, Зиновій Яропуд, Володимир Кузь, Галина Кот, Роман Лотко та ін.

Незгладимий відбиток у світогляді Людмили Іванішиної залишили лекції з циклу гуманітарних дисциплін, спів у хоровій капелі та гра в оркестрі, навчання у відомих музикантів-педагогів, а також велика культурна спадщина і неповторна художня аура старовинного міста над Смотричем.

Широкий суспільний резонанс викликали концерти провідних художніх колективів країни, які в цей період відбувалися у місті. Серед них - виступи хорових капел «Думка», «Трембіта», чоловічої хорової капели України, Молдавської хорової капели «Дойна». Все це розширило мистецькі обрії Людмили Іванішиної й надихнуло її на плідну діяльність, яка розгорталася за двома основними напрямками – педагогічним і музично-виконавським.

З 1977 року Людмила Іванішина працює викладачем Хмельницького педагогічного училища, а нині – старшим викладачем диригентсько-хорових дисциплін на факультеті мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. У 2002 році вона закінчила магістратуру Київського національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, де отримала кваліфікацію викладача диригентсько-хорових дисциплін. Нею успішно було захищено магістерську роботу за темою: «Церковний спів у професійній підготовці майбутнього вчителя». Це дослідження має своїм підґрунтям опрацювання широкого кола джерел, а також містить власні роздуми її автора, що узагальнюють багатолітній практичний досвід в галузі духовного хорового співу і музичної педагогіки.

Провідним вектором багатолітньої творчої праці Людмили Іванішиної на теренах музичної освіти стало художнє керівництво хоровими капелами педагогічного училища і академії. Хоровим колективам під її орудою притаманні висока культура співу, глибоке розкриття художньо-образної сфери творів, інтонаційна чистота і ансамблева злагодженість виконання, надзвичайно тонке відтворення різноманітних смислових відтінків, які несе в собі літературно-поетичний текст.

Надзвичайно глибокий музикант і людина високої культури Людмила Іванішина плідно працює зі студентами в класі хорового диригування. Її багатолітній

музично-виконавський досвід збагачує диригентську педагогіку новими ідеями. Відзначимо, передусім, витончену інтерпретацію викладачем духовних піснеспівів, а також перлин національної хорової класики. Виявлення музичної семантики хорових творів, усвідомлення змістовної наповненості композицій є важливими пріоритетами роботи викладача зі студентами. Окреслені чинники спрямовують подальший педагогічний пошук майстрині щодо диригентсько-технічного і звукового втілення хорової музики.

З іменем Людмили Іванішиної пов'язане відродження традицій духовного співу в регіоні. Починаючи з 1995 року, вже два десятиліття вона плідно працює як регент Архієрейського хору Свято-Покровського кафедрального собору міста Хмельницького. Важливою віхою в історії колективу був виступ на Міжнародному фестивалі духовної музики, присвяченому 2000-літтю від Різдва Христового. Архієрейський хор під орудою Людмили Іванішиної виконав п'ять об'ємних творів – «Радуються всі ангели на небесі» (обов'язковий для всіх учасників), «Во царствії твоєм» (за рукописною партитурою першого регента хору Миколи Цололо), «Нині отпуцаєши» (музика М. Цололо), «Милість миру» (музика Фатеева) та духовний концерт «Під твою милість» (музика Ткаченка), солістка – народна артистка України Марія Ясіновська. Хор отримав високу оцінку від оргкомітету і відзначений спеціальними призами [2, 148].

На зламі ХХ-ХХІ століть спостерігається позитивна динаміка зростання виконавської майстерності Архієрейського хору. У 2004 році художній колектив брав участь у Міжнародному фестивалі православних церковних хорів «Глас Печерський» у місті Києві. Оргкомітетом фестивалю відзначалася висока культура співу хору, глибоке розкриття художньо-образної концепції духовних хорових композицій, широкий темброво-динамічний спектр звучання.

За багатолітню плідну працю з Архієрейським хором у 2003 році Людмилу Іванішину нагороджено орденом Української Православної Церкви Святої Великомучениці Варвари. У 2015 році її відзначено Благословенною Грамотою за старанні труди на славу Святої Церкви Митрополитом Київським і всієї України, Предстоятелем Української Православної Церкви Онуфрієм.

Людмила Іванішина є яскравим представником культурно-мистецької еліти Поділля. Художній світогляд і музично-виконавська естетика, педагогічні принципи педагога-виконавця збагачують культурно-мистецький простір регіону новими ідеями, впливають на подальший розвиток національної диригентсько-хорової школи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дмитрик В.А. Хмельницький в іменах: бібліографічний довідник / Володимир Дмитрик, Микола Кульбовський, Євген Семенюк. — Хмельницький: Видавець Цюпак А.А., 2010. – 200 с.
2. Кульбовський М.М. Регент Архієрейського хору Свято-Покровського собору // З подільського кореня / Микола Михайлович Кульбовський. – Хмельницький: Поділля, 1999. – С.148-151.

МУЗИЧНИЙ ЗНАК: МЕЖІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація: У статті зроблено спробу проаналізувати категорію «музичний знак» в контексті сучасного дискурсу та виокремити критерії знаковості музичної мови.

Ключові слова: музичний знак, критерії знаковості, музична мова.

Постановка проблематики дослідження. Характеристика музичної мови як знакової системи набула пріоритетного напрямку та отримала свою реалізацію у наукових розвідках багатьох вчених, зокрема Ю.Кон, М.Арановського, В. Цуккермана, Л. Мазеля, В.Медушевського, Ю.Тюліна, С.Скрєбкова, Г. Акоюяна, Є. Назайкінського, О. Сохора, М. Бонфельда, Г. Тараєвої, Д. Терентьєва, Е. Тарасті, В. Холопової, Т. Черденіченко, Н.Горюхіної, Н.Герасимової-Персидської, О. Козаренка, С. Шипа, Д. Кірнарської, Л.Шаймухаметової, О.Чурикової та інших. Попри все, в сучасній музикознавчій думці й досі існують значні розбіжності та протиріччя у галузі знань про музичні знаки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досліджуючи музику з позицій семіотичного підходу вчені визнають її знакову природу та виокремлюють критерії знаковості. Звуковий матеріал музичної мови дає підстави говорити про наявність «музичного знака» який, з точки зору О. Козаренка, є «першою мікроструктурою музичної мови, носієм значення», а зважаючи на «складність і неодномірність природи музичного знаку» він має такі субстанціальні характеристики як *диференційованість, репрезентативність та функційність* [5].

Уточнюючи дефініцію категорії музичного знаку дослідник С. Шип акцентує увагу на притаманній йому функціональній значущості та визначає музичні знаки як «мікро та мега елементи форми», а специфіку семантики музичного знаку бачить у тому, що десигнат музичного знаку своїми денотатами має не явища навколишньої дійсності, а образи уявлень у яких відображаються будь-які доступні сприйняттю та розумінню аспекти універсуму (психофізичні, духовні тощо). Отже, музичний знак визначається дослідником як «звуковий предмет (фізично актуальний, або ідеально можливий), що має властивості художнього символу. Звичайно, така дефініція не є вичерпною, але в ній акцентовано увагу на такій важливій особливості, як звукова форма, адже звуковий матеріал музичної мови є іконічним знаком та відіграє вагомую роль в процесі музичного семіозису.

Дослідник Ю. Кон виокремлює критерії знаковості, якими є *константність звукової форми та стабільність значення*: «... будь-який знак відмінний від інших константністю свого звучання та значення» [4, 79]. Коріння знакової системи дослідник бачить саме в тих елементах, які несуть стійкі значення. При цьому становлення цих значень відбувається в

контексті соціального досвіду, який творить логіку поєднань музичних звуків та форми їх смислове поле, а можливість їх виникнення обумовлюється психо-фізіологічним рівнем слухового досвіду. Ю.Кон знаками називає такі «...мелодичні і гармонічні інтонації, а також ритмічні звороти, які у продовж довгого часу витримали зміну стилів та зберегли своє виразне значення, свою семантичну функцію» [4, 97] й висловлює думку, що трансформації музичного знака відбуваються набагато швидше, ніж зміна знаків в інших мовах. Саме такі стійкі утворення Ю.Кон відносить до знаків, оскільки вони відмінні «... постійністю свого вживання і значення» [4, 97]. Дослідник розглядає ряд інтонаційних зворотів, що задовольняють ці критерії (фрігійський тетрахорд, мотив питання) та розкриває зв'язок їх знакової функції з музично-виразною основою (лад, інтервальна побудова, метро ритм тощо). Крім ладових факторів, з точки зору дослідника, на обумовленість функції знака в музиці можуть вказувати і ритмічні, темпові особливості, що виражають певне коло емоцій та уявлень.

Так, Ю.Кон зауважує, що у маршовій і танцювальній музиці саме ритм може відігравати роль знака: «...пов'язаний із відомими жанрами, такий тип музичного знака, з'являється поза цими останніми, яскраво виконує свою функцію («узагальнення через жанр», за термінологією А.Альшванга)» [4, 98].

Звертаючись до проблеми співвідношення означуваного та означника Ю. Кон вказує, що важливою характеристикою музичного знака є спрямованість на «безпосередній, а не понятійно опосередкований вплив» [4, 99]. Така позиція дослідника базується на тому, що музика в своїй основі «... прагне до безпосереднього впливу на сприйняття», але при цьому знак «... не носить зображальний характер» [4, 99], тобто він не є іконографічним. Безумовно, музиці притаманна зображальність, але досягається вона не специфічними музичними знаками, а застосуванням засобів, «... які визивають зорові асоціації», що втілюються за допомогою не звукових ефектів, а графічними засобами (зображення нот в партитурі).

Крім того, дослідник зауважує, що десигнат музичного знака (означуване) позбавлений речовинності, але «невіддільний від того, що означає». Тобто музичний знак, який позначає певний емоційний стан є у той же час «... вираженням цього стану, його ознакою, його симптомом» [4, 100]. Отже музичний знак, на думку дослідника, означає психічний, емоційний стан «причому застосування знака повинно безпосередньо визивати такий стан», та «...є в той самий час вираженням цього стану» [4, 100]. Якщо особливістю інших знаків можна вважати абстрагування від конкретних предметів, то музичний знак такої характеристики немає та завжди виступає в конкретній ситуації. Це дає право досліднику віднести музичні знаки до розряду звичайних знаків, які «існуючи незалежно як звичайні процеси, використовуються людиною тільки *ex post*, як джерела інформації» [4, 100].

Однією з суттєвих характеристик музичного знаку є *двосторонність*, адже він повинен бути доступний сприйняттю і, водночас, мати значення. План вираження та план змісту настільки злиті, що провести між ними уявну межу неможливо, за винятком навмисного звуконаслідування. План вираження музичного знаку може бути і не представлений матеріально, конкретно, адже відсутність ознаки також є повноцінною класифікаційною ознакою. Власне цей критерій і став тим каменем спотикання, що спричинив невщухаючу полеміку з приводу наявності / відсутності фіксованого означуваного в музичному знаку.

Критеріями знаковості дослідниця І.Волкова визначає *інваріантність* та *стабільність* (повторюваність знакового елемента), що дає можливість розглядати музичний знак як елемент системи міжтекстових взаємодій.

Зауважимо, що основним матеріальним вираженням музичного знаку є звук, а суттєвою характеристикою музичного знаку є *форма його існування*, що має як зовнішній, так і внутрішній аспекти. Подібно до мислення, звук крім зовнішнього має внутрішнє (ідеальне) існування, що умовно називається звуковим (акустичним), та як одиниця музичної мови існує тільки у єдності зі змістом, який він виражає.

Музичний знак має контекстуальний характер, адже в залежності від контексту знак може отримувати різні семантичні значення, залишатися незмінним, або прагнути до кардинальної зміни з подальшим утворенням нових самостійних одиниць.

При визначенні музичного засобу як знаку, на думку В.В.Медушевського є сенс враховувати дві умови: по-перше, знак повинен мати відмінні ознаки, які дозволяють виокремити його з контексту; по-друге – він повинен представляти те, що знаходиться за його межами. Відповідно, «музичний знак можна визначити як специфічним образом оформлене матеріальне акустичне утворення, що виконує в музиці наступні функції: пробудження уявлень та думок про явища світу, вираження емоційно-оцінного відношення, вплив на механізми сприйняття, вказівку на зв'язок з іншими знаками» [6, 10]. В системі мови «музичні знаки набувають певного значення, а в конкретному творі формують його цілісний зміст» [6, 11].

Дослідник у семіотичне поняття музичного знаку вкладає асоціативну співвіднесеність конструктивної і змістовної (емоційно-виразної) сторін засобів музичної виразності, а особливими характеристиками музичного знаку вважає те, що вони відсилають не до конкретних предметів або уявлень про них, а до узагальнених образів дійсності та внутрішнього світу людини. Саме музичні знаки, з точки зору дослідника, характеризуються мимовільним інтуїтивним характером сприйняття та співвіднесеністю їх до світу почуттів, завдяки чому «забезпечується дія механізму відображення та механізму навіювання, «...»: почуття оцінюється не тільки як зображене, але часто і як таке, що належить саме слухачеві» [6].

Визнаючи музичну мову знаковою системою, російська дослідниця В. Холопова інтерпретує її знакову тріаду за теорією Ч. Пірса та саме *іконічність* визначає як важливу характеристику музичного знаку.

Акцентуючи увагу на знаковій сутності музичної мови, Б. Гаспаров розрізняє два типи знаків: *іконічні* (наприклад, пов'язані зі синестезією) та *індексні* (наприклад, у яких денотат виступає як метонімія по відношенню до форми знака – жанрової характеристики музичних явищ).

Природу музичного знаку у своїх працях торкається дослідниця С.М.Беляєва-Екземплярська: «...В анализе музыкального знака есть тенденция понимать его не как словесное, а как до-словесное выражение. При этом противопоставляются две группы знаков – фиксированные и нефиксированные. «...» В первых связь знака с его значением сама по себе непонятна: для неё нет внутренних оснований... Фиксированные знаки не обладают общепонятностью: они доступны только тому, кто знает язык, в состав которого они входят. Нефиксированные знаки стоят скорее в отношении внутренней зависимости от обозначаемого явления, и именно эта связь должна быть пережита, чтобы возникло понимание» [2, 136].

З точки зору М.Бонфельда, цілісним знаком є музичний текст, елементами якого є субзнаки, подібні до морфем природної мови: «...у всякому музичному творі можна виділити семантично згущені й розріджені області. І якщо останні можна

вподібнити фонемам, що не мають помітних значень, то семантично вагомі елементи твору співвідносні з морфемами (коренями, префіксами, флексіями та ін.), апріорно пов'язаними з широкою зоною значень, що істотно звужується, насичується конкретним змістом тільки в контексті цілісного твору-знака» [3].

Музичний твір, на думку вченого, являє собою єдиний неподільний знак, елементам якого не властиве постійне значення, що залежне від контексту. Такий підхід демонструє неможливість пошуку в музичному творі дискретних одиниць, наділених стабільними значеннями, де музичний твір розуміється як цілісний організм. Власне, саме музичний на його думку являє собою цілісне матеріально-ідеальне утворення, що характеризується єдністю означуваного із означником: «...це означає, що звучання музичного твору (матеріальна форма) пов'язується у свідомості слухача з певним, тільки цьому твору притаманним комплексом понять, уявлень, емоцій (духовних цінностей), які відмінні від самого звучання, але знаходяться із ним у специфічній нерозривній єдності, чим забезпечується сприйняття музики як певного змісту – смислу» [2].

Висновки. Отже, зважаючи на достатню розробленість заявленої проблематики є сенс з'акцентувати увагу на доволі широкій амплітуді у визначенні поняття музичний знак, що мислиться і як «перша мікроструктура музичної мови» (О.Козаренко), і як «окремі прояв музичної інтонації» (І. Волкова), і як «специфічним образом оформлене матеріальне акустичне утворення, що виконує в музиці функції «...» вираження емоційно-оцінного відношення» (В. Медушевський), і як «матеріально-ідеальне утворення, що характеризується єдністю означуваного з означником» (М. Бонфельд), і як «такий, що володіє абстрактно-реальним змістом» (С. Беляєва-Екземплярська) тощо. Узагальнюючи достатньо ґрунтовний шар наукових розвідок, де музичний знак характеризується як цілісне утворення із закріпленим значенням, до вже виокремлених характеристик знака, серед яких константність звукової форми, стабільність значення (В.Медушевський), системність, інваріантність, взаємообумовленість (Б.Гаспаров), стабільність (І.Волкова), іконічність (В.Холопова), диференційованість, репрезентативність, функціональність (О.Козаренко) додамо двосторонність та контекстуальність. Попри такий широкий діапазон різних дефініцій категорії «музичний знак», усі вони визначають його домінантну характеристику бути «носієм значення» [5].

Використана література:

1. Арановский М.Г. «Музыкальный текст. Структура и свойства» (М.,1998)
2. Беляєва-Экземплярская, С.Н. Музыкальная герменевтика / С.Н.Беляєва-Экземплярская //Искусство. – 1927. – Т.3, кН.4. – С. 136
3. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства [Електронний ресурс] / М. Бонфельд. – Вологда: Русь, 1999. – 508 с. – Режим доступу: <http://www.booksite.ru/fulltext/bon/fel/bonfeld/01.htm> – С.32
4. Кон Ю. К вопросу о понятии «музыкальный язык» // «От Люлли до наших дней». М., 1967
5. Козаренко О.В. Феномен української національної музичної мови. – Львів: Наук. Тов-во ім. Шевченка у Львові, 2000. — 285с.
6. В.Медушевський «Про музичну семіотику», 1976; «Музичний стиль як семіотичний об'єкт», 1979; «Художньо-семіотичні сфери і проблема єдності соціалістичної музичної культури», 1982.

7. В.В.Медушевский. К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций в музыке). Советская музыка, 1973, № 8
8. Л.Шаймухаметова «Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы» – М.,1999
9. О.Чурикова. Музыкальные лексемы и их роль в вокальных произведениях Софии Губайдулиной// «Музыка XX века. Вопросы истории, теории, эстетики». МГК, сб.54. М.: – 2005

**УНИВЕРСАЛИЗМ ДИРИЖЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТАМАРЫ
КУДРЯВЦЕВОЙ**

В блестящем созвездии деятелей национальной музыкально- исполнительской школы второй половины XX – начала XXI столетий выделяется имя Тамары Степановны Кудрявцевой – выдающегося хорового дирижера и педагога, профессора ФГАОУ «КФУ им.В.И.Вернадского».

В памяти современников она осталась незаурядной личностью, человеком высокой музыкальной и общей культуры. Ее отличали большое художественное дарование, широта гуманитарного мировоззрения, глубокие знания в области музыкального искусства и совершенное владение вокально-хоровым исполнительским процессом. Яркое дирижерское мастерство Тамары Кудрявцевой находило отражение в неповторимой интерпретации хоровой музыки разных стилей и жанров.

Важным этапом в становлении Т.С. Кудрявцевой, как яркой художественной личности, было ее обучение на дирижерско-хоровом факультете Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского. Глубокое отражение в ее мировоззрении оставили музыкально-эстетические взгляды и педагогические принципы ее преподавателя по дирижированию – профессора Т. Безбородовой. Фундаментальная музыкальная подготовка, полученная Т.С. Кудрявцевой в консерватории, позволила ей в будущем развернуть плодотворную творческую деятельность, приоритетными направлениями которой были музыкально-исполнительское и педагогическое.

На рубеже XX-XXI столетий Т.С. Кудрявцева осуществила несколько культурно-художественных проектов, которые наиболее полно раскрывают универсализм ее дарования как музыканта и педагога, а также глубинную сущность подвижнического труда выдающегося мастера.

В последние годы жизни Т.С.Кудрявцева раскрылась также как талантливый ученый. Важным вкладом в развитие исполнительского музыкознания стала ее книга «Хороведение. Хор как бесконечное творчество», в которой наиболее полно изложена музыкально-эстетическая концепция и педагогические принципы ее автора. Т.С. Кудрявцева высказывает мысль о том, что «Красота, Любовь и Действие» (Н.К.Рерих) являются творческими принципами профессии дирижера хора. На постижение глубинной сущности этого феномена уходит вся жизнь.

Именно такой, исполненной высокими духовными поисками и свершениями, была жизнь профессора Тамары Кудрявцевой. Глубина ее личности, высокое дирижерское и педагогическое мастерство отчетливо раскрываются уже в начале творческого пути. Педагогическая деятельность Т.С. Кудрявцевой в Куйбышевском педагогическом университете стала не только яркой страницей в ее биографии, но и способствовала развитию дирижерско-хорового направления музыкального образования в этом учебном заведении.

В 1986 году начинается плодотворная творческая деятельность Т.С.Кудрявцевой в Ялтинском педагогическом училище. В этом одном из ведущих образовательных центров региона она раскрывается как человек высокой музыкальной культуры и яркого художественного дарования. Незабываемые впечатления оставили у современников ее лекции по теории и истории хорового искусства, практические занятия по дирижированию, а также репетиции с хоровыми коллективами. Они отражали глубину ее внутреннего мира, энциклопедические познания в гуманитарной сфере, исключительное мастерство дирижера и педагога; особый дар к созданию такой исполнительской интерпретации хоровой музыки, которая наиболее полно выявляет ее художественную концепцию, совокупность различных жанровых и стиливых признаков [1, 426].

Высокая музыкальная культура и большое дирижерское дарование Т.С. Кудрявцевой раскрылись чрезвычайно многогранно в ее работе с камерным хором «Возрождение» Ялтинского педагогического училища, который был создан в декабре 1986 года. Становление исполнительского стиля коллектива происходило в процессе интерпретации хоровой музыки эпохи Возрождения. Украшением концертных программ хора стали сочинения видных представителей разных национальных композиторских школ, среди которых А.Вивальди, Г. Шютц, Й Гайдн, В. Моцарт, Дж. Россини, С. Танеев.

В дальнейшем репертуар коллектива пополнился произведениями, представляющими хоровую музыку различных стилей и направлений. Чрезвычайно тонкой была интерпретация хоров и частей из кантат И.С. Баха. Незабываемые впечатления у современников оставило звуковое воплощение Т. Кудрявцевой и ее коллективом монументальных произведений Г.Генделя.

Этапное значение для формирования высокой исполнительской культуры камерного хора имела интерпретация таких шедевров мировой классики как «Реквием» Л. Керубини (фрагменты), «Реквием» Г. Форе (фрагменты).

Позитивно оцениваем в истории камерного хора «Возрождение» творческое сотрудничество с симфоническим оркестром Крымской государственной филармонии и ее художественным руководителем профессором Алексеем Гуляницким. Прекрасной школой исполнительского мастерства для многих поколений студентов стали совместные выступления хора и оркестра в абонементных концертах филармонии. В некоторых из них профессор Тамара Кудрявцева выступала как дирижер хора и оркестра. Чрезвычайно тонкая интерпретация шедевров мировой музыкальной классики, осуществленная Тамарой Кудрявцевой, а также весь облик этого выдающегося дирижера и педагога, ее богатый внутренний мир оставили неизгладимое отражение в сознании современников.

Хоровой Ренессанс является одной из ведущих тенденций развития музыкальной культуры в современном обществе. Важным проявлением положительной динамики в этой сфере стало возникновение на рубеже XX-XXI столетий новых дирижерско-хоровых школ. Т.С. Кудрявцева принадлежит к выдающимся представителям музыкальной и культурной элиты нашего времени, с именем которой связано становление в Крыму хоровой школы, получившей мировое признание.

Уникальным художественным явлением в этом контексте стал, на наш взгляд, Международный фестиваль-конкурс камерных хоров «Ялта-Виктория». Автором

идеи и художественным руководителем этого культурного проекта была профессор Т.С. Кудрявцева. В настоящее время фестиваль носит ее имя.

Среди важнейших приоритетов функционирования фестиваля-конкурса «Ялта-Виктория» в художественном пространстве Крыма – пропаганда национальной и мировой хоровой классики, хоровых сочинений композиторов нашего времени.

Яркой страницей в культурной жизни Крыма 2010 года стал фестиваль-конкурс «Ялта-Виктория», посвященный творчеству выдающегося композитора современности Леси Дычко. Хоровая музыка Л.Дычко отличается философской глубиной содержания, жанровым и стилевым разнообразием, высоким уровнем воплощения музыкально-поэтического синтеза. Художественная эстетика Леси Дычко отражает мировосприятие современного человека. Новации выдающегося мастера в сфере образности и музыкального языка стали важным источником повышения исполнительской культуры хоровых коллективов. Эта тенденция выразительно прослеживается на данном фестивале-конкурсе, на котором была представлена широкая палитра хоровой музыки композитора. Различные хоровые коллективы исполнили произведения написанные в разные годы, среди которых фрагменты из кантат «Думка», «Червона калина», «Чотири пори року», ораторії «І нарекоша ім'я Київ»; концерта «Краю мій рідний». «Лебеді материнства»; Литургии №1 і Литургии №2.

Глубиной содержания отличается книга Тамары Кудрявцевой «Хороведение. Хор как бесконечное творчество». В этом учебном пособии, опубликованном в 2007 году, отражен огромный практический опыт автора, а также достижения мировой музыкально-исполнительской культуры. Научной новизной отличается изложение разделов: «Звук как феномен», «Магия вокально-хорового звука», «Эволюция образа хоровой партитуры», «Средства художественно-исполнительской выразительности в хоровом произведении» и другие.

Профессор Клара Саркисян, которой посвящена книга, в «Слове к моему Учителю» отмечает: «Творческое credo Мастера по имени Тамара Степановна Кудрявцева, как мне представляется, заключается в понимании космического единства мысли и звука. Работать со звуком как с цветом, светом, краской, знать магическую власть звука, проникать в тайный смысл музыкальных и поэтических образов возможно только при неустанном вслушивании в мир» [2, 3].

Тамара Степановна Кудрявцева являлась одним из корифеев национальной музыкально-исполнительской школы второй половины XX-начала XXI веков. Художественная эстетика и педагогические взгляды этой пассионарной Личности, музыканта большого таланта и высокой культуры расширяют горизонты современного дирижерско-хорового образования, наполняя его новыми идеями.

Литература

1. Бурбан М.І. Українські хори та диригенти / Михайло Іванович Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 672 с.
2. Кудрявцева Т.С. Хороведение. Хор как бесконечное творчество: Пособие для студентов и преподавателей высших и средних учебных заведений / Тамара Степановна Кудрявцева – Ялта: РИОКГУ, 2007. – 224 с.

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Ключові слова: інформаційна культура, інформаційний взаємозв'язок, професійна підготовка, майбутній вчитель, музичне мистецтво.

Key words: information culture, interconnectivity, professional training, future teachers, musical art.

Інтенсивна інформатизація в українській загальноосвітній школі в останньому десятилітті наполягає на переосмисленні моделі конструювання і поширення знань, форм педагогічної взаємодії та організації навчального процесу, стандартів викладання та вивчення.

Навчання музиці, як частини загальної освіти, не залишається осторонь від глобальних процесів та поставлено перед серйозним викликом, що породжений, з одного боку, новими інформаційно-освітніми умовами, а з іншого – формами існування і розповсюдження музики в сучасному суспільстві, котрі щоденно змінюються [5].

Якщо донедавна школа була основним фактором формування музичної культури та естетичного смаку підростаючих поколінь, то сьогодні вона значно поступається сучасним потужним електронним медіа та інформаційним технологіям, котрі аудіально й візуально охоплюють суспільство величезними потоками музики різних стилів і, відповідно, різної музично-естетичної якості.

Музика вже не розуміється учнями просто, як один із видів з мистецтв, і являє собою своєрідний “фон” щоденного життя, котрий штучно створений численними радіо- та телевізійними каналами, глобальними мережами комунікацій, різноманітними рекламних джерел і навіть мобільними телефонами.

Подібна сучасна музично-інформаційна експансія виявляє серйозні протиріччя між навколишнім інтонаційним середовищем і шкільним навчанням та вихованням, створюючи вчителю музичного мистецтва жорсткі умови безперервного виклику: в процесі пошуку адекватних засобів та форм для викладання навчального матеріалу, знаходження балансу в навчальному змісті й особистих інтересах учнів, котрі формуються поза межами загальноосвітньої школи.

Наразі педагогу-музиканту недостатньо розумітися лише у навчальному змісті своєї дисципліни. Він має бути ознайомлений з багатьма різноманітними стилями, жанрами і виконавцями сучасної популярної музики, щоб допомогти учням зорієнтуватися у навколишньому звуковому середовищі, сформувати у них критерії оцінки музичних явищ і подій на засадах особистого засвоєння знань з музики й накопиченого поколіннями музичного досвіду, сприяти формуванню власного смаку до музики, котра має певну художню цінність.

Інформаційна культура сучасного музичного педагога набуває неабиякого значення у зв'язку з його адаптацією до умов сучасної освіти. Під поняттям “інформаційна культура” ми розуміємо “здатність особистості формувати і використовувати інформаційні ресурси, сучасні засоби інформатики та інформаційні технології, що містять в собі уміння, пов'язані з використанням програмних продуктів” [3, 356], орієнтуванням в Інтернет просторі та в глобальних інформаційних мережах, отриманням необхідної інформації та підпорядкуванням її цілям навчання.

Інформаційна компетентність викладача виступає інтеграційною характеристикою, сукупністю знань, умінь і досвіду в професійній галузі, умінням адекватно використовувати інформаційні ресурси, уміло їх комбінувати та досягати нових якісних результатів у своїй діяльності [1], здатністю вирішувати навчальні, виховні та професійні завдання, використовуючи інформаційно-комунікативні технології у подальшій начально-методичній роботі.

У цьому сенсі інформаційно-комунікаційні технології є засобом, за допомогою якого вирішується значний ряд педагогічних завдань, тобто інформаційна культура і компетентність викладача мають вирішальне значення.

Доцільне й педагогічно обгрунтоване використання інформаційних технологій у розробці та презентації навчального змісту, що пов'язаний із знайомством зі світовою музичною культурою, дозволяє залучати поєднання знань як в окремих галузях музикознавства, так у різних предметних галузях в їх цілісності і різноманітті, в умовах інтенсивності та інтегральності навчання [4].

У музичному мистецтві різних країн і народів, різних музичних стилів, форм і жанрів музичної творчості та виконавського мистецтва протягом багатьох століть використовуються наукові знання і досвід певних галузей музикознавства: історія музики, теорія музики, історія музики, аналіз музичних творів, фольклористика, історія мистецтв та ін.

Така специфіка вимагає інтеграції значних потоків інформації, що мають відношення до поставленої педагогічної мети. Використання наочних засобів для розкриття певної теми, таких, як фото- та відеоматеріали, забезпечує її адекватне сприйняття, осмислення й запам'ятовування, і підвищують інтерес учнівської молоді до музичного мистецтва в цілому.

Виключно важливого значення у навчанні музиці набувають сучасні технології в процесі опанування учбового тематичного матеріалу, більш того – не тільки у текстовому вигляді, але і з використанням відповідних аудіо та відео-продуктів, адже для більшої частини учнів саме в школі відбувається перша зустріч із академічною музикою як мистецтвом, перше візуальне “відвідування” класичного концерту, опери, балету, оперети або мюзиклу тощо.

Подібна зустріч може виявитися єдиною можливістю самих учнів “побачити” й візуально досягнути концертний зал, оперний театр, балетну сцену, різні види оркестрів та ансамблів, поведінку виконавців, публіки тощо. Саме такі “перші зустрічі” с мистецтвом мають потужний позитивний освітньо-виховний вплив на молодих людей.

У зв'язку з цим, одним з головних завдань є розробка сучасних медіа освітніх технологій, що сприяють активізації пізнавального інтересу студентів. Телебачення, відео, періодична преса, спеціальна література, засоби звукозапису, комп'ютерні сис-

теми є важливим і необхідним засобом викладання різних навчальних дисциплін у музичній освіті.

Мультимедійні комп'ютерні системи допомагають виконувати різноманітні функції: музикознавця, виконавця, слухача. Доступ до ресурсів мережі Інтернет надає можливості пошуку необхідної, важливої і значущої інформації.

Якщо йдеться мова про музикантів зокрема, то освоєння Інтернет простору вони почали значно пізніше за інших, однак, незважаючи на це, кількість корисної інформації в Інтернеті стрімко продовжує зростати, і, вочевидь, виникають труднощі якісного відбору потрібної продукції – бібліографічної інформації, аудіо і відео-фонду.

Телекомунікаційне середовище спонукає діяти, приймати відповідні рішення, аналізувати і відбирати необхідну інформацію, формуючи в собі кращі загальнокультурні якості й створюючи своє власне розуміння предметного змісту навчання [4]. Аналізуючи різні підходи до застосування комп'ютерів в галузі музичної освіти, вже сьогодні можливо виділити наступні напрямки:

- прослуховування і аналіз музичних творів;
- створення музики;
- вивчення історії та теорії музичного матеріалу, який одночасно подається у вигляді тексту, аудіо-озвучування і відео-зображення;
- створення власних музичних програм;
- отримання різної музичної інформації за допомогою використання мережі Інтернет [2].

Розглядаючи можливості застосування комп'ютера в галузі музичної освіти, слід акцентувати на технологіях мультимедіа, котрі мають потужний педагогічний потенціал. Використання мультимедіа є ефективним у тих випадках, якщо необхідно засвоїти поняття, побачити, відчути, тобто “отримати уявлення про матеріал у більш об'ємному вимірі” (Т.Зайченко, І.Захарова). В той же час, якщо роль наочності є більш значущою (картини художників, ілюстрації, аналіз музичних стилів тощо) питання про застосування інформаційних технологій мультимедіа не викликає ніякого сумніву.

У музичній освіті комп'ютер використовується як для створення музичних творів (музичні редактори), так і з метою поширення знань з історії та теорії музики (різні програми енциклопедичного плану). Разом з тим, можна відзначити, що різні комп'ютерні програми розглядаються дослідниками (Д.Федосюк, Л.Озірковський) як новітня форма презентації знань, котра здатна стимулювати механізм пізнавальної діяльності студентів на заняттях та розвивати їх інтереси.

Музичні комп'ютерні засоби можна поділити на такі групи:

- музичні редактори;
- енциклопедії;
- програми-тести та вікторини;
- комбіновані програми [3].

Наприклад, у процесі навчання студентів елементам гармонії, аналізу музичних форм та композиції використовується програма розробки видозміни заданої мелодії за допомогою комп'ютера, що відображає індивідуальність композитора, особливості жанру тощо.

Мультимедійна презентація специфічних тембрових характеристик і способів виконання на різних музичних інструментах є ефективним засобом для знайом-

ства з ними, а також для опосередкованого сприйняття музичних форм і жанрів. Знайомство із життям та творчістю композиторів різних історичних епох за допомогою сучасних технологій є цікавим і незабутнім.

Необхідною, більш того, обов'язковою є наявність інформаційно-комунікаційних технологій в процесі ознайомлення учнівської молоді зі стилями і течіями сучасної популярної музики XX і XXI ст., де відео-кліп виступає домінуючою формою розповсюдження, впливу і конкуренції.

Різноманіття та об'ємність музично-освітніх продуктів, що поєднують текст, звук, зображення, відео, анімацію, інтерактивні форми впливу значно підвищують інтенсивний хід уроку музики, оптимізують засвоєння навчального матеріалу, активізуючи всі види сприймання і пам'ять (зорову, слухову, рухову), пробуджують творчу фантазію й індивідуальний інтерес учнів в їх самостійній роботі.

З іншої сторони, самому викладачеві слід унеможливити використання інформаційних технологій лише як єдиного засобу наочності і озвучення; необхідно формувати потреби учнів за допомогою їх активного включення в процес творчості, диференціації і синтезування інформації з обраної теми, що в подальшому передбачає її перетворення на інтегровані знання.

Використання інформаційно-комунікаційних технологій в процесі виконання самостійних завдань залучає учнів до інтелектуального "мізкового штурму" (brainstorming), що вимагає інтеграції інформаційних і музичних знань та умінь. Подібне не тільки активізує їх пізнавальну діяльність, але й перетворює навчальний процес у відкрите навчання і самонавчання, підвищує його ефективність у часі й просторі, гнучкість та доступність до інформації.

Ця об'єктивна реальність у поєднанні з мізерною кількістю шкільних навчальних годин з дисципліни "Музика" засвідчує, що задачі формування музичної культури школярів у сучасних умовах є дуже складними, а їх вирішення залишається справою творчого натхнення, професійних та інформаційних компетентностей вчителя музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Баловсяк Н.В. Історико-педагогічний аналіз виникнення поняття "інформаційна компетентність" // Матеріали III МНПК "Динаміка наукових досліджень – 2004". – Дніпропетровськ, 2004. – Том 25. – С. 12.
2. Биков В.Ю. Відкрита освіта в Єдиному інформаційному просторі // Педагогічний дискурс: зб. наук. праць / гол. ред. І.М. Шоробура. – Хмельницький: ХГПА, 2010. – Вип. 7. – С. 30-35.
3. Гуревич Р.С. Формування інформаційної культури майбутнього фахівця // Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень: Зб. наук. праць / За ред. І.А. Зязюна, Н.Г. Ничкало. – К., 2003. – С. 354-360.
4. Затяміна Т. Про досвід використання педагогічних технологій на уроках музики: // Музика в школі. – 2005. – № 5. – С. 28-33.
5. Малишевський О.В. Інформаційна культура: від інформаційної грамотності до інформатичної компетентності/ Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск 36. –Херсон: ХДУ, 2011. – С.100–104.

6. Пометун О.І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.- метод. посібник / О.І.Пометун, Л.В.Пироженко / За ред. О.І. Пометун – К.: А.С.К., 2004. – 192 с.
7. Теоретичні та методичні засади розвитку педагогічної освіти: педагогічна майстерність, творчість, технології: Зб. наук. праць / За заг. ред. Н.Г. Ничкало. – Х., 2007. – С. 471-472.

ПРОБЛЕМИ ІСНУВАННЯ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТУ «БАЯНА» У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Ключові слова: баян, інструмент, музика, звучання, клавіатура, гармоніка, музиканти, тембр, інтонування, мистецтво.

Keywords: an accordion, an instrument, the music, the sounding, a keyboard, a harmonic, musicians, a timbre, an intonation, the art.

Серед багатьох інструментів світу особливе місце займає – баян. Баян – це інструмент оркестр зі своїми унікальними виконавськими можливостями, популярний в багатьох країнах світу і разом з тим займає важливе місце серед українських народних інструментів.

Нажаль, у наші часи баян втрачає свою видатну популярність. Це, мабуть, пов'язано з добою комп'ютерних технологій, електронної музики, з процесами в економічній, соціальній, політичній сферах нашої держави. Зараз великим попитом у населення користується вітчизняна та зарубіжна естрадна музика, причому не найвищої якості, але ніколи комп'ютерна, електронна музика не замінить живий звук, у тому числі звук баяна. Наша задача зараз не допустити щоб такий самобутній інструмент як баян перебував у затінку.

Баян назвали на честь легендарного стародавнього російського співака-гусяря Баяна. Він належить до групи духових клавішних інструментів. Це удосконалена гармоніка з хроматичним звукорядом для виконання мелодії й басо-акордового акомпанементу усіх тональностей. Прототипом першого баяну вважають чотирьохрядну петербурзька гармоніку. Назва баян первісно (1903) було використано до роляної гармоніки. Перша хроматична гармонь була сконструйована у Росії М. Белобородовим (1828 – 1912) у Тулі. У сучасному понятті термін введений майстром П. Є. Стерлінговим й гармоністом Я. Ф. Орланським-Титаренко. По заказу останнього у 1907 р. Стерлінговим було виготовлено баян з 4 рядами клавіш на правій клавіатурі. Система Стерлінгова отримала назву петербурзької (ленінградської). Існували також системи В. М. Хегстрема, Н. З. Синицького й інші.

Загальна система інструмента, який найбільш застосовували, стала московська. В ній кнопки правої клавіатури розташовуються по типу баварської гармоніки трьома рядами. У кожній позиції правої руки виконавець має під пальцем три розташовані по діагоналі кнопки – у першому, другому й третьому рядах. Вони дозволяють видобувати три сусідні ступені хроматичної гами.

Взагалі баянна школа є унікальним прикладом зміни «культурного знаку» [1, 9], яка на очах двох-трьох поколінь пройшла шлях від інструмента народних гулянь, від «клубного» інструмента агітбригад радянських часів до академічного інструмента «високого мистецтва», інструмента, на якому професійні музиканти виконують увесь репертуар світової класики. Більше того, інструмент видався здатним відтворювати найактуальніші

у сьогоденній музиці ідеї концепції «нового звуку» – завдяки своїм темброво-фактурним артикуляційним, динамічним, технічним характеристикам. [2, 1]

На даний час існує чотири різновиди баянів:

- готовий баян, який має повні тризвуки та септакорди в лівій клавіатурі;
- виборний – без стандартних акордів, з хроматичним звукорядом в басі на кілька октав;
- готово-виборний, який поєднує якості готового та виборного баянів;
- електронний або цифровий, в якому джерелом звуку є електронні пристрої. [3, 31]

Удосконалення технічних можливостей інструмента, збагачення його тембральної палітри сприяло підвищенню професійної майстерності баяністів. Серед видатних баяністів-віртуозів варто назвати імена Володимира Бесфамільнова, Сергія Грінченка, Ігоря Завадського, Володимира Зубицького, Павла Фенюка, Костянтина Жукова, Володимира Мурзу та інші. Ці митці активно популяризують баянне мистецтво в Україні та за кордоном.

На сучасному етапі баян входить до складу камерних, народних, фольклорних ансамблів, оркестрів. Його використовують естрадні співаки, групи. Сучасний концертний баян з точки зору багатства й самобутності власних художніх можливостей сьогодні виявляється одним з найцікавіших аналогів у родині акустичного музичного інструментарію. Не випадково, Міжнародна музикознавча конференція 2002 р. в Німеччині визнала його як найбільш перспективний музичний інструмент щодо застосування у композиторській, концертно-виконавській та навчально-виховній сферах музичної культури.

У нашому коледжі баян застосовується на різних спеціальностях й у різних колективах: акомпанемент для хореографічних колективів, акомпанемент народному хору «Прибужжя», провідний інструмент оркестру й ансамблів народних інструментів. Але чомусь він втрачає свою популярність, його майже не знає сучасна молодь, не цікавиться цим чудовим інструментом. Наші студенти майже всіх спеціальностей індивідуально вивчають цей інструмент. І наша задача, як викладачів, як музикантів, полягає у тому, щоб привити студентам любов до цього інструменту. Ознайомити студентів з красою й багатством тембральних можливостей баяна, функціональністю, значимістю. Від цього залежить наше майбутнє і майбутнє унікального інструмента баяна.

Чи існує інструмент, який би виконував ідеальну музику? По інтонації, найідеальніший інструмент – синтезатор. Це електронна музика. Я вважаю, що сучасні електронні інструменти – це дуже цікаво й чудово, потрапляєш у якийсь світ майбутнього, непізнаного. Але справа у тому, що звук – не просто інтонація, це художній вираз. Фарба. Інтонування йде від душі музиканта, який створює цю музику. І ось це інтонування, фарбу створює один із інструментів – баян. Великий піаніст та композитор Рахманінов казав: «Надо гладить клавиши, а не тыкать с отвращением». Ми, через наші емоції, душу, розум торкаємося і видобуваємо цей звук. А якщо взяти електронну музику – це те ж саме, що і комп'ютер. Щодо ідеальної чистоти, ми всі стараємось не фальшивити, щоб був чистий звук. Але ідеально не буває. Це буває лише в механіці. [4, 3] Тому є потреба збереження і розвитку баянного виконавства. Хотілося б, щоб баяністи, музикознавці ретельніше досліджували культурні надбан-

ня виконавських баянних шкіл, частіше цікавилися проблемами української культури музикування на баяні. Викладачі й виконавці цього інструменту є безпосередніми учасниками мистецького процесу. Вони володіють надзвичайно цінною інформацією, унікальними знаннями і вміннями. І ми, із-за недбалого відношення, музичної безграмотності, незнання, можемо втратити навки такий самотутній, академічний інструмент – баян. [5, 5]

Є така фраза: «Мистецтво належить народу. Воно повинно бути зрозумілим народу». Ми повинні як професіонали вчити людей слухати музику різну просту й складну. Ми повинні тягнутися до прекрасного в своїй музиці і тягнути людей за собою.

Поки ще не пізно, слід дбайливо збирати, ретельно вивчати, наполегливо пропагувати і вміло рекламувати цей скарб музичної культури. Необхідно всіма можливими засобами привернути увагу до цієї проблеми шанувальників мистецтва, любителів музики великого мистецтва. Тому фахівці з даної області, баяністи, музиканти повинні бути професіоналами та творцями своєї справи. Адже саме музиканти повинні донести і максимально наблизити найкращі здобутки цього цікавого інструменту до сьогоденішнього слухача, слухача різної вікової ланки. Людей повинно поєднувати одне – любов до справжнього, непідробного мистецтва.

Література

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття). Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. К., 2004. С. 20.
2. Черноіваненко А.Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. К., 2003. С. 16.
3. Холденко С. Н. Баян, акордеон: вчора, сьогодні, завтра... Методична розробка інтегрованої лекції – презентації з навчальних дисциплін «Методика викладання фахових дисциплін» та «Спеціальний музичний інструмент» (баян, акордеон). – Калуж, 2014. – 31 с.
4. Колізей. 2015. №35: [Інтерв'ю диригента Віталія Скакуна (01 січень 2015 – 3 с.)]. – Режим доступу: <http://www.kolizey.in.ua/index.php/18-persona-v-muzyke/98-dirizher-vitalij-skakun> (Дата звернення: 04.02.2015).
5. Сідлецька Т. І. Академічне професійне навчання на народних інструментах: тенденції та перспективи розвитку: // «Гуманізм та освіта» міжнародна науково-практична конференція. 2008. №IX – Режим доступу: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2008/1/> (Дата звернення: 20.03.2015).

БИОПЛАСТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ НА ОСНОВЕ КОЛЛАГЕНА

Ключевые слова: коллаген, биопластические материалы, Коллост, искусственная кожа.

Key words: collagen, bioplastic materials Collost, artificial leather.

Биопластические материалы. Суть и свойства.

В 70-х годах прошлого столетия были впервые получены данные о влиянии коллагеновых имплантатов на репарацию костной ткани. При этом было установлено, что коллагеновые имплантаты способствуют пролиферации фибробластов, васкуляризации близлежащих тканей и, по-видимому, индуцируют формирование новой костной ткани с последующей ее перестройкой (Reddi A.H., 1985). В качестве быстро биодegradирующего материала коллаген был применен и в виде геля при восстановлении костных дефектов (De Balso A.M., 1976). Полученные результаты в различных экспериментах также позволили предположить, что препараты на основе коллагена способны стимулировать регенерацию костной ткани.

К основным достоинствам коллагена как пластического биоматериала следует отнести его низкую токсичность и антигенность, высокую механическую прочность и устойчивость к тканевым протеазам (Истранов Л. П., 1976). При создании биоматериалов используется принцип биоинженерной реконструкции, или воссоздания материала с исходными характеристиками нативного, но лишённого отрицательных свойств последнего. Выделение коллагенов из нативных тканей осуществляется, как правило, путем растворения этих тканей кислотнo-щелочным способом. Таким образом получают коллагены кожи или перикарда, которые растворяются в кислотах и щелочах с образованием гелей с различной вязкостью. Все связи в волокнах и фибриллах (как внутри, так и межмолекулярные) разрушаются, сами волокна коллагена при этом раскручиваются и утрачивают свою поперечную исчерченность. Такие коллагены называют растворимыми, или солюбилизированными. Коллагеновые пористые губки получают путем лиофилизации растворов коллагена. При изготовлении изделий из растворимых коллагенов приходится восстанавливать (сшивать) как межмолекулярные связи в волокнах, так и концевые связи, которые разрушаются в процессе получения коллагенов. К недостаткам таких коллагенов следует отнести их набухаемость после высушивания и помещения в растворы или при имплантации в ткань реципиента. Поэтому, чтобы устранить все “недостатки” растворения коллагенов, прибегают к методу их сшивки. В качестве “сшивателя” часто используют глютаровый альдегид. Такой метод позволяет повысить его биосовместимость и снизить биодegradацию. Являясь, как и другие белки, амфотерным полиэлектролитом и имея в своей структуре свободные активные сайты и радикалы, коллаген способен образовывать ионные связи при большом диапазоне рН. Функциональные возможности коллагена определяются также его способностью связывать сГАГ, что значи-

тельно повышает его устойчивость к биодеградации, вероятно, за счет создания дополнительных межмолекулярных сшивок. Наиболее оптимальным материалом для замещения костных дефектов является нерастворимый коллаген костной ткани в комплексе с сГАГ.

Безопасность и эффективность материалов, в частности — биоматериалов на основе коллагенов, полностью обеспечивается контролем используемого сырья и технологией их получения. Поэтому для их получения используют костную ткань, полученную из хозяйств, благополучных по ветеринарному режиму, и прошедшую необходимый микробиологический контроль. Разработка универсальной технологии обработки костной ткани, которая не зависит от источника ее получения, решает ряд вопросов, связанных с этическими или конфессиональными проблемами. Так, например, деминерализованный или недеминерализованный костный коллаген может быть получен из костной ткани свиней, быков, лошадей или аллокости. К особенностям технологии получения материалов относятся поэтапный селективный процесс элиминации неколлагеновых белков (10% органического матрикса костной ткани) особо антигенных молекул и детерминант — белков, протеогликанов, гликопротеинов и липопротеинов, что делает данную технологию универсальной и позволяет очистить костную ткань полностью и независимо от источника ее получения. [3]

Состав биопластических материалов на основе коллагена.

Коллаген (с лат. – кледающий) – «белок жизни», без него нет ничего живого (искусственно не получен). [6]

В первую очередь следует отметить его применение в качестве подложки, защитного средства, а также транспортера лекарств. Это — коллагеновые пленки для офтальмологии, губки для покрытия ран и ожогов, капсулы и таблетки с различными наполнителями для перорального введения; коллагеновые гели, их комбинации с липосомами для регулируемой подачи препаратов через кожу; наночастицы/микросферы для иммобилизации ферментов, производные для трансгенной инженерии, индукторы толерантности, применяемые при лечении ревматоидного артрита; культуральные среды. Ведущую роль коллаген играет в тканевой инженерии как био-конструкционный материал, где он используется для временной замены кожной и костной ткани, как компонент в искусственных кровеносных сосудах и клапанах, имплантат в косметической хирургии. [4]

Коллаген входит в состав хирургических нитей типа кетгута, который является стерильным рассасывающимся хирургическим шовным материалом, изготовленным из очищенной соединительной ткани (коллагена), полученной либо из серозного слоя кишечника крупного рогатого скота, либо из подслизистой оболочки кишечника овец.

С 1960-х годов очищенный коллаген из кожи коровы используют как дополнение к гемостазу при сосудистых, брюшных и зубных хирургических операциях, например, в тех случаях, когда не удастся остановить кровотечение с помощью лигатуры или других стандартных приемов. Введение коллагена стимулирует активацию и агрегацию тромбоцитов, выброс коагуляционных факторов, образование фибрина и последующий тромбоз. При этом применение известных антикоагулянтов, гепарина

и аспирин, не оказывает влияния на коллагеновый гемостаз, поскольку коллаген, в конечном счете, разлагается и утилизируется гранулоцитами и макрофагами.

Коллагеновые препараты снижают воспалительные реакции, активизируют репаративные процессы и сокращают сроки заживления ран, что подтверждается успешным применением коллагена в раневой и ожоговой терапии. Губки и салфетки на основе коллагена, пропитанные антибиотиками, обладают хорошей совместимостью с кожными тканями благодаря низкой аллергенности и биодеструкции коллагена. Например, лучшие результаты хирургического лечения были получены, когда в качестве предоперационной подготовки применялась аутоосыворотка, а во время операции коллагеновые губки с лекарственными добавками.

Следует отметить, что во всех материалах коллаген имеет упорядоченную нативную структуру. Такая структура важна для стимулирования активности моноцитов, тромбоцитов и взаимодействия их с клетками. Денатурированный же коллаген на порядок менее активен.

На основе коллагена получают биodeградируемые материалы, называемые “искусственной кожей”. Их изготавливают двухслойным способом — искусственную решетку из коллагена с контролируемым размером ячеек покрывают протеогликаном. Такая система прочно связана с силиконовой мембраной, которая действует как временный испаритель и барьер для бактерий. После наложения на иссеченную рану решетка коллагена постепенно распадается, замещается фиброзной тканью и таким образом создается неодерма. Процесс завершается примерно через 30 дней — силиконовая мембрана отслаивается и замещается очень тонким слоем собственной кожи. Такие покрытия достаточно прочны и стягивают рану незначительно.

Не менее успешно коллаген из свиной кожи используется при проведении пластических операций по восстановлению поврежденных тканей у человека. Случаев отторжения пересаженных тканей не наблюдалось, поскольку иммунная система человека практически не реагирует на свиной коллаген.

Другое весьма перспективное направление касается работ по выращиванию аналогов эпидермальной и дермальной ткани из культур клеток и элементов внеклеточного матрикса. Использование быстрорастущих лоскутов, выращенных из эпидермальных клеток, может спасти жизнь многим больным с ожогами, обеспечивая раннее и постоянное закрытие иссеченной раны. [5]

Коллост

В сфере дерматокосметологии и реконструктивной медицины появилась новая уникальная разработка – Коллост. Это гелевые биоимплантаты на основе биопластического материала, созданного по инновационной технологии. Украинским специалистам препарат был представлен практическом семинаре «Мастер-класс по применению биопластического материала нового поколения Коллост». На XXIII Международной выставке изобретателей в г. Женеве (Швейцария) этот препарат был награжден большой золотой медалью и удостоен специального приза жюри.

Коллост – стерильный концентрированный материал из высокоочищенного бычьего коллагена с полностью сохраненной нативной структурой. Как известно, коллаген является основным белком соединительной ткани, ее структурной основой. В количественном отношении это самое многочисленное семейство белков челове-

ческого организма. В основном это коллаген I типа. Коллагеновое волокно состоит из групп фибрилл, а те, в свою очередь, – из еще более тонких микрофибрилл, скрученных в тройную спираль. Такие волокна обладают большим пределом прочности. Функции большинства систем и органов организма во многом зависят от их коллагеновой структуры. Доказано, что коллаген играет важнейшую роль на всех стадиях заживления раны, служит ключевым внеклеточным компонентом для репарации и ремоделирования соединительной ткани. Возможность использования коллагеновых имплантатов в заживлении раны давно вызывало огромный интерес исследователей. Способ получения Коллоста позволяет сохранить трехспиральную нереконструированную структуру коллагеновых волокон путем ухода от используемого ранее метода ферментной и химической обработки. Новый способ производства дает возможность добиться высокой степени очистки биопластического материала от балластных веществ и обеспечивает получение продукта, максимально приближенного к структуре человеческого нативного коллагена. Коллост характеризуется высокими показателями стабильности и является матрицей для направленной тканевой регенерации. Эта технология получила Европейский сертификат качества. Сфера практического применения этого революционного во многих аспектах биопластического материала довольно широка: помимо дерматокосметологии, к ней можно отнести хирургию и травматологию, пластическую и эстетическую хирургию, офтальмологию, урологию, гинекологию, стоматологию и другие области использования свойств Коллоста.

К индивидуальным характеристикам Коллоста относят:

- биосовместимость;
- нативность;
- физиологическую интеграцию с тканями организма;
- биодegradируемость;
- высокую механическую прочность;
- отсутствие антигенной и аллергенной активности.

Коллост выгодно отличается от других препаратов на основе коллагена с помощью таких преимуществ.

- Биоморфологические:

- оптимальный уровень очистки от балластных веществ;
- нативный нереконструированный коллаген;
- может служить матрицей для направленной тканевой регенерации;
- содержание коллагена в инъекционном препарате Коллост 15% – самое высокое в мировой практике;

- значительные показатели стабильности;
- способствует синтезу собственного коллагена.

- Клинические:

- оказывает выраженное омолаживающее действие и лифтинговый эффект;
- обеспечивает видимый эстетический эффект.

- Экономические:

- доступная стоимость;
- оптимальное соотношение цены и качества.

Препарат разрешен к применению в Украине.

Благодаря применению Коллоста в качестве биоимплантата можно добиться восстановления структуры и функции соединительной ткани на фоне серьезных повреждений. Он предназначен для удаления дефектов мягких тканей и костных полостей, предотвращения формирования послеоперационных спаек и ускорения сроков заживления ран. С этой целью Коллост применяется в хирургии при травматической ампутации, лечении хронических ран (пролежней, плохо заживающих диабетических и трофических язв), острых ран (рваных, колотых, резаных, хирургических), дефектов кожи (келоидных и посттравматических рубцов). Препарат эффективен как при атрофических, так и при гипертрофических рубцах. Использование этого материала способствует приживлению донорских участков кожи и ускорению заживления ран в комбустиологии.

Перед использованием Коллоста рану очищают, производят ревизию карманов и удаление некротизированных масс. Препарат вводят в края раны внутрикожно. В рану помещается специальная мембрана Коллост до полного заполнения полости дефекта. Необходимо добиться плотного прилегания коллагеновой мембраны ко всем краям и дну раны. Сверху накладывается влажная салфетка, поскольку наибольшая эффективность препарата отмечена во влажной среде. В дальнейшем такая обработка раны способна обеспечить быстрое физиологическое заживление без образования рубцов. В настоящее время перспективной является разработка и внедрение микрохирургической коллагенопластики маточных труб путем введения в их просвет коллагеновой рассасывающейся трубки с герметизацией раны до затягивания швов. Такой подход позволит предотвратить возможность формирования послеоперационной спаечной окклюзии маточных труб как следствия операционной травмы и тем самым восстановить трубную проходимость.

Многообещающие перспективы открываются также перед использованием Коллоста при язвенной болезни желудка и двенадцатиперстной кишки. На сегодня изучается эффективность обкалывания краев язвенного дефекта гелем с различным содержанием коллагена.

Для применения в хирургии разрабатывается препарат с 40% содержанием коллагена. Коллост постепенно апробируется в онкологии, неврологии и других областях медицины. [1]

Подводя итоги, можно выделить основные преимущества:

1. биопластические материалы значительно сокращают пребывание больного на койке; оптимизируется процесс заживления дефекта без аутодермопластики; сокращаются материальные расходы на лечение.

2. В частности — биоматериалов на основе коллагенов, полностью обеспечивается контролем используемого сырья и технологией их получения

3. Благодаря применению Коллоста в качестве биоимплантата можно добиться восстановления структуры и функции соединительной ткани на фоне серьезных повреждений

4. Благодаря своим свойствам играет ключевую роль в регенерации и восстановлении.

5. Материалах коллаген имеет упорядоченную нативную структуру. Такая структура важна для стимулирования активности моноцитов, тромбоцитов и взаимодействия их с клетками. Денатурированный же коллаген на порядок менее активен.

Литература:

1. Бугаева Е.В. Здоров'я України, медична газета(спеціалізоване видання для лікарів)//Видавничий дім – Україна, 2008р., випуск № 22, стр50-51
2. Васильев М.П. Коллагеновые нити, волокнистые и пленочные материалы// СПб.: СПГУТД, 2004. 397 с
3. Иванов С.Ю., Ларионов Е.В., Панин А.М., Кравец В.М., Анисимов С.И., Володина Д.Н., Разработка биоматериалов для остеопластики на основе коллагена костной ткани // Институт стоматологии. –Москва, 2005 -№4.-стр.1-3
4. Новикова И.С., Сторублевцев С.А. Применение коллагена в медицинских целях // Успехи современного естествознания. – 2012. – № 6. – стр. 136-136
5. Сапожникова А.И., Шукина Е.В.- Применение коллагена в медицине и косметологии// ФГОУ ВПО МГАВМИ и Б им. К.И. Скрябина Косметологическая Лечебница «Институт Красоты» – публикация: Янв.17 2009
6. Смелков В.К Материаловеденье// УО «ВГТУ» –Витебск,2005, стр.53-53

Беляєва Н. В.,

старший науковий співробітник,

доктор медичних наук,

Державна установа

«Національний науковий центр радіаційної медицини

Національної академії медичних наук України», Київ

Абраменко І. В.,

професор, доктор медичних наук,

Державна установа

«Національний науковий центр радіаційної медицини

Національної академії медичних наук України», Київ

Беляєв Ю. М.

старший науковий співробітник,

Державна установа «Національний науковий центр

радіаційної медицини

Національної академії медичних наук України»,

Київ

**РІВЕНЬ ЦИРКУЛЮЮЧИХ ЕНДОТЕЛІАЛЬНИХ CD34(+)/CD31(+)
КЛІТИН-ПОПЕРЕДНИКІВ І ПОЛІМОРФІЗМ RS966221 ГЕНА PDE4D
У ФОРМУВАННІ ФЕНОТИПУ ІШЕМІЧНОЇ ХВОРОБИ СЕРЦЯ
В УЧАСНИКІВ ЛІКВІДАЦІЇ НАСЛІДКІВ АВАРІЇ НА ЧАЕС**

Ключові слова: циркулюючі ендотеліальні клітини-попередники, поліморфізм, ген *PDE4D*, радіація, Чорнобиль.

Вступ. В учасників ліквідації наслідків Чорнобильської аварії (УЛНА) ішемічна хвороба серця (ІХС) міцно займає своє місце в ряду основних причин інвалідності, смертності і зниження якості життя [1]. Запальний процес є невід'ємною частиною патофізіології ІХС [2]. Стовбурові клітини (СК) і ендотеліальні клітини-попередники (ЕКП) кістково-мозкового походження, що вийшли в периферичну кров (ПК), беруть участь у запаленні атерому. Чисельність СК і ЕКП (за імунофенотипом – CD34-позитивні клітини) у високий мірі визначена генетично [3] і зростає в кровотоці при запальній реакції [4]. Вважають, що СК і ЕКП в ПК рухаються у бік пошкодженого ендотелію, область запалення і включаються до вогнища неоваскуляризації і репарації судинних сайтів на ділянках ішемізованої тканини [5]. Згідно з різними повідомленнями, ці дії клітин можуть бути вчинені у відповідь на розширення окисного стресу в результаті системних і локальних запальних реакцій, взаємодія між запаленням і окислювальним стресом модулює біологічну активність ЕКП, а ендогенна мобілізація СК і ЕКП тісно пов'язана зі змінами рівнів деяких факторів запалення в організмі людини. При цьому наукові статті свідчать про подвійну роль запалення в мобілізації ЕКП: низка ступень запального процесу викликає ендогенну мобілізацію ЕКП, у той час як повноцінна і тривала запальна стимуляція дає протилежний або недостатній результат [6-8]. Підвищений рівень кістково-мозкових CD34(+) клітин фіксують в ПК осіб, які зазнали

впливу іонізуючого випромінювання [9, 10]. Це явище поки не має загально визнаного пояснення. Обговорюються свідчення довгострокового радіаційно-індукованого кістково-мозкового ефекту у вигляді активації макрофагів з наступним запальним процесом в навколишньої тканини, а також немішених ефектів в середовищі кісткового мозку, що і призводить до тривалих або циклічних змін в популяціях стовбурових клітин, клітин-попередників [11, 12].

Експериментальними дослідженнями показано, що людські ембріональні стовбурові клітини в кондиціонованому бессироватковому середовищі протягом ангіогенезу послідовно виробляють CD34(+)CD31(-), CD34(+)CD31(+) і CD34(-)CD31(+) попередники, останні з яких дають початок ендотеліальним клітинам [13]. Молекула адгезії PECAM-1/CD31 визнана дискримінаційним маркером ЕКП [14]. PECAM-1/CD31 грає роль клітинного регулятора в ході запальної реакції [15], модулює експресію проангіогенних властивостей ендотеліальних клітин [16] і розглядається як вірогідний посередник в патології атеросклерозу, захворювань коронарних артерій і підтримці судинного гомеостазу в організмі [17].

В останні роки все більшу увагу приділяють дослідженням ролі генетичного поліморфізму, що значною мірою опосередковує індивідуальну відповідь організму на фактори навколишнього середовища, у формуванні варіацій фенотипу ІХС [18]. Ген, що кодує фосфодіестеразу 4D (*PDE4D*), пов'язаний з атеросклерозом і визначений як кандидатний біологічної системи запалення [19]. Великомасштабні епідеміологічні дослідження показують асоціативний зв'язок декількох одиночних нуклеотидних поліморфізмів в гені *PDE4D* з ризиком розвитку ІХС, інфаркту міокарда (ІМ) [20, 21]. Однак валідність асоціацій залишається спірною як у зв'язку з неоднорідністю генетичних маркерів, так і фенотипів. Роботи по вивченню взаємозв'язку поліморфізмів *PDE4D* гена з розвитком ІХС нечисленні, і існує чимало невирішених питань, особливо в області клініко-генетичних кореляцій. Дослідження рівня циркулюючих ендотеліальних клітин-попередників (ЦЕКП) і його зв'язку з поліморфізмом гена *PDE4D* в контексті фенотипічних проявів ІХС у хворих на тлі впливу радіаційного фактору раніше не проводилися.

На підставі вищевикладеного ми припустили, що в умовах дії радіаційного фактора виконання у значній мірі генетично обумовленої ендогенної мобілізації CD34-позитивних клітин, в тому числі і CD34(+)CD31(+) ЕКП, з кісткового мозку в ПК з подальшою інтеграцією в пошкоджені судинні сайти в області ішемії може бути змінено і пов'язане з функціональною роллю поліморфізму rs966221 гена-кандидата біологічної системи запалення *PDE4D*, що, в остаточному підсумку, впливає на формування фенотипу ІХС. Тому мета роботи була такою: визначити значення рівня циркулюючих CD34(+)CD31(+) ЕКП і поліморфізму SNP83 (rs966221) гена *PDE4D* у формуванні фенотипу ІХС в УЛНА на ЧАЕС.

Об'єкт і методи дослідження. Об'єктом дослідження стала група 42 учасників ЛНА з ІХС стабільного перебігу, опромінених в діапазоні доз до 50 сЗв ($M \pm m$; $25,75 \pm 5,04$ сЗв) внаслідок виконання робіт з ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС переважно в 1986 році (далі УЛНА-86), середній вік яких складав $64,98 \pm 1,13$ ($M \pm SD$) років. Для проточної цитометрії використовували венозну кров та набори комерційних кон'югованих антитіл (BD, США): CD45FITC & CD14PE – для виключення неспецифічного зв'язування, CD31FITC & CD34PE – для вимірювання

кількості ЦЕКП. Цитофлюорометричні дані деталізували з використанням програми WinMDI 2.8 (BD, США). Отримання ДНК здійснювали за допомогою наборів QIAamp Blood Mini Kit (Qiagen, Велика Британія). Продукти аналізували методом електрофорезу у 5% агарозному гелі в присутності пропідія йодиду. Математичну обробку отриманих результатів проводили з використанням програми STATISTICA 10.0 в середовищі Microsoft.

Результати та їх обговорення. Результати дослідження частоти генотипів за поліморфізмом rs966221 гена *PDE4D* у вивченій нами групі хворих на ІХС УЛНА-86 показали, що розподіл відбувся таким чином: генотип ТТ був зареєстрований у 21,4%, СТ, СС були характерні приблизно однаково – для 40,5% і 38,1% хворих УЛНА, відповідно. Співвідношення між ними склало: 1,78: 1,0: 1,89, а з урахуванням обтяженого інфарктом міокарда (ІМ) коронарного анамнезу: 0,7: 1,0: 0,53, тобто розподіл по наявності ІМ свідчив про деяке перевищення чисельності пацієнтів-носіїв генотипу ТТ (табл. 1).

Пацієнти досліджуваної групи з окремими генотипами не розрізнялися за віком, рівнем загального холестерину крові, ступенем ГХ. Однорідність групи була порушена за рахунок показника функціонального класу (ФК) хронічної серцевої недостатності (СН). Підгрупа хворих на ІХС УЛНА-86, носії генотипу ТТ, демонструвала достовірні відмінності по тяжкості клінічних проявів хронічної СН у порівнянні з іншими підгрупами пацієнтів, носіїв генотипів СС і СТ (табл. 2).

Взаємозв'язок між носійством певних генотипів поліморфного маркеру rs966221 гена *PDE4D* і ефектом на ендогенну мобілізацію кістково-мозкових стовбурових клітин і клітин-попередників у вигляді рівня CD34(+)/CD31(+) ЕКП в кровотоці пацієнтів досліджуваної групи наведено у таблиці 3.

Результати дослідження показали істотну різницю вказаного ефекту в залежності від носійства генотипів за rs966221 гена *PDE4D*. Вірогідні відмінності були виявлені між середньою кількістю CD34(+)/CD31(+) клітин в циркулюючій фракції

Таблиця 1

Розподіл частоти генотипів за поліморфізмом rs966221 гена *PDE4D* в групі УЛНА-86 з ІХС стабільного перебігу з урахуванням обтяженого інфарктом міокарда коронарного анамнезу

№	Вік, роки	Кількість обстежених, абс.зн.	Генотипічна підгрупа, абс. зн.								
			СС (n=16)			ТТ (n=9)			СТ (n=17)		
			з них		Разом	з них		Разом	з них		Разом
			з ІМ	без ІМ		з ІМ	без ІМ		з ІМ	без ІМ	
1	52-58	9	0	1	1	0	2	2	2	4	6
2	59-65	13	2	4	6	1	1	2	1	4	5
3	66-72	13	2	2	4	2	1	3	1	5	6
4	73-79	7	1	4	5	1	1	2	0	0	0
Σ/частка (%)		42/100	5	11	16/38,1	4	5	9/21,4	4	13	17/40,5
Частка (%)		-	31,2	68,8	100	44,4	55,6	100	23,5	76,5	100

мононуклеарів у хворих на ІХС УЛНА-86 з генотипом ТТ відповідно сукупності статистичних показників (M, SD) у носіїв генотипу СС ($p < 0,05$). Пацієнти з генотипом СТ показали аналогічну різницю відносного числа ЕКП, але на рівні тенденції до зниження ($p < 0,09$).

Таким чином, у пацієнтів-носіїв генотипу ТТ в порівнянні з пацієнтами, що мають генотипи СС і СТ, ефект ендогенну мобілізацію CD34(+) клітин з кісткового мозку у периферичну кров з послідовним залучення цих клітин в область ендотеліального пошкодження, ішемії виражався у вигляді суттєво зниженого рівня CD34(+)CD31(+) ЦЕКП в кровотоці. Поряд з цим, у тій же підгрупі хворих на ІХС УЛНА-86 було відзначено перевищення чисельності пацієнтів з «історією» ІМ. А оскільки ген *PDE4D* розглядається як кандидатний, що детермінує фізіологічний ознака запалення, а адгезивний глікопротеїн PECAM/CD31 грає роль клітинного регулятора запальної реакції, то, на наш погляд, отримані нами дані дозволяють припустити, що характер і перебіг запального процесу, який є однією з основних складових патофізіології ІХС, ІМ зумовлені генетичними відмінностями і різним рівнем в циркулюючій фракції мононуклеарів CD34(+) ЕКП, що експресують CD31 антиген. В свою чергу генетичні відмінності і виконання генетично обумовленої функції – ендогенної мобілізації CD34(+) клітин з кісткового мозку в ПК кров з подальшими діями цих клітин можуть впливати на частоту ІМ. Генотип ТТ за поліморфізмом rs966221 гена *PDE4D* є генетичним фактором, що сприяє зниженню рівня ЕКП в циркулюючій фракції мононуклеарів у хворих на ІХС УЛНА-86. Отримані нами результати узгоджуються з даними інших робіт, в яких описано зниження числа цих клітин у хворих на ІХС в контексті з розвитком хронічної ішемії міокарду, атеротромбозу, а порушення кількісного складу циркулюючого пулу CD34(+) клітин розглядається в якості одного з факторів ризику розвитку дисфункції ендотелію, прогресування ІХС [22].

Таблиця 2

Деякі вихідні клініко-лабораторні характеристики хворих на ІХС УЛНА-86

Показник	Значення показника за генотипічними підгрупами, (M ± SD)		
	СС (n=16)	ТТ (n=9)	СТ (n=17)
Вік, роки	67,6 ± 6,64	66,0 ± 7,73	61,9 ± 6,82
Рівень загального холестерину крові, ммоль/л	4,96 ± 0,84	5,22 ± 1,21	5,42 ± 1,29
Ступень ГБ, середнє-групове значення	2,31 ± 0,48	2,00 ± 0,87	2,00 ± 0,93
Виразність СН за ФК, середнє-групове значення	1,75 ± 0,93	2,56 ± 0,73*	1,70 ± 0,92

Примітка: * – достовірність відмінностей показника в порівнянні з аналогічним показником у носіїв генотипу СС ($p < 0,03$) та СТ ($p < 0,02$).

Таблиця 3

Вплив носійства різних генотипів за поліморфізмом rs966221 гена *PDE4D* на ендогенну мобілізацію кістково-мозкових CD34(+) клітин у вигляді рівня CD34(+)CD31(+) ЦЕКП у хворих на ІХС УЛНА-86

Показник	Підгрупа учасників ЛНА з ІХС за генотипом гена <i>PDE4D</i>			Достовірність відмінностей між підгрупами		
	1. СС (n=16)	2. ТТ (n=9)	3. СТ (n=17)	p 1-2	p 1-3	p 2-3
Число циркулюючих CD34(+)CD31(+) ЕКП, % (M ± SD)	0,05 ± 0,061	0,023* ± 0,036	0,047 ± 0,074	p < 0,05	Н.з.	p < 0,09

Примітки: * – рівень значущості для різниці середнього значення показника у носіїв генотипу ТТ щодо сукупності статистичних показників (M, SD) у пацієнтів з іншими генотипами; н. з. – незначимий рівень достовірності.

Застосований кореляційно-регресійний аналіз дозволив встановити характер тренда (статистичної міри напрямку) і сили зв'язку між числом ЦЕКП і виразністю СН за ФК в УЛНА-86 хворих на ІХС в залежності від носійства генотипів поліморфізму rs966221 гена *PDE4D* (табл. 4).

У носіїв генотипів СС і ТТ по дослідженій парі параметрів «CD34(+)CD31(+) ЕКП & ФК СН» ми отримали помірні зворотні статистичні лінійні взаємозалежності. Формати ліній трендів свідчили на користь більш сильною тенденції до змін досліджених перемінних пари в протилежних напрямках в підгрупі «ТТ» (r = 0,56 проти r = 0,33 в підгрупі «СС»; p < 0,05). Відповідно до математичних закономірностей негативна кореляція в порівнянні з позитивною суттєво підвищує ризик «збитків». У зв'язку з цим, в нашому випадку, у хворих на ІХС УЛНА-86, носіїв генотипу ТТ, зафіксований істотно знижений рівень CD34(+)CD31(+) ЦЕКП з негативною взаємозалежністю із показником ФК СН може бути механізмом, який погіршує перебіг захворювання. Ці результати не суперечать даним попередніх досліджень про прогностичному значенні чисельності циркулюючих ЕКП у пацієнтів із серцево-судинною патологією [23].

Значні кількісні міри взаємозв'язку між клініко-лабораторними параметрами – рівні глюкози і загального холестерину в крові, виразність СН по ФК, ступінь

Таблиця 4

Кількісні міри взаємозв'язку між числом CD34(+)CD31(+) ЦЕКП і виразністю СН за ФК за генотипічними підгрупами УЛНА-86 з ІХС

Підгрупа учасників ЛНА з ІХС за генотипом гена <i>PDE4D</i>	Кореляційні взаємовідношення перемінних «CD34(+)CD31(+) ЕКП, % & ФК СН, абс.зн.» за генотипічними підгрупами УЛНА хворих на ІХС (r, 95% ДІ)
СС (n=16)	(-) 0,326999
ТТ (n=9)	(-) 0,556749
СТ (n=17)	Не значущі

Примітка: ДІ – довірчий інтервал.

ГХ і розвитком ефекту на ендогенну мобілізацію CD34(+) клітин, в т.ч. ЕКП, у вигляді зміни рівня цих клітин в ПК пацієнтів з ІХС залежно від генотипу виявити не вдалося, що ймовірно пов'язано з нелінійною взаємодією зазначених параметрів або ефекти цих параметрів є незалежними (дані не показані).

Висновок. Результати справжнього дослідження свідчать про клінічну цінність вимірювання циркулюючої CD34(+)CD31(+) клітинної субпопуляції при ІХС і внесок рівня ендотеліальних CD34(+)CD31(+) клітин-попередників в кровотоці у формування ендотенотипу ІХС в УЛНА-86. Знижений рівень CD34(+)CD31(+) ЦЕКП з негативною взаємозалежністю із показником ФК хронічної СН може бути механізмом, який погіршує подальший розвиток і перебіг захворювання у хворих на ІХС УЛНА 1986 року з носійством генотипа ТТ поліморфного маркеру rs966221 гена *PDE4D*. Число циркулюючих ендотеліальних клітин-попередників в комплексі з іншими показниками може використовуватися в якості додаткового фактора, що підтверджує наявність у пацієнтів хронічної ішемії міокарду.

Поліморфізм rs966221 кандидатного гена *PDE4D*, що детермінує фізіологічний ознака запалення, робить вірогідний внесок у формування фенотипу ІХС в УЛНА-86 через змінність патогенетично значущих кількісних показників. На наш погляд, у хворих на ІХС УЛНА, опромінених у діапазоні доз до 50 сЗв внаслідок виконання робіт з ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС в 1986 році, ефект поліморфного варіанту rs966221 гена *PDE4D* за носійством генотипу ТТ на ендогенну мобілізацію CD34(+) клітин з кісткового мозку в ПК з подальшими залученням в область ендотеліального пошкодження, ішемії і участю у процесі репарації у вигляді зниженого рівня циркулюючих ендотеліальних CD34(+)CD31(+) клітин-попередників можна розглядати у формуванні генетичної схильності до інфаркту міокарда.

Список використаної літератури

1. Бузунов В. О. Епідеміологія непухлинних захворювань. Учасники ЛНА / В. О. Бузунов, В. М. Терещенко, Л. І. Краснікова та ін. // Медичні наслідки Чорнобильської катастрофи: 1986-2011. За ред. А. М. Сердюка, В. Г. Бебешка, Д. А. Базики. – Тернопіль: ТДМУ, 2011. – С. 367-379.
2. Atherosclerosis as an inflammatory disease / A. Tuttolomondo, D. Di Raimondo, R. Pecoraro et al. // Curr. Pharm. Des., 2012. – Vol. 18(28). – P. 4266-4288.
3. Cohen K. S. Circulating CD34(+) progenitor cell frequency is associated with clinical and genetic factors / K. S. Cohen, S. Cheng, M. G. Larson [et al.] // Blood. – 2013. – Vol. 121(8). – P. e50-56.
4. Grisar J. C. Endothelial progenitor cells in cardiovascular disease and chronic inflammation: from biomarker to therapeutic agent / J. C. Grisar, F. Haddad, F. A. Gomari, J. C. Wu // Biomark. Med. – 2011. – Vol. 5(6). – P. 731-744.
5. Tepper O. M. Adult vasculogenesis occurs through in situ recruitment, proliferation, and tubulization of circulating bone marrow-derived cells / O. M. Tepper, J. M. Capla, R. D. Galiano [et al.] // Blood. – 2005. – Vol. 105. – P. 1068-1077.
6. Oxidative stress in patients with cardiovascular disease and chronic renal failure [Текст] / A. Popolo, G. Autore, A. Pinto, S. Marzocco // Free Radic. Res., 2013. – Vol. 47(5). – P. 346-356.
7. Chang E. Exercise induces stromal cell-derived factor-1 α -mediated release of endothelial progenitor cells with increased vasculogenic function / E. Chang, J. Paterno, D. Duscher [et al.] // Plast. Reconstr. Surg. – 2015. – Vol. 135(2). – P. 340e-350e.

8. Endothelial progenitor cell dysfunction in cardiovascular diseases: role of reactive oxygen species and inflammation / C.-P. Lin, F.-Y. Lin, P.-H. Huang et al. // *BioMed. Res. Int.*, 2013; 2013: 845037. doi: 10.1155/2013/845037.
9. Li W. Low-dose radiation (LDR) induces hematopoietic hormesis: LDR-induced mobilization of hematopoietic progenitor cells into peripheral blood circulation / W. Li, G. Wang, J. Cui [et al.] // *Exp. Hematol.* – 2004. – Vol. 32(11). – P. 1088-1096.
10. Belyaeva N., Bazzyka D. Stem cell: results of clinical research // Health effects of the Chernobyl accident – a quarter of century aftermath / Eds A. Serdiuk, V. Bebeszko, D. Bazzyka, S Yamashita. – Kyiv: ДІА, 2011. – P. 174-176 (648 p.).
11. Sasi S. P. Particle radiation-induced nontargeted effects in bone-marrow-derived endothelial progenitor cells / S. P. Sasi, D. Park, S. Muralidharan [et al.] // *Stem Cells Int.* – 2015; 2015: 496512. doi: 10.1155/2015/496512.
12. Wright E. G. Microenvironmental and genetic factors in haemopoietic radiation responses // *Int. J. Radiat. Biol.* – 2007. – Vol. 83(11). – P. 813-818.
13. Bai H. BMP4 regulates vascular progenitor development in human embryonic stem cells through a Smad-dependent pathway / H. Bai, Y. Gao, M. Arzigian et al. // *J. Cell Biochem.* – 2010. – Vol. 109(2). – P. 363-374.
14. Liu L. CD31: beyond a marker for endothelial cells / L. Liu, G-P. Shi // *Cardiovasc. Res.*, 2012. – Vol. 94(1). – P. 3-5.
15. Sullivan D. P. Poliovirus receptor (CD155) regulates a step in transendothelial migration between PECAM and CD99 / D. P. Sullivan, M. A. Seidman, W. A. Muller // *Am. J. Pathol.* – 2013. – Vol. 182(3). P. 1031-1042.
16. Park S-Y. PECAM-1 regulates proangiogenic properties of endothelial cells through modulation of cell-cell and cell-matrix interactions / S-Y. Park, T. A. DiMaio, E. A. Scheef [et al.] // *Am. J. Physiol.* – 2010. – Vol. 299. – P. C1468-1484.
17. A CD31-derived peptide prevents angiotensin II-induced atherosclerosis progression and aneurysm formation / G. Fornasa, M. Clement, E. Groyer et al. // *Cardiovasc. Res.*, 2012. – Vol. 94. – P. 30-37.
18. Chow C. K. Parental history and myocardial infarction risk across the world: The INTERHEART study // C. K. Chow, S. Islam, L. Bautista [et al.] // *J. Am. Coll. Cardiol.* – 2011. – Vol. 57. – P. 619-627.
19. Muller W. A. How endothelial cells regulate transmigration of leukocytes in the inflammatory response // *Am. J. Pathol.* – 2012. – Vol. 184(4). – P. 886-896.
20. Milton A. G. Association of the phosphodiesterase 4D (PDE4D) gene and cardioembolic stroke in an Australian cohort / A. G. Milton, V. M. Aykanat, M. A. Hamilton-Bruce [et al.] // *Int. J. Stroke.* – 2011. – Vol. 6(6). – P. 480-486.
21. Sinha E. PDE4D gene polymorphisms and coronary heart disease: a case-control study in a north Indian population / E. Sinha, S. Y. Meitei, P. R. Garg, K. N. Saraswathy // *J. Clin. Lab. Anal.* – 2013. – Vol. 27(4). – P. 297-300.
22. Bakogiannis C. Circulating endothelial progenitor cells as biomarkers for prediction of cardiovascular outcomes / C. Bakogiannis, D. Tousoulis, E. Androulakis [et al.] // *Curr. Med. Chem.* – 2012. – Vol. 19(16). – P. 2597-2604.
23. Du F. Endothelial progenitor cells in atherosclerosis / F. Du, J. Zhou, R. Gong [et al.] // *Front. Biosci.* – 2012. – Vol. 17. – P. 2327-2349.

**Вовчок Я.В.**

асистент кафедри іноземних мов і країнознавства
Інституту туризму Прикарпатського
національного університету
імені В. Стефаника

PROFESSIONAL COMPETENCE OF ETHNOGRAPHIC TOURISM MANAGERS

The article focuses the attention on the formation of professional competence of ethnographic tourism managers and characterizes general professional competence, professional competence of tourism managers including managers of organization of ethnographic tourism. It is noted that professional competence of ethnographic tourism managers is determined by the components of the professional competence of tourism managers in general (cognitive, active, communicative and motivational-volitional component) and is targeted on the variety of ethnographic tourism activities.

Keywords: compitancy, competence, professional competence, manager of tourism, ethnographic tourism.

The modern educational system and educational technologies involve and require the creation of a systemic, comprehensive curriculum based on competence approach to each profession. So in today's teaching and learning process the priority is given to forming a comprehensively and harmoniously developed specialist who is not only fluent in necessary professional knowledge, abilities and skills, but also possesses some formed universal qualities, behavior models; there is flexibility of thinking, the ability to handle information easily and collaborate quickly in a team environment and in the public in general. Therefore, important educational task was also targeting a competency- based approach to training future professionals, including those concerning the training of tourism managers.

The formation of professional competence of tourism managers takes place in scientific works by Bondar N., Guliyev N., Zorin V., Knodel L., Lozovetska V., Loick G., Saukh I., Cherchik A., who drew attention to the concept of professional competence at all meaningful content and

identified the professional competence of tourism managers in general. But still many urgent issues relating to the competency aspect of tourism managers training have not been discovered by tourism specialists. These issues include training and providing highly- professional managers of organization of various kinds of tourism (recreational tourism, cognitive tourism, religious tourism, etc.). Targeting on a specific kind of tourism will allow more precise semantic plan of professional competence of tourism managers, fill it with specific or additional features.

Tourism education aims at training tourism manager who has professional knowledge and skills, can realize them in practice taking into account the advances of science on tourism trends and modern society. Therefore, the content of tourism education should include vocational information of problematic nature, specific objectives of the educational process taking into account the competitiveness of tourism products and attract students to create real projects and programs aimed at improving the quality of tourism services. The result of achieved objectives and implemented contents should be professional competence of tourism managers.

The scientific basis for the concept of professional competence of tourism managers were compitancy, competence, professional competence. Compitancy – a good awareness of something, and competence – sufficient knowledge within any industry; awareness; comprehension; qualification [1]. Scientists differentiate these concepts, distinguish fundamental differences between them and indicate their essential features. For example, Skirko R. said: “The concept of “compitancy” means the scope of knowledge and human skills, whereas “competence “ - semantically primary category that reflects their interiorized (as was studied on personal experience) collection. The study of social and philosophical sources made it possible to identify the fundamental difference between compitancy and competence, which is that compitancy is the institutional concept that defines the status of the individual, and competence is the functional concept “[9]. Khutorskoi A. believes that compitancy is a pre-determined requirement for educational training of the student, and competence is a combination of personal qualities and prevailing minimum experience in the relevant field of activity [11]. The essence of competence is determined by the Law of Ukraine “On Higher Education”, “competence – a dynamic combination of knowledge, skills and practical skills, ways of thinking, professional, philosophical and civic qualities, moral and ethical values, which defines the person’s ability to successfully implement vocational and further training activities and is the result of study at a certain level of higher education “[2].

Professional competence of a specialist is determined by specific relevant professional activities, that’s why the important aspects of the disclosure of professional competence is not only to interpret this concept correctly, but also to determine its semantic content. In particular, professional competence is regarded as “integrative quality which includes the level of mastery of professional knowledge and skills and personal competence, manifested primarily in communication and creativity. Personal variability, flexibility, commitment to continuous self-development and self-improvement are also important. The personal component of professional competence accounts for the ability of a specialist to select independently professional activity in the new conditions of work “[7]. And constituent parts of professional competence are “a set of elements that meet the qualification standards of a specific profession and professional competence of the specialist” [4].

Integrative and universal nature of the “professional competence” category resulted in its systematic and purposeful use in teaching and educational process, considering each

professional sector and tourism in particular. As a result, scientists have paid attention to the professional competence of the tourism manager, as "... the most general characteristic of professional ability to perform professional duties (functions) effectively in their professional field (tourism industry), a kind of measuring instrument, indicator, qualitative and quantitative characteristics of professionalism ;... an important aspect of its professional culture, the ability to implement strategic, analytical, organizational and administrative, advisory, supervisory functions and effective self-fulfillment in terms of practical activity on the basis of special knowledge, skills and values necessary for professional work in the tourism industry "[8]. The main task of the tourism manager is the organization of activity of an enterprise for the implementation of which he must be able to perform a variety of functions: to supervise personnel, to create tourism products, to develop and implement management decisions, to be skilled at serving clients. *To supervise staff* a specialist must possess certain personal qualities (responsibility, emotional self-regulation, strictness, loyalty, influence, etc.) and psychological knowledge (create a positive microclimate, conflict resolution, respect for ethics, etc.); *to create tourism products* it is essential to have highly professional knowledge, creativity, capacity for organization, allocation of responsibilities, information processing and so on; *for the development and implementation of decisions* it is important to possess management technologies, the use of motivation and control of the execution of orders; *and to work with clients* – quick response to customers' requests and queries, understanding their needs, motivations, possession of high culture of communication and so on. Therefore, no wonder modern tourism specialists focus on determining a number of personal and professional qualities necessary for a successful tourism manager, bringing them to the following groups: 1) personal and moral; 2) professional; 3) theoretical knowledge; 4) competencies; 5) pedagogical knowledge [5,6,7,8,10].

Training managers of ethnographic tourism takes into consideration the specificity of tourism industry in general and peculiarities of ethnographic tourism as a separate kind of tourism. On the one hand the need for training managers of ethnographic tourism is due to the enrichment and expansion of resources of ethnographic tourism – domestic and foreign, on the other hand – the massive interest of the population in their ethnic and ethnographic peculiarities of their region. As a result, ethnographic tourism gained special popularity as a special kind of tourism or as part of the tourism product (folklore-ethnographic tourism, historical and ethnographic tourism, etc.). The content of ethnographic tourism is acquaintance with the ways of life and material production, special types and shapes of tools, housing and commercial buildings, clothes and jewelry, specific nutrition, moral norms, customs, ceremonies and other local features of traditional material and spiritual culture of certain ethnic or ethnographic groups. The development of ethnographic tourism as a particular kind of tourism needs relevant professionals – managers of ethnographic tourism.

Professional competence of ethnographic tourism managers must take into account the peculiarities of professional competence of tourism manager in general and be filled with additional personal and professional characteristics associated with specific ethnographic work. Tourism scientists distinguish the different components of the professional competence of tourism manager. For example, Knodel L. identifies such components as fundamental knowledge from the field of tourism; technical skills; personal characteristics [6]. However, most scientists agree on the semantic concept of professional competence of tourism managers. They distinguish physiological, ethical and personal qualities of tour-

ism manager, which form the basis of professional competence of tourism manager, part of which are the cognitive, active, communicative and motivational-volitional components.

The formation of professional competence of tourism managers includes training managers of ethnographic tourism. In such a case professional competence of ethnographic tourism manager will cover common components and additional features. The manager of ethnographic tourism needs different ethnographic knowledge, skills and abilities: *to know the history of ethnic groups* (within the country and abroad); *be able to organize different types of tourism* (local or national – trips within the country in different historical and ethnographic regions, border – a trip to a nearby country to familiarize with ethnographic characteristics of border areas, international – visiting another country to the knowledge of the culture and life of ethnic groups); *to determine the nature of tourism trips* (children and youth – to study the history and life of a particular ethnic group, elderly – to visit old places of residence or spiritual needs, civil and foreign – in the knowledge of spiritual and material culture of a particular ethnic group); *to design special tours* (scientific research – the study of physical, spiritual, consumer culture of an ethnic group, sentimental- visiting relatives and their habitats, cognitive and ethnographic – getting interested in certain ethnic groups) and others.

The content of the professional competence of managers of ethnographic tourism is made of four core parts:

- Cognitive (scientific positions of economics, management and marketing, which define the specificity of ethnographic tourism; legal issues and documentation of organization of this type of tourism, knowledge of local history and culture of ethnic groups in different regions; possession of knowledge about the development of tourism infrastructure in a particular region);

- Active – knowledge of methods of professional work; the ability to take into account regional specificities of social and economic conditions of the population in the design of ethnographic tours; ability to find, process information, to use modern technology in practice; to have organizational skills; readiness and capacity for leadership;

- Communicative – fluency in their native language; the ability to verbally express thoughts in writing and foreign languages; to focus on customers; the ability to negotiate on the basis of the mentality and social and psychological characteristics of the local population; intercultural competence; ability to work in a team; the ability to stand up for their views;

- Motivational-volitional – confidence, perseverance, commitment, initiative, desire to succeed, the capacity for reflection, self-regulation, determination.

So, the development of ethnographic tourism needs a professional manager who has reliable information about the culture and customs of ethnic groups, understands their mentality and other nations, takes into account cultural and educational interests in various tourist flows. Therefore, the system of modern tourism education should involve and train managers of ethnographic tourism, which should cover accumulation, consolidation and expansion of knowledge about ethnographic peculiarities of their own and other peoples of the world, the skills to develop and present a tourism product in the tourist market.

Professional competence of managers of ethnographic tourism is an integral part of the manager's general professional competence. Training managers of organization of ethnographic tourism and the formation of professional competence is the result of a special tourism education and integration of all the necessary personal and professional

qualities of a specialist, including cognitive, active, communicative and motivational-volitional components and provides the ability to organize ethnographic activities within the tourism industry.

List of references

1. Great Dictionary of Modern Ukrainian. – K.; Irpin: Perun, 2002. – 1440 p.
2. The Law of Ukraine “On Higher Education” / [electronic resource].- Access: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1556-18/print1402759724905695>
3. The Law of Ukraine “On Tourism” / [electronic resource].- Access: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1282-15/print1382534775772088>
4. Encyclopedia of professional education. In 3 volumes T.2.-.— MM: RAO.1999.-379p.
5. Kiptenko V.K. Tourism Management: Manual / Kiptenko V.K. – K: Knowledge, 2010. – 502 p.
6. Knodel L.V. Theory and practice of training tourism specialists in the countries of the World Tourism Organization: Thesis. Thesis. Dr. ped. Sciences: 13.00.04 / Ternopol. nat. ped. University. Hnatiuk V. -T., 2007.-40p.
7. Lozovetska V.T. Theoretical and methodological bases of formation of professional competence of professional services sector and tourism in a market environment / Lozovetska V.T. // Formation of professional competence of professional services sector and tourism: study Manual.-K, 2010.-382p.
8. Saukh I.V. The model of professional competence of the manager of tourism industry as the basis of competitive industry / Saukh I.V. // Economy. Office. Innovatsiyi.-2010.-№2 (4) Electronic resource- Access: <http://firearticles.com/menedjment-ukr/292-modeli-kompetentnosti-menedzhera-turystychnoi-industrii.html>
9. Skirko R.L. Formation of social competence of psychologists in the training: Thesis. Thesis. candidate. ped. Science: 13.00. 04 / Skirko R. L.- Zaporozhye, 2010.-22p.
10. Fedorchenko V.K. Theoretical and methodological basis of training for the tourism industry: Monograph / Fedorchenko V.K.; Ed. Nychkolo N.G. – K. Word, 2004. – 472 p.
11. Hutorskoy A.V. Designing technology of key and objective competences / Hutorskoy A.V.// Internet magazine “Эйдос.” – 2005-December 12 [electronic resource] -Mode Access: <http://www.eidos.ru/journal/2005/1212.htm>