

ZBIÓR  
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Aktualne naukowe badania.  
Od teorii do praktyki

Белосток  
30.03.2014 - 31.03.2014

Część 1

СБОРНИК  
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Актуальные научные исследования.  
От теории к практике

*Białystok*  
30.03.2014 - 31.03.2014

Часть 1

УДК 082

ББК 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 (zl.): bezpłatnie

### **Zbiór raportów naukowych.**

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Aktualne naukowe badania. Od teorii do praktyki..” (30.03.2014 - 31.03.2014) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. - 92 str.

ISBN: 978-83-64652-20-2 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 30.03.2014 - 31.03.2014 roku. Białystok.

Część 1.

**УДК 082**

**ББК 94**

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».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2014

ISBN: 978-83-64652-20-2 (t.1)



"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKCJA 1. ARCHITEKTURA. BUDOWNICTWO.

(АРХИТЕКТУРА. СТРОИТЕЛЬСТВО.)

1. Голованова В.А. .... 6  
КОНЦЕПЦІЯ КРЕАТИВНОГО ГОРОДА ЯК ІНСТРУМЕНТ ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ ГОРОДСЬКОГО ПРОСТРАНСТВА

2. Майстренко К.С. .... 11  
АКТУАЛЬНІСТЬ СОЦІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В АРХІТЕКТУРІ

SEKCJA 3. NAUK BIOLOGICZNYCH.(БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

3. Багіщева Г.С., Поліщук О.В., Котинський А.В. .... 15  
ВПЛИВ ФЕНОЛЬНИХ СПОЛУК НА ФОТОСИНТЕТИЧНИЙ АПАРАТ МІКРОВОДОРОСТЕЙ

SEKCJA 7. JOURNALISM.( ЖУРНАЛИСТИКА)

4. Купцова А.О. .... 18  
ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРІВ

5. Федчишин С. .... 23  
ДО ПРОБЛЕМИ СТАНДАРТІВ ОФОРМЛЕННЯ БЛОГУ

6. Khimich S.M. .... 27  
THE USE OF EXPRESSIVE FEATURES OF LANGUAGE IN NEWSPAPER «KOSTANAJ'S NEWS»

7. Бакеева Д.А. .... 29  
ЦВЕТОВАЯ КОНСТАНТА В РЕКЛАМНЫХ ЛОГОТИПАХ

8. Furmankevych N.M. .... 31  
TEORIA KOMUNIKOWANIA MASOWEGO JAKO NAUKI WZORCÓW KOMUNIKACJI: ASPEKTY KRAJOWE I GLOBALNE

9. Козиряцька С.А. .... 36  
ВЕБ-КАТАЛОГИ МЕДИЧНИХ ВИДАНЬ: НАПОВНЮВАНІСТЬ, ІНФОРМАТИВНІСТЬ, ОНОВЛЮВАНІСТЬ

SEKCJA 8. ART (ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)

10. Балалаєва О. В. .... 38  
УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ РОЗПИС ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

11. Прятницька-Позднякова І. С. .... 40  
МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ В КОНТЕКСТІ МОВНО-СЕМІОТИЧНИХ ТЕОРІЙ СУЧАСНОСТІ

12. Касян І.В. ....	46
ЄВРОПЕЙСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ ПЕЙЗАЖНИХ ПАРКІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ ТА ПЕРЕДРОМАНТИЗМУ	
13. Німченко К.П. ....	48
ЛАНДШАФТНА ОРГАНІЗАЦІЯ САДИБИ КАЧАНІВКА – ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ТВОРЧОГО НАТХНЕННЯ МИТЦІВ	
14. Прищенко С.В. ....	50
ЕСТЕТИЧНІ ПАРАМЕТРИ КОЛЬОРУ У РЕКЛАМНІЙ ГРАФІЦІ	
15. Сенчук Т.В. ....	55
ПЕРЕПРОФІЛЬОВАНІ ІНДУСТРІАЛЬНІ ОБ'ЄКТИ В АРХІТЕКТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ СТОЛИЦЬ	
16. Вдовченко В.В. ....	59
ЗАСТОСУВАННЯ ПОНЯТЬ З ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ В ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ	
17. Кравченко М. А. ....	61
СЕМІОТИЧНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТУ	
<i>СЕКЦІЯ 12. НАУК MEDYCZNYCH. (МЕДИЦИНСКІЕ НАУКИ)</i>	
18. Гера О.В. ....	68
МУЗИКОТЕРАПІЯ В СИСТЕМІ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ ОРА В УМОВАХ СПЕЦШКОЛИ-ІНТЕРНАТУ	
19. Хомко О.Й., Сидорчук Р.И., Каратеева С.Ю., Хомко Б.О. ....	76
ПРОТИВОИНФЕКЦИОННАЯ РЕЗИСТЕНТНОСТЬ У БОЛЬНЫХ САХАРНЫМ ДИАБЕТОМ С ГНОЙНО-ВОСПАЛИТЕЛЬНЫМИ ПРОЦЕССАМИ ПРИ ПРИМЕНЕНИИ ОЗОНОТЕРАПИИ	
20. Яворская-Скрабут И.М., Яворская С.И., Яворский М.В. ....	80
МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПАРЕНХИМЫ И СОСУДОВ ОКОЛОУШНЫХ СЛЮННЫХ ЖЕЛЕЗ БЕЛЫХ КРЫС ПРИ СТРЕПТОЗОТОЦИНОВОМ САХАРНОМ ДИАБЕТЕ	
21. Грачев М.М. ....	83
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ВРЕДНОСТИ В РАБОТЕ ВРАЧА-СТОМАТОЛОГА И ПРОФИЛАКТИКА ПОСЛЕДСТВИЙ ИХ ВОЗДЕЙСТВИЯ	

22. Шалимова А.С., Кочуева М.Н., Сухонос В.А., Линская А.В. .... 87

**РЕМОДЕЛИРОВАНИЕ ОРГАНОВ-МИШЕНЕЙ У БОЛЬНЫХ ГИПЕРТОНИЧЕСКОЙ БОЛЕЗНЬЮ С ОЖИРЕНИЕМ**

*СЕКЦІА 28. ТУРИСТЫКА. (ТУРИЗМ)*

23. Галасюк С. С. .... 90

**ОСОБЛИВОСТІ ФІНАНСОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ  
ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ТУРОПЕРАТОРІВ У РІЗНИХ КРАЇНАХ СВІТУ**



## **КОНЦЕПЦИЯ КРЕАТИВНОГО ГОРОДА КАК ИНСТРУМЕНТ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА**

**Ключевые слова/Keywords:** креативный город/ the creative city, креативность/creative, урбанистика/ urbanistics, инновации/ innovation.

Понятие «креативный город» появилось в урбанистической науке в конце 1980-х годов на стыке социально-экономической географии, экономики и социологии. В качестве основной причины появления концепции креативного города можно назвать потребность в преодолении кризиса, вызванного процессами глобальной трансформации индустриальной экономики в инновационную, который наиболее сильно отразился на городах – основных центрах промышленного производства. Креативный город, по мнению сторонников данной концепции, является наиболее перспективным вариантом решения социально-экономического кризиса городской среды.

Термин «креативность» имеет широкий диапазон точек зрения. С точки зрения Чарльза Лэндри креативность является многомерным прикладным понятием, являющимся необходимым и достаточным условием восприятия города как суммы его инфраструктур, включающей также совокупность инициатив экономической, социальной и культурной сфер [3, с.14]. Ричард Флорида понимает под креативностью интеллект человека и его творческие способности, результатом работы которых является появление новых и эффективных идей [1, с.8]. По мнению Терезы Амабайл креативность является производством новых идей, применимых для решения конкретных проблем [5, с.232].

В основе теоретической составляющей концепции «креативного города» лежит ряд концепций, появившихся одновременно с ней и являющихся воплощением единой идеи на пересечении нескольких дисциплин. В качестве основных можно назвать две:

Концепция «креативной экономики», основоположником которой является Джон Хоукинс («The Creative Economy: How People Make Money From Ideas», 2001 год). Суть данной концепции заключается в исследовании взаимосвязи экономики и креативности на фоне сдвига экономических приоритетов от «финансов» к «идеям», «способностям» и «обучаемости» как основополагающим принципам экономического успеха. Креативная экономика представляет результат перехода от реальной экономики к экономике символов, главной движущей силой этого процесса являются интеллектуальные ресурсы. В качестве базиса для развития инновационной экономики рассматриваются не технополисы и технопарки, а крупные города,

которым присущи децентрализация, многомерность и разнообразие протекающих процессов и явлений [2, с.18].

Концепция «креативного класса», основоположник – Ричард Флорида («The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life», 2002 г). Под креативным классом Р. Флорида понимает социальный слой, ориентированный на проектирование и создание инноваций. К креативному классу он относит представителей творческих процессов, занятых в научно-технической и образовательной сферах, архитектуре, дизайне, искусстве, музыке и т. д, экономические функции которых заключаются в создании нематериальных активов, приносящих материальные дивиденды, то есть новых идей и технологий [1, с.9-10]. Некоторые исследователи (Э. Гулднер, Д. Белл) относят к креативному классу также и специалистов, участвующих в разработке и решении сложных задач, требующих независимого мышления и высокого качества человеческого капитала (представители бизнеса, юриспруденции, образования, здравоохранения и т.д.). Необходимо отметить, что креативный класс является слабо дифференцированной социальной группой, которую невозможно идентифицировать по каким-то формальным или статусным признакам и сформировать административным путем.

Наиболее известными теоретиками «креативного города» являются Чарльз Лэндри и возглавляемая им организация «Comedia», а наиболее известным трудом, написанным по данной теме – «The Creative City. A Toolkit for Urban Innovator» (2000 г), где автор формулирует систему подходов к креативному мышлению и поведению в контексте градостроительного проектирования.

Лэндри понимает креативный город как город, жители которого способны оценить свой творческий капитал, наращивать его и использовать как инструмент конкурентной борьбы с другими городами. При описании креативного города Лэндри использует понятие «креативная среда», под которым понимается материальное пространство, в котором появляются идеи и оригинальные концепции, которое состоит из «твердой» инфраструктуры зданий и «мягкой» инфраструктуры коммуникационных сетей, ментальной и интеллектуальной инфраструктур [2, с.18].

В качестве основного структурного элемента креативного города как Лэндри, так и Флорида называют креативный класс, который является ключевой движущей силой экономического развития в постиндустриальных городах. В качестве отличительных признаков креативного класса можно назвать высокую степень автономности в работе, относительно независимое принятие решений, ориентацию на качество продукта, а не извлекаемую с помощью него прибыль [1, с.143]. В рамках исследования я выделяю внутри креативного класса две группы:

Представители научно-технических областей (научно-техническая составляющая креативного класса) – к этой группе я отношу высококвалифицированных работников умственного труда – техническую интеллигенцию – которые генерируют, трансформируют, передают и сохраняют интеллектуальный капитал. Основным источником доходов для представителей данной группы является не обладание собственностью или прибыль от производства и реализации продукции, а результаты работы с информацией и профессиональная эрудиция.

Представители культуры и искусства (творческая составляющая) – к этой группе я причисляю людей, занятых в сфере обслуживания (образование, дизайн,

мода, реклама и т.д.) и духовного производства (музыка, литература, живопись, кинематограф, телевидение и радио и т.д.) и ориентированных на удовлетворение культурных потребностей. Принадлежность к этой группе определяется не общественным положением, уровнем доходов или образованием, а творческими способностями и уровнем интеллекта.

Таким образом, в качестве главного условия успешного развития креативного города следует рассматривать человеческий (личностный) фактор, а именно наличие в нем оригинальных, активных или даже эксцентричных людей. Исходя из чего в качестве основной стратегии развития креативного города я полагаю формирование креативных пространств и зон для развития научных, творческих и культурных инициатив.

Под креативными пространствами и зонами понимаются районы концентрации новых форм культурного и научного производства, генерации новых идей и обмена информацией. Креативные пространства образуются на основе ядра, представляющего креативную сферу, и смежных сфер, обеспечивающих материальное и техническое обеспечение креативного процесса, оценку производимой научной или культурной продукции и ее последующее экспонирование (транспорт, коммунальное хозяйство и т.д.) [2, с.17].

На основании анализа процессов формирования креативных пространств в ряде европейских и американских городов я выделила два основных сценария их возникновения:

Креативные пространства и зоны, образованные «сверху» – результат проведения городской политики, направленной на решение проблемы депрессивных промышленных районов. Такие креативные пространства создаются искусственно в соответствии с градостроительной стратегией и за счет финансирования из городского, регионального, федерального и т.п. бюджета на территории прежних индустриальных зон, чаще всего в центральных районах города. Также к креативным пространствам, образованным сверху, я причисляю коммерческие проекты, связанные чаще всего с осуществлением инновационной научно-исследовательской деятельности.

Креативные пространства и зоны, образованные «снизу» – это пространства, формирующиеся естественным образом в результате самоорганизации общества; их формирование обусловлено социальными, культурными, политическими процессами. В большинстве случаев такие креативные пространства не получают официального статуса и поддержки администрации города, однако их развитие стабильно, что связано с социальной жизнью города и нематериальными потребностями его жителей.

Для того чтобы на территории города сформировалось полноценное креативное пространство, привлекательное для представителей креативного класса, эта территория должна соответствовать специфическим ценностям, присущим этой социальной группе. Главными критериями, способствующими привлечению в город креативного класса, можно считать комфортные условия для жизни и самореализации, так называемый «креативный климат», который выражается в наличии значительных публичных пространств и привлекательных городских ландшафтов, сохранении городской аутентичности и уникальности, высоком уровне качества жизни, комфортных условиях для проживания и т.д.



Исходя из концепций креативного города Лэндри и креативного класса Флориды, любой город, даже лишённый материальных ресурсов развития, обладает уникальными особенностями, значительным потенциалом и скрытыми ресурсами, в результате правильного использования которых возможно достижение им высших этапов городского развития. Лэндри утверждает, что каждый город, при правильной городской политике, может стать «всемирным центром» в какой-либо области. В качестве примеров, подтверждающих эту гипотезу, он приводит Фрайбург (центр экологических исследований) и Новый Орлеан (столица блюза) [2, с.20].

Подводя итог проведенному исследованию практической реализации принципов концепции креативного города, можно утверждать, что креативные города являются жизнеспособными социально-экономическими образованиями, функционирование которых происходит за счет творческого потенциала креативного класса. Креативный класс выступает в качестве необходимого условия возникновения и устойчивого развития креативных пространств внутри города, причем для стабильного функционирования креативного города необходимо сочетание в нем двух составляющих креативного класса: научно-технической и творческой. Взаимодействие творческих и научно-технических креативных идей, эволюционирующих на восприимчивом к новаторству и инновациям креативном ландшафте, обеспечивает развитие города в соответствии с современными тенденциями экономического процесса.

В качестве наиболее предпочтительного сценария формирования и развития креативного города я полагаю следующий: первоочередным этапом является создание условий для образования внутри города специфической креативной среды и креативных пространств, как решением «сверху» (в том числе в рамках реорганизации городского пространства), так и в результате естественной социальной эволюции городской среды. При наличии креативных пространств, а также при создании благоприятных условий, город станет привлекательным для представителей креативного класса, привлечение которых следует считать главным этапом реализации концепции. В дальнейшем следует придерживаться политики признания, одобрения и поощрения креативного класса и вовлечения города в глобальную систему информационных потоков.

На настоящий момент не существует ни одного абсолютно креативного города, однако можно предположить, что в перспективе в наиболее инновационных городах с дифференцированной креативной средой и развитым креативным классом креативные пространства трансформируют более половины городской территории, а инновационный путь развития с ориентацией на новаторские и творческие идеи станет определяющим.

### **Библиографический список**

1. Florida R. The Rise of the Creative Class: And How it's transforming work, leisure, community and everyday life. New York: Perseus Book Group. 2002, p. 8-10, 143.
2. Howkins J, The Creative Economy: How People Make Money From Ideas – Allen Lane, 2001, p.14, 17-20.
3. Landry, C., The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators, Earthscan Ltd, UK & USA, 2000, p. 14.

4. Sennett R. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton, 1994, p. 355-361.
5. Амабайл Т., Леонард Д., Рейпорт Дж. *Креативное мышление в бизнесе* М., Юнайтед Пресс, 2011 , 232с.

## **АКТУАЛЬНІСТЬ СОЦІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В АРХІТЕКТУРІ**

**Ключові слова / Keywords:** соціологічні дослідження / sociological researches, архітектура / architecture, художньо-проектна культура / art and design culture, комунікативна функція / communicative function.

Архітектура завжди відтворює соціальну структуру суспільства, його філософію, ідеологію світосприйняття оточуючого середовища. Практично все життя, діяльність та взаємодія різних груп населення проходять на фоні або всередині тих чи інших архітектурних споруд. Архітектура на різних етапах свого розвитку виконувала комунікативну функцію та впливала на соціалізацію та розвиток людини. Архітектура є багатофункціональною як в просторі, так і в часі. Своїми формами, художніми образами, конструкціями вона віддзеркалює та розкриває безпосередньо само суспільство, етапи його розвитку, особливості окремих поколінь. Тому необхідно враховувати і суміжні дисципліни, які впливають на процеси проектування житлового середовища: філософію, історію, демографію, психологію, соціологію, статистику та ін. Як зазначають дослідники [3–4], на сучасному етапі зростає роль впливу соціальної структури населення на формування критеріїв комфортного житла та створення відповідних архітектурних моделей.

Складна структура архітектурного середовища визначає його різноманітні функції у житті суспільства та людей. Зазначимо основні функції архітектури: адаптивну, пізнавальну, комунікативну, регулятивну, аксіологічну та функцію соціалізації й інкультурації. Архітектура як явище культури в цілому – це специфічна різновидність сфери творчої діяльності, яка спрямована на створення, збереження, передачу та використання матеріальних і духовних цінностей. Архітектура за своєю природою – інтернаціональна, краді досягнення національних культур всіх народів та всіх часів є надбанням світової архітектури та культури. Засновником культурної антропології вважається американський антрополог та етнолог Франс Боас. Головні напрямки цієї науки полягають у дослідженні процесів пристосування людини до умов різних культур. В інкультурації основним є вплив природного і культурного середовища на духовний світ людини, формування норм соціальних взаємозв'язків у суспільстві та специфіка національних культур.

У ХХ ст. динамічний розвиток індустріалізації та урбанізації, стандартизації масового виробництва та розвиток засобів масової комунікації визначив специфіку розвитку художньо-проектної культури. Саме протягом зазначеного періоду архітектура як сфера проектно-діяльності, остаточно сформувалася в самодостатній вид професійної діяльності, в якому визначилися загальні принципи проектування архітектурних об'єктів різного функціонального призначення та архітектурного се-

редовища в цілому в розвинутих промислових країнах світу та в Україні. З огляду на тенденції євроінтеграційного розвитку архітектури, на сьогодні актуальними та важливими є питання узгодження вимог соціологічних та технологічних стандартів при проектуванні житлових об'єктів. Актуальним є питання сучасної архітектурної освіти в Україні. Найбільш важливим аспектом творчої діяльності сучасного архітектора є образне мислення та наявність набутих навичок візуально «висловлювати» власні архітектурні ідеї.

Проблематика зазначених питань досліджувалася нами в трьох напрямках: аналіз філософських, культурологічних та соціологічних аспектів становлення та розвитку архітектури в контексті еволюції проектної культури в цілому, а також процесу архітектурного проектування та моделювання як сучасного виду професійної діяльності. Актуальність еволюційної трансформації суспільного розвитку через осмислення філософських підходів та концепцій у системі «людина – навколишній світ» все більше турбує не тільки, як загальнонаукова проблема, а й як особистісна проблема філософського переосмислення фахівцями творчих професій (архітекторами, дизайнерами та ін.) себе, як камертонів, що налаштовують інструмент творення нової епохи. Піфагор визначав гармонію Всесвіту як «музику сфер».

Сучасний архітектор, дизайнер, через рефлексію власного осмислення себе і свого місця в контексті динамічного розвитку матеріальної художньої культури завдяки предметно-перетворювальній діяльності старається насамперед створити самого себе, починаючи із світогляду і морально-етичних принципів творця форм житлового середовища майбутнього. Архітектура житла втілює в матеріально-просторових структурах складний синтез різних сфер знань: філософських, культурологічних, соціальних, інженерно-технічних, гуманітарних та ін. Зазначені сфери розглядають системи соціальних знань та теорій, які безпосередньо впливають на процеси архітектурного проектування житлового середовища на початку XXI ст. Архітектурне проектування житлового середовища в соціальному плані розглядається як матеріально-просторова інтерпретація реального упорядкування потреб людини.

Співвідношення архітектури та соціології необхідно розглядати з різних точок зору, тому необхідно усвідомлювати специфіку взаємодії соціології з іншими науками. Соціологія розглядає складні питання взаємозв'язків в суспільстві на різних етапах його розвитку: соціальні взаємозв'язки людини, коло питань її соціальних ролей, виокремлення суб'єктивного людського фактору в соціальному просторі, яке є характерним безпосередньо індивідууму, групам чи категоріям населення. Доцільно визначити системність факторів, які об'єктивно впливають на людину: робота, сім'я, взаємозв'язки лідерства і залежності, життєві сподівання тощо.

Соціологія, як наука, має органічні взаємозв'язки з різними дисциплінами і науками та розширює розуміння проблемних дисциплінарних питань та сутність об'єктивних та суб'єктивних питань життя та діяльності особистості, соціальних прошарків (груп), народів, націй, цивілізацій. Питання архітектури в соціологічних дослідженнях необхідно виокремити в розділ соціології. Головним питанням такого розділу соціальних знань є фактор архітектури та теорії архітектури, як об'єкту, який паралельно і самодостатньо існує в просторі та часі у форматі певного суспільства або житті конкретної людини. Російський мистецтвознавець В'ячеслав Глазичев, зокрема, досліджував моделі знання міського середовища, психологію поведінки меш-

канців міст, моделі соціальної ролі архітектора тощо [2]. Розвиток суспільства передбачає відповідну перебудову форм організації діяльності архітекторів. Проблематика формування архітектурного середовища безпосередньо залежить від специфіки самої діяльності, як первинної по відношенню до її продукту, тобто до архітектурного середовища.

Специфіка парадигми соціології архітектури характеризується конкретними взаємозв'язками між духовними та матеріальними реаліями та цінностями суспільства на різному етапі його розвитку. Це дає можливість максимально розгорнуто спрямувати підходи до вивчення та аналізу зв'язків соціології та архітектури, залежно від того, які взаємозв'язки покладено в основу соціологічної сутності конкретного явища – обмін, конфлікт, зв'язки, комунікації тощо. Російський історик архітектури Андрій Іконніков зазначає, що: «Архітектура створює зв'язок між матеріальною та духовною складовими культури, скріплюючи своєю формою системи ідей та цінностей певної епохи [5]».

Архітектурні процеси в культурному розвитку суспільства є динамічними та неоднорідними, вони мають свою територіальну та національну специфіку. Суспільство постійно розвивається та потребує відповідної перебудови форм в архітектурному середовищі, принципово якісних змін і визначення їхніх критеріїв якості, параметрів та підходів до проектування сучасного штучного середовища життєдіяльності людини. «Архітектура є найточнішим сейсмографом змін, які відбуваються в соціумі», – вважає німецький вчений Хейке Делітц [1].

Об'єктом соціології архітектури є феномен споруд, а особливо розробка теоретичних напрямків розвитку архітектури, дослідження ролі просторового середовища та місця розташування архітектурного об'єкту з урахуванням соціологічних аспектів. Багато теоретиків досліджують питання про взаємозв'язки архітектури та соціології, оскільки архітектура безпосередньо відіграє вагомий роль та має велике значення у житті людини.

Такого поняття як «соціологія архітектури» тривалий час не існувало взагалі, наукові дослідження в галузі соціології архітектури говорять про її зародження та становлення як науки. Можна впевнено констатувати той факт, що в рамках соціології як науки не розглядалися теоретичні питання про взаємозв'язки між забудовою середовища та соціальними явищами в цілому. Не існує ані теорії про вплив оточуючого середовища на поведінку людей, ані теорії про формування забудови простору під впливом поведінки його жителів. В обґрунтуванні проблем містобудування, територіального розміщення людей, просторової структури поселення, в розбудові нових міст, приймають участь соціологи. Проте ігнорування сформованого устрою життя людей, їхніх традицій та звичаїв мали низку хибних (неправильних) рішень: введення багатоповерхових забудов у сільській місцевості, або ігнорування основ ландшафтної архітектури у міських забудовах тощо.

В Україні відчувається недостатня кількість наукових досліджень щодо соціальних процесів на сучасному етапі постіндустріального розвитку суспільства та соціальну роль при проектуванні штучного архітектурного середовища, механізми взаємодії суспільства і архітектури різного функціонального призначення, архітектури та архітектора, житла як соціально-архітектурного феномена і критерії оцінки соціальної якості архітектури житлового середовища.

Розробка теоретичного обґрунтування нового розуміння форми, змісту процесу та методу архітектурного проектування як системи взаємозв'язків між суспільством, соціумом (людиною) та архітектурою передбачено за допомогою соціальних моделей, які розбудовуються на базі аналізу соціальних опитувань різних прошарків населення про їхню уяву щодо комфортного житлового середовища в цілому.

Отже, на сучасному етапі соціологія архітектури є об'єктивною необхідністю, вагомою умовою розвитку безпосередньо архітектури, і зокрема жилого середовища, у процесі соціокультурної динаміки та технологічного розвитку суспільства.

### **Література**

1. Делитц Х. Архитектура в социальном измерении [Текст] / Х.Делитц// Социологические исследования. – 2008. – №10.
2. Глазычев В.Л. Социология архитектуры – какая и для чего? [Текст] / В.Л.Глазычев// Зодчество. – 1978. – №2 (21).
3. Назарова М.П., Сидельников Д.М. Социальный смысл архитектурных объектов// Вестник ВолгГАСУ. – 2007. – Вып. 9 (24).
4. Вильковский М.Б. Проблемы системного подхода в социологии архитектуры [Текст] / М.Б.Вильковский // Социальная политика и социология. – 2008. – №5.
5. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность [Текст] / А.В.Иконников. – Т.1. – М.: Прогресс-Традиция, 2001.

Батищева Г.С.

Національний університет харчових технологій

Поліщук О.В.

Інститут ботаніки ім. М.Г. Холодного

НАН України, к.б.н.

Котинський А.В.

Національний університет харчових технологій, доц..

## ВПЛИВ ФЕНОЛЬНИХ СПОЛУК НА ФОТОСИНТЕТИЧНИЙ АПАРАТ МІКРОВОДОРОСТЕЙ

**Ключові слова:** фенольні сполуки, мікроводорість, хлорофіл, флуоресценція, біоіндикація.

**Keywords:** phenols, microalgae, chlorophyll, fluorescence, bioindication.

### Вступ

Фенольні сполуки являють собою похідні ароматичних сполук, що містять одну або декілька гідроксильних груп, з'єднаних з атомами вуглецю ароматичного ядра. У водойми потрапляють феноли як безпосередньо з промисловими стічними водами, так і в результаті вторинного забруднення. Крім того, у водоймах можуть міститись біогенні феноли, які є продуктами життєдіяльності гідробіонтів [2, с. 226]. Фенольні сполуки в кількості, що перевищує гранично допустиму концентрацію у воді ( $ГДК_{\text{фенол}} = 0,001$  мг/л [3, с. 141]), токсичні для гідробіонтів і порушують процес самоочищення водойми.

Для визначення вмісту фенольних сполук у водоймі використовують екстракційно-фотометричні методи, які дозволяють визначити сумарну масову концентрацію фенольних сполук в пробі – так званий «фенольний індекс» [1, с. 386].

Перспективним методом, який можна використовувати при дуже незначних концентраціях фенольних сполук є їх біоіндикація за допомогою мікроводоростей.

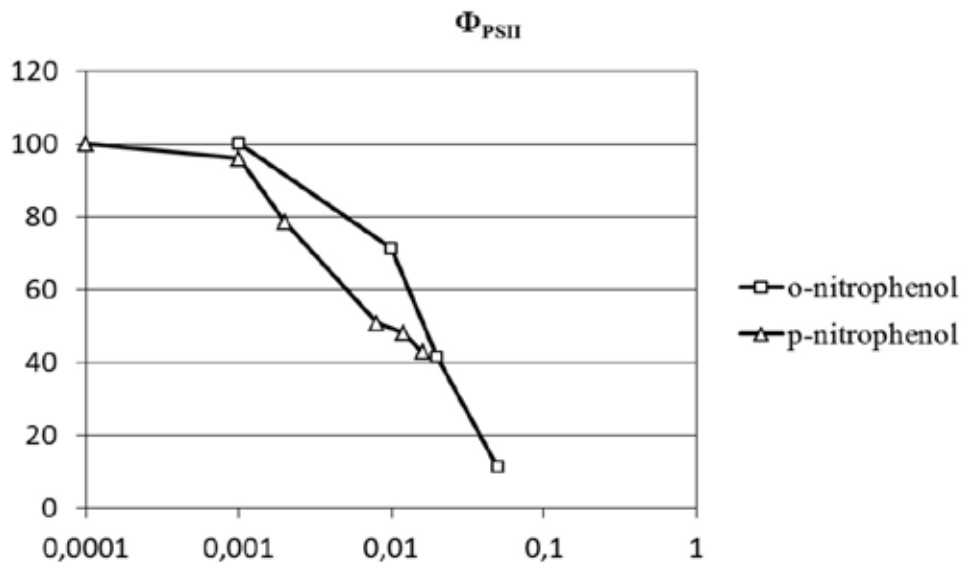
### Матеріали і методи

Для роботи використовували культуру *Chlorella vulgaris* штам AsLi1 (Інститут ботаніки НАН України), яку культивували на середовищі Тамія протягом 7 діб за умов цілодобового освітлення інтенсивністю 3 кЛк, при температурі 28-30°C з подальшим переведенням в турбідостатний режим. Адаптація до умов турбідостату тривала 3 доби.

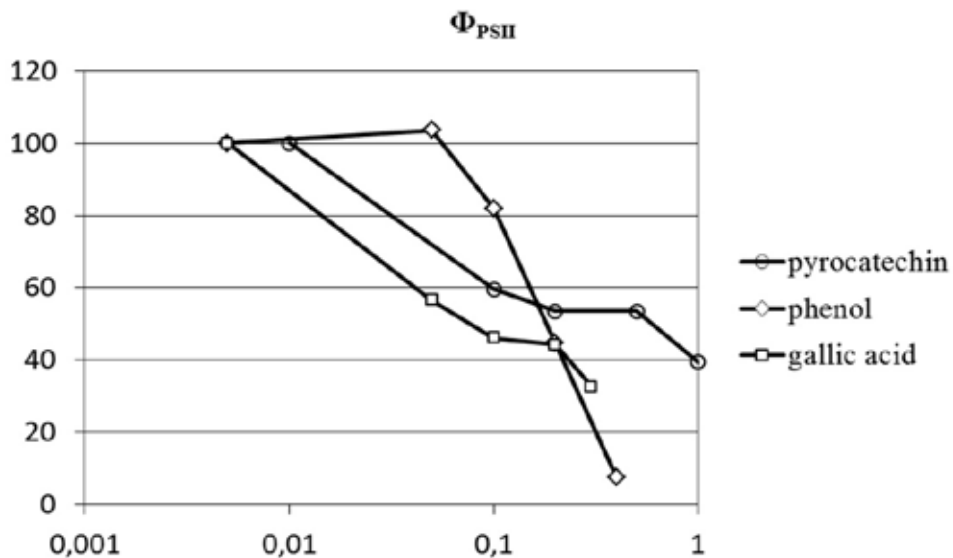
Вимірювання проводили методом індукції флуоресценції хлорофілу за допомогою флюориметра ХЕ-РАМ (Walz, Німеччина) з використанням наступних фенольних сполук: ортонітрофенолу; паранітрофенолу; пірокатехіну; фенолу та галової кислоти.

Оцінювання дії фенольних сполук здійснювалось за наступними показниками:

1. максимальний потенційний квантовий вихід змінної флуоресценції хлорофілу ( $F_v/F_m$ );



**Рисунок 1.** Вплив паранітрофенолу і ортонітрофенолу на ефективний квантовий вихід фотосистеми II ( $\Phi_{PSII}$ ) мікроводорості *Chlorella vulgaris*



**Рисунок 2.** Вплив фенолу, пірокатехіну і галлової кислоти на ефективний квантовий вихід фотосистеми II ( $\Phi_{PSII}$ ) мікроводорості *Chlorella vulgaris*



2. фотохімічне гасіння флуоресценції хлорофілу (qP);
3. ефективний квантовий вихід фотосистеми II ( $\Phi_{\text{PSII}}$ ).

### Результати

Фенольні сполуки в різних концентраціях чинять інгібуєчий вплив на фотосинтетичний апарат мікрободорості *Chlorella vulgaris*. В порядку збільшення токсичності досліджувані сполуки розташовані так: пірокатехін, фенол, галова кислота, ортонітрофенол, паранітрофенол.

Яскраво виражена дія фенольних сполук на  $\Phi_{\text{PSII}}$  (рис.1; рис.2), крім того ортонітрофенол і пірокатехін зменшують  $F_v/F_m$ , а паранітрофенол і фенол пригнічують qP.

Концентрації фенольних сполук, при яких спостерігається 50 %-ве зниження показника  $\Phi_{\text{PSII}}$  становлять: паранітрофенол – 0,008%; ортонітрофенол – 0,017%; фенол – 0,185%; пірокатехін – 0,5%; галова кислота – 0,0802%.

### Висновки

Досліджені фенольні сполуки пригнічують функціонування фотосинтетичного апарату мікрободорості *Chlorella vulgaris* AsLi1, знижуючи максимальний потенційний квантовий вихід змінної флуоресценції хлорофілу ( $F_v/F_m$ ), фотохімічне гасіння флуоресценції хлорофілу (qP) та ефективний квантовий вихід фотосистеми II ( $\Phi_{\text{PSII}}$ ). Отримані дані дозволяють рекомендувати використання параметрів індукції флуоресценції хлорофілу мікрободорості *Chlorella vulgaris* для подальшого використання при розробці експрес-методу виявлення досліджених речовин у водоймах, в які здійснюється скидання стічних вод, які містять фенольні сполуки.

### Література

1. Воробьева Т.В., Терлецкая А.В., Кушевская Н.Ф. Стандартные и унифицированные методы определения фенолов в природных и питьевых водах и основные направления их совершенствования // Химия и технология воды. – 2007. – 29, №4. – С. 370-390.
2. Кондратьева Л.М. Вторичное загрязнение водных экосистем // Водные ресурсы. – 2000. – 27, № 2. – С. 221-231.
3. Тарасова В.В., Малиновский А.С., Рибак М.Ф. Екологічна стандартизація і нормування антропогенного навантаження на природне середовище/Навчальний посібник. – К: Центр учбової літератури – 2007. – 200с.



**Купцова А.О.**

студентка IV курсу

Донецький національний університет,  
філологічний факультет, кафедра журналістики

## **ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ЖАНРІВ**

**Ключові слова / Keywords:** журналістські жанри / journalism genres; художньо-публіцистичні жанри журналістики / artistic-publicistic genres of journalism.

Журналістику справедливо називають «літописом сучасності», оскільки вона не тільки віддзеркалює поточні проблеми соціуму, але й закарбовує їх в історії. Усі тонкощі функціонування суспільства, тенденції його розвитку відображаються в художньо-публіцистичних жанрах.

Проблема жанрології є однією з найактуальніших у журналістикознавстві. Дискусія про ознаки та критерії виокремлення деяких жанрів не вщухає вже багато років. Досі не вироблений універсальний підхід до вичленовування журналістських жанрів. Не розроблено фундаментальних концепцій, які б узагальнили основні погляди науковців на жанровий поділ та характерні риси художньо-публіцистичних текстів.

На думку Л.Є. Кройчика, жанри радянської преси поділялися на три великі групи: інформаційні – замітка, інтерв'ю, репортаж, звіт; аналітичні – стаття, кореспонденція, лист, огляд преси, огляд, рецензія; художньо-публіцистичні – нарис, фейлетон, памфлет. В середині цієї схеми – своя ієрархія: передова стаття – «прапор номера», без неї газета не виходила, фейлетон – «король жанрів», кореспонденція – «шматочок життя» тощо. У кожного жанру було своє місце на газетній шпальті, своя регулярність появи.

Проте поетика публіцистичного тексту різко змінилася в 90-і роки ХХ ст. Ці зміни позначилися на системі журналістських жанрів і на їх використанні в редакційній практиці. Разом зі старою системою організації ЗМІ (жорстка вертикаль зверху

до низу – від союзних до стінних газет) впала й колишня класифікація жанрів [9, с. 83 – 84, 125].

На думку А.К. Бобкова, сьогодні у кожного жанру газетної публіцистики є свої характерні, стійкі ознаки. Окремі теоретики журналістики, копіюючи західних колег, намагаються ввести новачки – спростити до мінімуму жанри вітчизняної журналістики. А.К. Бобков вважає це негативною тенденцією, він зауважує, що західна журналістика та вітчизняна журналістика мали свої особливості розвитку, свої традиції. Жанри газетної публіцистики в радянській журналістиці більш масштабні, з багатою історією та традиціями. Адже зародження жанрів газетно-журнальної публіцистики відбувалося ще в Древній Русі, а саме у давньоруських літописах, зразках давньоруської літератури. І в наші дні якісна журналістика, продовжуючи традиції дореволюційної газетної, а також радянської публіцистики, велику увагу приділяє роботі з жанрами [1, с. 7, 56].

Проаналізувавши різні типологічні підходи до поділу журналістських жанрів, ми переконалися, що єдиної або хоча б більш менш загальної жанрової класифікації в журналістикознавстві не існує. «Різний поділ жанрів на групи залежить від того, в яких журналістських школах його було оформлено», – підкреслює О.М. Коробій [6, с. 199]. Щоправда, у 80-і роки минулого століття більшість науковців схилилися до використання «класичної» класифікації жанрів: інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні. Але в 90-і роки стали висуватися нові журналістикознавські концепції, а критерії поділу були дуже різноманітними [3; 22].

Кількість класифікацій красномовно свідчила про те, що теоретики не могли домовитися про єдині критерії підходу до жанрового поділу. Проблема полягала ще й в тому, що, в залежності від обраних критеріїв, один і той же жанр можна було віднести до різних жанрових груп.

Тому універсальної класифікації художньо-публіцистичних (дослідницько-образних) текстів не існує. Якщо Л.Є. Кройчик виділяє лише нарис, есе, фейлетон, памфлет, то О.О. Тертичний значно розширює жанрову систему журналістської публіцистики. Він не виділяє жанр «есе», натомість, крім нарису, фейлетону та памфлету, виокремлює ще й такі жанри, як пародія, сатиричний коментар, життєва історія, легенда, епіграф, епітафія, жарт, гра та навіть анекдот, який, на думку дослідника, існував головним чином за межами сфери масової інформації, проте в роки перебування, усунення цензурних обмежень у діяльності ЗМІ, улюблений народом анекдот здійснив активну «агресію» на сторінки газет, журналів, став неодмінним атрибутом багатьох радіо- і телепередач [13, с. 146].

Такий підхід до класифікації жанрів пояснюється бажанням дослідника адекватно відобразити заплутану жанрову систему практичної журналістики, яка часто взаємодіє з жанровими системами інших видів мовленнєвої діяльності. Проте, на нашу думку, це не виправдало себе. Дана класифікація лише заплутує жанрологічну проблему. Епіграф та епітафія взагалі виходять за рамки журналістики, а елементи анекдоту, жарту та гри можуть бути присутні майже у всіх художньо-публіцистичних жанрах.

Має багато спільного з класифікацією О.О. Тертичного класифікація Л.О. Мутовкіна. Він виокремлює такі публіцистичні жанри: нарис, фельетон, памфлет, пародія, некролог, жарт, гра та версія. Саме виділення останнього жанру робить дану

класифікацію унікальною. На думку Л.О. Мутовкіна, версія – це «моделювання власного судження». Цей жанр базується на неповних доказах, неординарних аргументах і припущеннях автора [8, с. 320].

Група журналістикознавців З.С. Смелкова, Л.В. Ассуїрова, М.Р. Савова та О.А. Сальникова, у свою чергу, поділяють художньо-публіцистичні жанри на нарис, есе, слово та фейлетон. Зокрема, під «словом» вони розуміють один із основоположних жанрів російської національної публіцистики та художньої прози. Дослідники визнають, що виділення «слова» в межах класифікації журналістських жанрів – спірне питання, бо «слово» більш відоме як жанр ораторської мови. Наприклад, В.Д. Пельт наголошує, що «слово» як жанр «ще не знайшло собі рівного місця серед інших звичайних жанрів газетної публіцистики» [10, с. 44].

Проте З.С. Смелкова та її колеги все ж вважають за доцільне відвести «слову» місце у своїй класифікації жанрів: «І все-таки, це особливий жанр публіцистики, вихідним текстом якого може бути й усне мовлення, і твір, відразу створений як текст, призначений для публікації в газеті або журналі. Є безсумнівним його «відгалуження» від жанру богословської риторики, хоча ряд структурно-стилістичних особливостей зберігся». Відмінною особливістю цього жанру, на їх думку, залишається його спрямованість на масову аудиторію, збереження традицій «літературно-усного мовлення» [12, с. 241 – 243].

Представник київської школи журналістики О.М. Коробій до художньо-публіцистичних жанрів відносить замальовку, есе, нарис, нотатки публіциста, публіцистичні роздуми. У художньо-публіцистичну групу жанрів вона включає також підгрупу сатирико-гумористичних жанрів, у якій виділяє фейлетон, памфлет, гумореску, байку, анекдот, пародію й епіграму [6, с. 199].

Українські журналістикознавці Володимир Шкляр і Григорій Вартанов пропонують класичний поділ жанрів на інформаційні, аналітичні, художні та констатують наявність публіцистичних ознак у кожній категорії журналістських текстів, вважаючи, що публіцистичність властива будь-якому журналістському творові, незалежно від того, якого вони жанру. До художньо-публіцистичних жанрів ці науковці відносять етюд, нарис, есе, фейлетон і памфлет. Вони наголошують на тому, що в системі жанрів не все прямолінійно, оскільки жанрові береги бувають розмитими. Проте є домінуючі критерії, на основі яких прийнято групувати жанри журналістики: інформаційність, аналітичність і художність як найважливіші ознаки жанрів [2, с. 31].

Отже, розглянувши найпоширеніші класифікації жанрів художньої публіцистики, бачимо, що в наукових колах досі немає єдності щодо цього питання. І суперечка стосується не тільки критеріїв виокремлення жанрів у ту чи іншу групу, а й взагалі – виділення окремих жанрів як таких. Але, як слушно зауважив Р.В. Радчик, «підміна жанру методом – це далеко не інноваційні процеси у жанрології» [11, с. 31].

Важко не погодитися й з думкою В.Й. Здоровеги про те, що поділ журналістських творів на жанри та жанрові групи досить умовний: «Життя, жива журналістська практика завжди багатші, ніж наукові уявлення про них. Живу творчість важко власти у прокрустове ложе схем і класифікацій» [5, с. 161].

Можливо, через це деякі журналісти-практики вважають, що в розробці жанрової системи взагалі немає необхідності. Однак О.О. Тертичний, як і ми, категорично не згоден з такою позицією.

Журналістикознавство, як і будь-яка наука, має бути строго структурованим. Так, звичайний читач найчастіше оперує поняттями тема, задум, зміст, текст, не поглиблюючись в жанрове питання. Проте для журналіста, і перш за все журналіста-практика, це питання принципове. Адже жанр у більшості випадків визначає творчу лабораторію журналіста: на чому буде акцентовано його увагу в матеріалі, яким чином текст вплине на читача та якими художніми засобами буде забезпечений цей вплив.

Зрозуміло, у сучасній журналістиці відбувається дифузія жанрів, яка, без сумніву збагачує та оновлює її, всередині кожного жанру виникають нові піджанри, створюються жанрові гібриди. Проте має існувати певна жанрова концепція художньої публіцистики. Найбільш обґрунтованими ми вважаємо класифікації В.В. Ворошилова і І.Л. Михайлина. В.В. Ворошилов, зокрема, виділяє нарис, замальовку, есе, фейлетон, памфлет [4, с. 39-44].

Згідно з класифікацією І.Л. Михайлина, художньо-публіцистична жанрова група (яку він називає публіцистичним журналістським родом) включає в себе замальовку, нарис, есе, фейлетон і памфлет. Але І.Л. Михайлин вважає: «У журналістикознавстві прийнято досі вживати для назви цієї групи творів термін «художньо-публіцистичні жанри». Це не зовсім справедливо, оскільки художня публіцистика є лише одним з її різновидів. Не меншу роль у журналістиці відіграють політична та наукова публіцистика. [7, с. 218 – 222].

Ця класифікація, на наш погляд, найбільш адекватно систематизує художню публіцистику, не зачіпаючи при цьому жанрів, що не можуть вважатися журналістськими, хоча й частково суміжні з журналістикою. Але, на відміну від І.Л. Михайлина, цю жанрову сукупність ми називаємо не публіцистичним журналістським родом, а художньо-публіцистичною жанровою групою. Бо в журналістиці і наукова, і політична публіцистика мають створюватися специфічними художніми засобами, притаманними саме журналістиці (існують навіть терміни «науково-художня публіцистика», «науково-художній нарис»). Все інше – вже за межами журналістики (наприклад, чисто наукові публікації).

### **Література**

1. Бобков А.К. Газетные жанры: Учебное пособие / А.К. Бобков. – Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. – 64 с.
2. Вартанов Г. І. Основи теорії журналістики : конспект лекцій / Г. І. Вартанов, В. І. Шкляр. – К. : МІЛП, 1996. – 56 с.
3. Власов В. И. Газетные жанры / В. И. Власов, А.В. Гребнев, И.А. Зубков и др. – М.: Политиздат, 1971. – 184 с.
4. Ворошилов В. В. Журналистика: Учебник. 2-е издание / В. В. Ворошилов. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2000. – 172 с.
5. Здоровега В.Й. Теорія і методика журналістської творчості: Навчальний посібник / В.Й. Здоровега. – Львів: ПАІС, 2000. – 180 с.
6. Коробій О.М. Проблема класифікації журналістських жанрів / О.М. Коробій // Наукові записки Інституту журналістики: науковий збірник / за ред. В.В. Різуна; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2009. – Т. 36. – Липень–вересень. – С. 198 – 200.
7. Михайлин І.Л. Основи журналістики: Підручник. Вид. 3-є доп. і поліпш. / І.Л. Михайлин. – К.: ЦУЛ, 2002. – 284 с.

8. Мутовкин Л.А. Аналитические и художественно-публицистические жанры [Электронный ресурс] / Л. А. Мутовкин. – Режим доступа: [http://www.promgups.com/blog/wp-content/uploads/2007/02/1\\_4.pdf](http://www.promgups.com/blog/wp-content/uploads/2007/02/1_4.pdf). – Заглавие с экрана.
9. Основы творческой деятельности журналиста / С. Виноградова, Г. Лазутина, Б. Лозовский, С. Корконосенко и др. / За ред. С. Корконосенко. – СПб.: Знание, ИВЭСЭП, 2000. – 180 с.
10. Пельт В.Д. Дифференциация жанров газетной публицистики / В.Д. Пельт. – М.: МГУ, 1984. – 48 с.
11. Радчик Р.В. Газетно-журнальні жанри: методологічні проблеми викладання в українській школі журналістиці / Р.В. Радчик // Наукові записки Інституту журналістики: науковий збірник / за ред. В.В. Різуна; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2011. – Т. 45. – Жовтень-грудень. – С. 21 – 29.
12. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты / Л. В. Ассуирова, М. Р. Савова, О. А. Сальникова, З. С. Смелкова / за ред. З. С. Смелковой. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 298 с.
13. Тертычный А. Жанры периодической печати / А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 320 с.



**Соломія Федчишин**  
магістрантка із журналістики  
Тернопільського національного  
педагогічного університету  
ім.В. Гнатюка  
науковий керівник –  
доктор філологічних наук, професор  
**Наталія Поплавська**

## ДО ПРОБЛЕМИ СТАНДАРТИВ ОФОРМЛЕННЯ БЛОГУ

*У статті виокремлюються основні стандарти, які впливають на «просування» блогу. Звернено увагу на текстові та візуальні стандарти його оформлення.*

**Ключові слова:** громадянська (персональна) журналістика, блог, Інтернет-журналістика, Інтернет-текст, гіпертекст, релевантність, інформація, кольорова гамма, ключове слово, реципієнт, аудиторія, користувач.

Інформаційний бум сьогодні спричинив необхідність появи інструменту впорядкування та контролю всього масиву інформації. Очевидною стала потреба в нових формах, які б поєднали в собі всі переваги Інтернету та унеможливили медіанедоліки. На нашу думку, таким інформаційним проривом стала громадянська (персональна) журналістика, яку можна назвати новим обличчям медіапростору. Вона і є відповіддю на нові виклики часу. Іншими словами, той, хто прагне долучитися до виробництва новин, має змогу це зробити через посередництво блогів, щоденників, подкастів, плейкастів та інших засобів, які надає мережа [6, с. 211]. Які є способом залучення високої інтерактивності та позбавлення ЗМІ їх загальної спрямованості й абстрактності. Це нова форма журналістики, у якій кожен має змогу бути як реципієнтом, так і творцем інформаційного фону [4, с.89]. Вона є явищем стихійного створення щоденників, подачі новин так, як їх відчуває автор, без будь-яких обмежень і впливів.

*Актуальність* дослідження зумовлена потребою вироблення стандартів оформлення блогів у контексті появи нових технологій, зміною форматів співпраці з реципієнтом.

*Метою статті* є визначення основних стандартів оформлення блогу в інтернет-журналістиці.

Інтернет-журналістика – це якісно новий культурний і цивілізаційний феномен, що представляє собою діяльність з формування та подання інформаційних образів, носіями яких можуть бути не тільки слово, але і картинка, фотографія, кіно, відео, звук, веб-сторінка – будь-який об'єкт, здатний виступати в ролі носія інформації або тексту в широкому сенсі цього слова.

Нові технології розповсюдження інформації вимагають перегляду жанрового та формального оформлення текстів. Загальновідомо, що в сьгоднішній журналістиці відбувається постійне оновлення «жанрової палітри», причому найактивніше цей процес проходить у переломні моменти розвитку суспільства, які спостерігаються сьогодні: змінюється характер, форми подання матеріалу, відбувається певна мутація звичних, усталених текстових форм [5]. Подібні зміни викликані необхідністю «адаптації» жанрів до нових комунікативних реалій.

До основних особливостей інтернет-журналістики відносимо масштаби матеріалів. Аудиторія інтернет-видань не читатиме матеріали, що перевищують за обсягом 8-10 тисяч знаків. То ж, автор обмежений обсягом тексту, і йому необхідно коротко, але чітко викласти суть предмета своїх досліджень.

Д. Богданова та А. Попов наголошують про «стирання кордонів» між блогами і традиційними медіа. Блогосфера стає професійнішою, стандартизованою і орієнтованою на масового споживача. Велике значення має мовне оформлення, яке повинно бути зрозумілим, оскільки у текстах блогів часто подається велика кількість специфічних термінів. Це допускається, якщо блог підготовлено для певного кола реципієнтів, що спілкуються такими термінами. Не варто забувати і про грамотність матеріалів, оскільки проблемою сучасної мережевої журналістики є переплутування слів [7].

Окреслимо, що саме впливає на популяризацію і просування блогу. Насамперед з'ясуємо, що **просування блогу** – це комплекс заходів, спрямованих на: збільшення позицій блогу в пошукових системах, залучення цільової, тематичної аудиторії, підвищення відвідуваності блогу, конкурування із подібними собі [1].

Головним у просуванні блогу є текст, яким супроводжується контент. Саме текст у блозі потрапляє в індекс пошукових систем і впливає на позицію сайту в пошуковій видачі. Чим точніше написаний текст, який буде відповідати запитам користувачів, тим вище Яндекс і Google буде ставити блог у видачі результатів пошуку. Пошукові системи «люблять» форматований текст. Використовуючи його, не варто забувати про те, що виділяти потрібно не ключові слова для пошукових робіт, а фрази, сенс виділення яких буде зрозумілий читачу. Частина тексту (не більше одного речення), виділена одночасно червоним кольором і жирним шрифтом, сприймається пошуковими системами як найголовніша думка на сторінці. Це важливо для пошукової оптимізації сайту і впливає на просування.

**Веб-тексти** значно відрізняються від матеріалів для друкованих видань. Більшість інтернет-користувачів рідко вчитуються в текст у блозі, вони лише побіжно



проглядають його та вихоплюють поглядом ключову інформацію.

Це пов'язано з тим, що шрифт веб-тексту має низьку роздільну здатність (72 чи 96 точок на дюйм, в той час як текст газет – біля 2 тис. точок), тому читання з монітору більше втомлює очі.

Тексти для вебу повинні складатися з лаконічних простих речень без надлишку експресивної лексики, ліричних відступів, варто уникати складних конструкцій. Вже у вступі повинна бути окреслена головна ідея матеріалу. Оптимальний обсяг тексту на одну сторінку сайту – 3-4 тис. знаків. Якщо ж матеріал має обсяг 4-6 тис. знаків – варто розбивати його на тематичні частини, оформлені інформативними підзаголовками. Великі матеріали слід розподіляти на кілька сторінок сайту. Якщо у тексті щось перераховується (більше 3 одиниць), доцільніше оформити список, нумерований або маркований.

Акцентуємо увагу на дотриманні принципу: один абзац – одна закінчена думка, текст необхідно розбивати на окремі частини з використанням підзаголовків. Для виділення ключових пропозицій і абзаців слід використовувати виділення кольором або шрифтом для залучення уваги. Ключові запити у тексті можна виділити жирним шрифтом, але не більше трьох слів підряд. Також не варто скупчувати виділення в одній частині тексту. Оптимально – одне на кілька блоків.

На просування блогу впливають і ключові слова, періодичне використання яких у різних формах і порядку є також обов'язковим. Їх наявність підтверджує, що текст єдиним матеріалом на одну тематику, а не набором ліричних відступів, коментарів або викладенням особистої думки. Наявність ключових слів підвищує релевантність тексту заголовку і сприяє підвищенню позицій блогу у видачі пошукових систем. Вибрані при написанні матеріалу ключові слова складають семантичне ядро [3]. Якщо відвідувач, який знайшов блог за певним запитом в пошуковій системі, задовольнив свої очікування після переходу за посиланням на сайт з Яндекс-а або Google і прочитав статтю, то введеним ним пошуковий запит є релевантним матеріалу автора.

У процесі підготовки веб-тексту необхідно продумати, яким чином можна для кращого візуального сприйняття виокремити фактаж. То ж, можна використати графіку, діаграми, таблиці, фотографії, ілюстрації, інфографіку, відеоматеріали, подкасти, тощо. **Доцільно використовувати короткі абзаци і залишати, як мінімум, один порожній рядок між ними.** Це робить текст «дружнім» читачеві. Якщо у книгах до цих пір використовується традиційна техніка відокремлення абзаців за допомогою відступу першого слова на кілька літер, то в інтернеті цього замало.

**Важливим компонентом блогів є привабливий підзаголовок, який є не менш важливим, ніж заголовок матеріалу і належить до того типу контенту, який буде прочитаний в першу чергу, тому варто звертати увагу на його «привабливість».** Саме вони змусять читача «відкласти» інші матеріали і прийняти рішення прочитати матеріал від початку і до кінця.

**Варто пам'ятати, що важливими є доречні посилання, які збільшують привабливість контенту та мотивують читача.** Внутрішні лінки на попередні статті не лише сприяють форматуванню публікації, але й спонукають реципієнта довше залишатися на блозі та «мандрувати» по архівних матеріалах. Це також підвищує ймовірність того, що випадковий читач стане постійним. Адже це означає, що

публікації його дійсно зацікавили. А. Калмиков наголошує, що опубліковані тексти, в яких використовуються зображення, звертають на себе увагу читачів набагато частіше, ніж публікації без ілюстрацій [2]. Тому, якщо у блозі є що ілюструвати, то необхідно скористуватись цією перевагою і використати цікаві та інформативні підписи. Опис зображення не повинен перевищувати розмір однієї пропозиції. Просуванню блогу також сприяють географічні та тимчасові ідентифікатори для фотографій.

Виконавши усю роботу по створенню нового матеріалу та його розміщення у блозі, також варто проглянути матеріал у режимі «попереднього перегляду», візуально оцінити його привабливість. Текст не повинен містити шрифтів, які складно сприймаються (рукописні, з вензелями, засічками), також не потрібно зловживати курсивними виділеннями та кольором. Отже, в інтернет-публікаціях застосовують такі ж методи «маніпулювання», як і в усіх ЗМІ: мовою, стилем, образами, звуками, способами та послідовністю подачі матеріалів. Таким чином, дотримуючись таких порад щодо написання і оформлення матеріалів, блоги будуть мати успіх, а кількість їх реципієнтів зросте.

### **Список використаних джерел**

1. Ильина И. Проблемы изучения и восприятия гипертекста в мультимедийной среде интернет : автореф. на соискание уч. степени кандидата филологических наук : спец. 10.01.10 «Журналистика» [Электронный ресурс] / И. Ильина. – Режим доступа: [www.ipk.ru](http://www.ipk.ru). – Заглавие с экрана.
2. Калмыков А. Интернет-журналистика / А. Калмыков, Л. Коханова. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. (Серия «Медиаобразование»). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text16/022.htm>. – Заглавие с экрана.
3. Ковтало В. Що впливає на просування сайту? / В. Ковтало. – 2011. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http : http://www.taina.com.ua/scho-vplyvaje-na-prosuvannya-sajtu/](http://www.taina.com.ua/scho-vplyvaje-na-prosuvannya-sajtu/). – Заголовок з екрану.
4. Мелещенко О. Интернет-технології в сучасній журналістиці: моделі та практика : навч. посібник / О. Мелещенко. – К. : КиМУ, 2005. – 385 с.
5. Попов А. Блоги. Новая сфера влияния / А. Попов. – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http : //royallib.ru/read/popov\\_anton/blogi\\_novaya\\_sfera\\_vliyaniya.html#](http://royallib.ru/read/popov_anton/blogi_novaya_sfera_vliyaniya.html#). – Заглавие с экрана.
6. Потятиник Б. Медиа: ключі до розуміння / Потятиник Б. – Л. : ПАІС, 2004. – 312 с.
7. Соловьев М. Манера стильписания. Заметки о языке сайта / М. Соловьев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bookmeta.com/book/356-internet-zhurnalistika-uchebnik-kalmykov-aa-koxanova-la/27-glava-2-tekst-i-gipertekst.html>. – Заглавие с экрана.

**THE USE OF EXPRESSIVE FEATURES OF LANGUAGE IN NEWSPAPER  
«KOSTANAJ'S NEWS»**

**Keywords:** journalist, expressive, newspaper, mass media.

It is well known that journalism is a specific are of human living. Good communicative skills are necessary for any journalist is order to stay connected with the source of information as well as with the reader.

Speaking skills of any journalist have to be perfect so consumer will stay interested that would keep author's reputation at a high level.

Specific features of the journalist's writing or speaking skills is his ability to use correct words in chosen genre. It is more important than using expressive means of language. Some of the genres let the writer use free speech and his ability to do so is used to bring the main idea to the reader [1].

Recently the language that is used in Mass Media takes a lot of attention of linguistics since it reflects any changes in language in general [2].

Language style that is used in Mass Media is a subject that keeps everyone interested. Nowadays the use if expressive means of language in Kostanay area lacks attention or considered unnecessary at all. Any information brought in a "dry" form where only standardized headlines are used.

For most of the readers headline is a sort of entrance to the article and its quality mean whether it will or will not be read. Let's take a look at "Kostanay's News" headlines.

The newspaper N147 published in October 24<sup>th</sup> 2013, holds an article called "We will draw it and live there..." This headline was taken from a famous children's poem called "It takes us nothing to build a home" that is why the author used three dots as a hint to the meaning of the poem that would give the reader a clue to what the article is about. The same newspaper includes another article "Bread is a head of everything at any generation". This author paraphrased the original "Bread is a head of everything". This trick is used pretty often and it does not really show author's effort even though he tried to give his article some sort of brightness. It is common to use question as headlines in newspapers. For instance, "Is flu coming?" Those headlines catch reader's attention and keep him wondered and interested about the article.

Another good example of a strong headline is "Coming back from nowhere". Oxy-moron is used in this headline. This header makes the reader want to start and keep reading the article.

Hyperbola is often used in headers. For example, "With Shield and Trophies". This article is about soccer clubs. Shield and trophies are considered as war tools but in this particular text it is used to emphasize soccer team's progress.

While studying some of the publications of "Kostanay's News", it can be concluded that authors try to make their articles bright and interesting to the consumers. However, this goal is not always reached. Sometimes, in order to make their publications unique, writers

try too hard and create headlines that make no sense. However, the most important thing is that they still try.

#### **Sources**

1. Korkonosenko S. The Basics of Journalist's Creative Being M.:2000.-123 p.
2. Konkov V. Language of Mass Media: modern development,-spB,;2004.- p.98

## **ЦВЕТОВАЯ КОНСТАНТА В РЕКЛАМНЫХ ЛОГОТИПАХ**

**Ключевые слова / Keywords:** визуальный, знак, логотип, реклама, символ, цветовая константа / visual, mark, logo, advertising, symbol, color constant

Символы занимают особое магическое положение в жизни человеческого сообщества. С древности и до наших дней зрительное восприятие дает самое большое количество информации человеку. Люди, сообщества и организации пытаются выразить свою самобытность всеми доступными средствами, поэтому визуальный язык является самым кратким и наглядным инструментом демонстрации уникальных свойств. «Появление логотипа в современной цивилизации является составной частью общей тенденции увеличения количества символов» [5, с. 16], – рассуждает Б. Эльбрюнн. Цветовая символика играет особую роль в рекламировании социальных ценностей. Интегрированный в рекламный текст цвет придает ему внерекламную, выраженную культурную значимость. Визуальная идентификация в рекламном логотипе выражает, передает и синтезирует бренд, делая его наглядным. Визуальные решения в рекламной коммуникации управляют восприятием потребителей, интегрируя значение, смысл бренда и его зрительный образ. Простота восприятия и интерпретации сенсорных символов свидетельствует об удачно найденном визуальном решении образа бренда. Основными составляющими зрительной информации о бренде (ядро идентификации) являются форма и цвет. Цветовая константа может вызывать эмоции и ассоциации с брендом. Константа, по мнению отечественного лингвиста Ю. С. Степанова, – это «устойчивый концепт культуры, существующий постоянно или очень долгое время» [3, с. 84-85]. Многие явления культуры не могут быть поняты без учета семантической фиксации цвета. Согласимся с формулировкой Э. В. Гмызиной о том, что цвет является одной из «констант культуры, которая может служить своеобразной моделью ее развития, отображающей пути формирования, освоения, закрепления в культурной памяти не только общих, но и национально-окрашенных культурно-значимых концептов» [1, с. 3]. Несмотря на то что любая система визуальных стандартов для каждого частного случая является вещью неповторимой, все же существуют общие правила и основы, которые по своей структуре остаются всегда неизменными. Так, в большинстве случаев базовые стандарты формируются из логотипа (символа, эмблемы, сигнатуры), цветовых констант и шрифтов. Именно на константах логотипа (формы) и цветовой палитры опирается вся структура фирменного стиля. В базовых стандартах владелец бренда может видеть основы построения и пропорции логотипа, символьного элемента или сигнатуры (пропорциональное сочетание символа и логотипа).

По мнению зарубежного автора М. Эвами, «логотипы – это знаки, образы, придуманные для легкого распознавания. Они используются организациями самых

разных типов по всему миру – от международных корпораций до благотворительных фондов, от политических партий до местных общин и школ. Они также могут символизировать отдельные товары и услуги» [4, с. 3]. Ж. Патернотт считает, что логотип не зависит от модных течений и существует «вне времени» [2, с. 8]. При разработке логотипа желательно избегать многоцветия. Количество красок в хорошем логотипе, как правило, не превышает трех, причем краски должны быть контрастными друг к другу и к предполагаемому фону.

Цвета в логотипе несут не только эстетическую (декоративную) нагрузку, но и ассоциативную. Итак, красный-белый цвет в логотипе – сочетание высшей власти с агрессией («Coca-Cola», «МТС», «Альфа-Банк»). Сине-желтая гамма – это яркое и весьма консервативное сочетание. Желтый как символ власти и богатства, синий как уравновешивающий и консервативно-дружественный цвет («Седьмой континент», «Икеа»). В сочетании «оранжево-серый» обнаруживается символическое значение молодости и солидности, которые вместе дают ощущение технологического совершенства, прогресса («Опель», «Связной»). Сочетание ахроматических тонов используется всеми люксовыми брендами из мира моды – от «Chanel» до «Gucci», производителями персональных и планшетных компьютеров (например, «Apple»). Создатели рекламных логотипов, участвуя в формировании цветовой среды, закладывают в них определенные ценности, семантически и символически соединяя их с конкретным цветом, и, тем самым, определяют направление социокультурного воспроизводства, что способствует к убеждению в необходимости формирования цветовой культуры рекламной коммуникации.

#### **Список используемой литературы**

1. Гмызина Э.В. Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ. Дис. ... канд. культурологии. – Киров, 2000. – 164 с.
2. Патернотт Ж. Разработка и создание логотипов и графических концепций; пер с фр. Т. Л. Черноситова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2008. – 154 с.
3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
4. Эвами М. LOGO. Создание логотипов. Самые современные разработки. – СПб.: Питер, 2009. – 352 с.
5. Эльбрюнн Б. Логотип / Б. Эльбрюнн; под ред. С.Г. Боржук. – СПб.: Издательский дом «Нева»; М.: ОЛМА ПРЕСС Инвест, 2003. – 127 с.



**Furmankevych N.M.**

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

## TEORIA KOMUNIKOWANIA MASOWEGO JAKO NAUKI WZORCÓW KOMUNIKACJI: ASPEKTY KRAJOWE I GLOBALNE

*Ten artykuł analizuje metodologiczne podejść naukowcom w zrozumieniu i interpretacji podstawowych pojęć, «informacje», «komunikacja», «koncepcja komunikacji», analizowane badania krajowe i zachodniej na ten temat.*

**Słowa kluczowe/Keywords:** komunikacja/communication, informacja/information, środowisko komunikacji/communication environment, dziennikarstwo/journalism, społeczeństwo/society, sotsiogeneza/sotsiogeneza, komunikacja masowa/mass communication, globalizacja/globalization, własnej tożsamości/self-identity.

Tylko na początku XX wieku. Semiotyka jest nauką, która dała impuls do językoznawstwa strukturalnych (stosowanych) (Ferdinand de Saussure, Charles Pierce). Istnieją prace socjologów (G. Tarde, Sorokin), psychologii społecznej (Wundt, X. Steinthal G. Lebon, J Mead, Herbert Blumer), który bada perspektywy komunikacji.

Na przykład, francuski odkrywca Gabriel Tarde (1843-1904rr.) Poradnik sotsiogeneza (pochodzenie i rozwój społeczeństwa jako takiego), działalności społecznej-komunikatywny w formie imitacji, bo «społeczeństwo jest  $\neg$  imitacja i naśladownictwo  $\neg$  pewnym stopniu hipnoza» [2, s. 121].

Amerykański naukowiec, uczyony, urodzony w Rosji, Pitirim Sorokin (1889-1968 rok) podczas komunikacji na myśli dzielenie uczucia, idee, impulsy, czyli oddziaływania ludzi na poziomie mentalnym.

Żołężyciele amerykańskiej psychologii społecznej George Mead (1886  $\neg$ 1931rr.) I Herbert Blumer (1900/87 lat), uważa się, że ludzie oddziałują poprzez symbole. Proces myślenia została uznana przez nich manipulacji symboli ludzi stale utworzone i wymieniane ze sobą.

Oświadczenie problemu. Choć badanie mediów na Ukrainie faktycznie zaczyna się dopiero po uzyskaniu niepodległości kraju, mamy już opracowane własne, szkoły narodowe, «Środowisko komunikacyjne». Boom wokół najważniejszych zagadnień komunikacji w ciągu ostatnich dziesięciu lat, kiedy nie było wiele różnych badań i naszym zadaniem jest przeprowadzenie analizy na metodologicznego podejścia do naukowego zrozumienia i interpretacji podstawowych pojęć «informacja», «komunikacja».

Cel. Wprowadzenie do wykrywania ich jako jednoci podejścia i znacznych różnic w rozumieniu i interpretacji tych kluczowych pojęć. Jednak te aspekty ukraińskich naukowców nie rozwiąże jego uwagę, a ich rozdzielenie i analiza przydatności i zobaczyć nowości poszukiwań naukowych.

Główna część. Różnice dotyczą głównie podejścia metodologiczne. Pierwsze podejście – funkcjonalne, określone przez profesora V.F. Iwanow, prezentowane w swoich pismach oraz w pismach Włodzimierza rabusia. Mówiąc o tej «masowej komunikacji obejmuje wszystkie sfery życia publicznego», V. Rizun zauważa, że w przeciwieństwie do normalnej komunikacji, komunikacji masowej jest więcej zawodowych związanych z kolekcji technologized, analizy ekspresji i rozpowszechniania informacji», «wpływ na masę świadomości społecznej, monitorowania i kontroli procesów społeczno – politycznych i społeczno – gospodarczych w kraju» [8, s. 54].

Wyodrębnienie szczególnej roli mediów, V. Rizun wyraża klucz do zrozumienia aspektów społecznych opinii Mass Communication, że «tworzą przestrzeń informacji i określić jego polityki informacyjnej państwa, i to wpływ na system podejmowania decyzji przez ludzi, instytucji publicznych i władz» [9, s. 60].

Ścisłe związane z tą wizją i Iwanowa, który wyraźnie podkreśla, że różne podejścia do prawidłowej interpretacji informacji zależy od dziedziny wiedzy, w których informacje muszą wykorzystać ten termin. On powiedział: «właściwie rozumiane przez środki masowego przekazu do rozpowszechniania social media (tj. pozahenetychnoyi mediów, semantycznej, która jest stała w znakach), za pomocą środków technicznych (prasa, radio, telewizja, film, itp.) w duży i znajduje się w różnych miejscach publiczność» [9, s. 26].

Inne podejście – atrybutywny, określone przez Iwanowa. Dobry przedstawiciel tego podejścia są od. V. Partyko. Uważa on, że informacje – «Obrazy, które jest uznawane cybernetycznych System przechowuje w pamięci» [1, s. 28].

Zapewniając, że na podstawie danych pomiarowych jest nieco, ale sama informacja powinna być traktowana jako czynnik cybernetyczny zjawiska, które nas otaczają, z V. Partyko zjawisko daje informacje tylko zaplecze techniczne. Różnice między tymi dwoma podejściami widział w tym, że Kijów jest dość przyrodniczy rozważyć ewentualną dyskusję wokół tego, co może mieć różne wizje napełniania pojęcie «informacji» jest stosowana w kontekście członkostwa zjawisk, których przejawem i realizacja zależy od bazy informacyjnej, podkreślając, że «informacje interakcji z różnymi grupami ludzkości – najważniejsze formy interakcji społecznej». Zaporozie ekspert oświadcza wyjątkową techniczną, cyberinformacje kontekstowe, który zwięża możliwego zakresu stosowania jego definicji, a z drugiej strony, co znacznie urozmaica teoretyczne podejścia do przedmiotów procentowej komunikatywistyki i stanowi podstawę do owocnych dyskusji.

Kolejnym punktem do podstawowych różnic w podejściu do interpretacji ukraińskich koncepcji naukowych i funkcjonalnych cech komunikacji masowej jest jej globalne i lokalne cechy. Skutki globalizacji priorytetowych dla funkcjonowania przedstawicieli me-



diów masowych Kijowsko-Mohylańska Szkoły Dziennikarstwa. Jego najbardziej uderzające przedstawiciel S. Kwit, wynika z faktu, że określa niniejszy globalizacji komunikowania masowego, który był podstawą do konwergencji mediów. Oczywiście jest, że globalizacja prowadzi do zjednoczenia i uniwersalizacja mediów, usuwanie ich różnic narodowych i wyjątkowość. Stwierdza S. Kwit, że pogłębienie wyników globalizacji w efekcie nowe media, które pod względem zbieżności nie są w stanie dostosować się do propozycji ruchów społecznych. Analizując ten ponadnarodowy i faktycznie «pozasotsialny» zjawisko komunikacji nowych mediów w społeczno – politycznym kontekście słusznie ostrzega naukowiec że demokracja nowych mediów powinny być traktowane z ostrożnością, ponieważ «każda innowacja prowadzi różne grupy, które walczą o władzę, aby wykorzystać je w tym celu, a nie dla interesu publicznego» [2, s. 42].

Tylko kolejna pozycja po Zaporozie naukowiec V. D. Buraków i Lwów profesora J. J. Łoś i jego zwolenników. Do tego grupa naukowców globalizacji – jest produktem masowo-informacyjnych i procesów społecznych charakterystycznych, przede wszystkim, w zachodnim społeczeństwie. To dlatego, że jest w swoich podstawowych formach jest dopuszczalne nie tylko ukraińskiego społeczeństwa, ale także powoduje nieodwracalne szkody dla jej zdolności informatycznych i głównych trendów. Dlatego pojęcie «informacji» w zakresie swojej komunikacji faktycznie zastąpić węższy termin «dziennikarstwo», używając go zbyt szerokim znaczeniu odpowiada rzeczywistej informacji. W szczególności, J. Łoś definiuje terminy «światopogląd dziennikarstwo» i «krajowe dziennikarstwo światopoglądu». Izolowanie pozytyw i negatyw globalizacji, naukowiec uważa, że niedawne ucieczki i zachowują pełną narodową własnej tożsamości jest możliwe tylko poprzez rozwój «dziennikarstwa narodowego – ideologicznej». Ten paradygmat komunikacji, jego zdaniem, nie tylko tradycyjne i samowystarczalności na Ukrainie, ale także odporny na dominację prozachodniego modelu dziennikarstwa informacyjnego.

Rozwój idei J. Łoś, M.G. Zhytaryuk twierdzi, że dziennikarstwo światopogląd nie jest własnością wszystkich ludzi, podczas gdy na Ukrainie jest bardzo stary i tylko ten model zapewni rozwój i zachowanie narodowej globalizacji dziennikarstwo. Tak więc, rozwój i wdrażanie «dziennikarstwo dziennikarstwo» jest postrzegane jako «podstawowej realizacji religii, literatury, kultury, nauki, polityki, wyższy poziom dziennikarstwa organicznej kombinacji wyższego sektora publicznego i codziennego instrumentalizacji mediów» [3, s. 61].

J. Łoś i jego zwolennicy Lwów skupić się na zjawisku kierowniczej masowych działań komunikacyjnych, biorąc pod uwagę główny wskaźnik poziomu aktywności krajowego, zbiorowych i indywidualnych interesów w organizacji podtrzymywania życia społeczeństwa. Jak życie publiczne z działalnością mediów okazuje się, że głównymi aktorami są czynniki zarządzania informacjami o zarządzaniu oraz, przede wszystkim, prawdziwe mediów.

Lwów uczeni słusznie podkreślają szczególną rolę poprawy stosunków z mediami i demokratycznego społeczeństwa jako kluczowy czynnik poprawy jakości życia ostatnich, jak różne rodzaje działalności masovokomunikatsiynoyi działają jednocześnie jak różne rodzaje kontroli społecznej. Jednak praktyczne wdrożenie modelu «dziennikarstwo – dziennikarstwo» zasadniczo obejmuje nie tylko spełnienie narzędzia informacji i komunikacji jako misjonarz, edukacyjnych i innych. Natychmiast istnieje groźba takiego modelu komunikacji transformacji w «instrumentalny», który jest dobrze przysłużyła oficjalnej propagandy w naszym społeczeństwie. Przy okazji, Kijów specjalista V. I. Shkliar którego idee o dziennikarstwie jako najwyższy przejaw dziennikarstwa i dziennikarzy aktywnie ko-

rzystające Lwów kolegów, widzi niebezpieczeństwo, jednak, jego zdaniem, misja budowania niepodległego państwa i demokratycznego społeczeństwa i wysokie światową świadomości medialnej misji pozwoli uniknąć takich przekształceń.

W. Buraki odkrywania informacji i świadomości artystycznej, która, jego zdaniem, i podstawą wyobraźni zrozumienie świata dziennikarstwa. To jest wyjątkowy «mifoarhetypni dominującym bazowe» takiej świadomości, a komunikacja jest podstawą jego «względem wyjątkowa-narodowych» w ukraińskim folklorze, i dalej na tej podstawie określa filozoficzne, intelektualne i koncepcyjne podstawy informacji i świadomości artystycznej współczesności.

W przeciwieństwie do ekspertów we Lwowie, V. Burak prawie omija orientacji społecznej komunikacji masowej. Zamiast tego, wyjątkowość jego czas w nowych czasu patrzy na ontologicznych i genetycznych cech, w tym wyodrębnienie informacji intensyfikacji, wzmacnić zasadę intelektualną, modyfikacji gatunku i więcej.

Kontrastowe zachodniego modelu masowej komunikacji, które od dawnakraina «wyścigu pieniędzy, nie idee «idealny model» równych odległości, szczególnie sprawiedliwe, moralnie, świadoma narodowo «komunikacji, który jest zdominowany przez» tworzenie opinii publicznej, «Uczeni jednak zapomnieć że wraz z procesami globalizacji i procesów w życie tzw «natsiohlobalizatsiyeyu». Rzeczywiście, podkreślając uniwersalność przejawów globalizacji, często pomijany, że ten ostatni może i powinna być postrzegana przez pryzmat indywidualnych doświadczeń, szczególnie w takich dziedzinach jak media.

US system mediów masowych nie ma nic wspólnego z Zachodem, ale w Europie mamy prawie tyle modeli krajowych, państw położonych na jego mapie geograficznej. Że krajowe środki masowego przekazu, choć przeżywa znaczący wpływ globalizacji, ale nadal starają się pozostać jako pośrednicy między poszczególnych przewoźników i ich konkretnych klientów. Więc niezależnie od nowej infrastruktury nie są w kolejce, nadal może nie wszystkie zwisają z fundacji krajowych. Dlatego nawet pozornie uniwersalne kosmopolityczne «New York Times» i «Frankfurter Allgemeine Zeitung» nie są tylko niemieckie gazety lub amerykańskie, ale gazety pewien stan US ispecyficzne państwo niemieckie.

Znajduje się element subiektywny, który poprawnie wskazuje S. Flowers: «Rządy nadal także w celu utrzymania ich wpływ na kształtowanie polityki informacyjnej ...» [2, s. 19].

W takiej sytuacji trudno jest odróżnić od wariantów krajowych globalnych i krajowych dostosowania do procesów globalnych jest bardzo trudne do przewidzenia. Według amerykańskiego badacza J. Lalla, «globalizacja jest najlepiej widoczne jako zbiór ludzkich, materialnych i przepływów symbolicznych, jak współdziałać i angażować się w zapobieganie i doprowadzić do zmiany heterogenicznych praktyk kulturowych i pozycjonowania, który ułatwia zmianę ustalonych sektorach energii społecznej i kulturalnej» [2, s. 115].

Innymi słowy, komunikacja masowa jest w stanie zgodzić się naglobalny krajowym, gdyż to ona ma wpływ na najszerzych warstw społeczeństwa i, z kolei, jest całkowicie zależne od nich. To nie może zapobiec niektórym standardowych metod i podejść, ale jeszcze bardziej to uszkodzeniem politykę izolacjonizmu i autarkii. Jednak globalizacja jest wyzwaniem (i nie można zaprzeczyć) tworzenie tożsamości narodowej, która nadal jest prawdziwe w odniesieniu do znacznej części Ukrainy. Jeden z twórców teorii «społeczeństwa informacyjnego» M. Castells wskazuje na trzy formy i źródeł osiągnięcia tożsamości narodowej, że w społeczeństwie, jak nasza istnieje jednocześnie: jeden zalegalizowane i opór, i tożsamość projektu. Nawet jeśli badacz nie bezpośrednio mówić o samookreślenia

narodowego, jego koncepcji samostanowienia, które zalegalizowano, bardzo blisko do samostanowienia narodowego. Po tym wszystkim, miliony naszych współobywateli w czasie pomarańczowej rewolucji, po raz pierwszy stworzony, kto to jest? Obywatele Cosmopolitan którzy zajmują terytorium lub obywateli suwerennego państwa, które musi zrealizować swoje interesy narodowe. I pomóc im przekazać tę wiadomość do całego świata, przede wszystkim, ponadnarodowej mediów.

Wnioski. To prowadzi nas do przypadku Ukrainy, aby dokonać pewnych korekt interpretacji globalizacji komunikacji masowej. Powinna ona obejmować bieg jak globalizacja i konwergencji krajowych środków masowego przekazu, a także nacjonalizacji części mediów, które działają w naszym środowisku informacyjnym. Ten proces przemyślenia relacji między krajowym i globalnym można nazwać «natsiohlobalizatsiyeyu» komunikacja masowa.

#### LITERATURA

1. Демченко В. Д. Новітні парадигми вивчення теорії масової комунікації в Україні (до проблеми концептуальної еволюції) / Науково-виробничий журнал «Держава та регіони» / Серія «Право» : [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Dtr\\_sk/2010\\_2/files/SC210\\_05.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr_sk/2010_2/files/SC210_05.pdf). – С. 26 – 31.
2. Квіт С. М. Масові комунікації : підручник / С. М. Квіт . – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 206 с.
3. Лобанова А. С. Прилипенко В. Д. Инфлайтная энергия как детерминанта адаптационной способности людей в трансформирующемся обществе // Информое-нергетичні технології адаптаційних процесів життєдіяльності на початку III-го тисячоліття: Зб. наук. праць. – Київ-Кривий Ріг, 2001. – С. 59–66.
4. Лобанова А. С. Прилипенко В. Д. Информое-нергетическая парадигма и инфлайность как основа регенерации жизнеспособности общества // Качество жизни: теория и практика социальной экономики: Сб. докл. межд. Науч.-практ. конф. – Часть II. – Белгород: БГСТМ, Москва : «Мобилизация и развитие», 2002. – С. 334–343.
5. Лобанова А.С. Информое-нергетична парадигма формування і функціонування інфлайтного суспільства // Информое-нергетика III-го тисячоліття: соціолого-синергетичний та медико-екологічний підходи: зб. наук. праць. – Кривий Ріг: «ЗТНВФ «КОЛО», 2003. – С.97–101 (у співавторстві з В. Д. Прилипенко).
6. Потятиник Б . Вимирання традиційних медіа скасовується / Б . Потятиник // Медіакритика . – Л . : ЗУМЦНЖ, 2008. – Ч. 1. – С. 47–51.
7. Потятиник Б . Медіа: ключі до розуміння / Б . Потятиник . – Л . : ПАІС, 2004. – 321 с. – ( Серія «Медіакритика»).
8. Різун В.В. Загальна характеристика масово-інформаційної діяльності / В.В. Різун. – К. : Вид -во КНУ ім . Т. Шевченка, 2000. – Лекція 1. – 134 с.
9. Різун В.В. Теорія масової комунікації: підручник для студентів галузі 0303 «Журналістика та інформація» / В. В. Різун. – К. : Просвіта, 2008. – 260 с .
10. Соколов А. В. Общая структура системы информационно-коммуникационных наук // Соколов А.В. Ретроспектива-60. – СПб., 1994. – С. 216–221.
11. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: Учеб. Пособие // А. В. Соколов. – СПб., 2002. – 459 с.
12. Соколов А. В. Общественное знание – объект обобщающего учения // А. В. Соколов. Ретроспектива-60. – СПб., 1994. – С. 213–214.

## **ВЕБ-КАТАЛОГИ МЕДИЧНИХ ВИДАНЬ: НАПОВНЮВАНІСТЬ, ІНФОРМАТИВНІСТЬ, ОНОВЛЮВАНІСТЬ**

**Ключові слова:** медичні каталоги/medical catalogues, індекс популярності/the index of popularity, спеціалізовані видання/specialized edition, неспеціалізовані видання/mainstream media.

Сьогодні в Україні на ринку преси можна бачити друквані видання медичного спрямування як українського, так і російського походження, так само, як і каталоги медичних видань в Інтернеті включають російські та українські онлайн-видання та електронні версії медичних газет і журналів.

З-поміж спеціалізованих каталогів медичних сайтів найбільш професійним підходом відзначається Каталог медичних сайтів України. Цей проект було створено ще на початку 1999 р. і на його базі згодом розроблено повноцінний реєстр медичних ресурсів українського сегмента Інтернет. Позитивним є те, що Каталог розглядає сайти крізь призму журналістики, зокрема інформативність, наявність авторських матеріалів, доступ до аналітичних матеріалів, оновлюваність, а також відповідність, так би мовити, «канонічним» вимогам до мережових видань: інтерактивність, посилання на першоджерело у разі републікації, наявність лінків «дружніх сайтів», зручність навігації. У цьому Каталогі станом на січень 2014 р. зареєстровано 52 журнали, 4 газети, а також книги, окремі статті медичної тематики (журнали: «Щотижневик Аптека», «Жіноче здоров'я», «Український медичний часопис» та ін.; газети: «Здоров'я України», «Medicus Amicus» тощо).

Інший досить популярний каталог у мережі «Мета» має рубрику «Медична преса», яка станом на січень 2014 р. включає 27 сайтів видань (газети «Здоров'я України», «Українська медична газета», журнали «Український кардіологічний журнал», «Жіночий лікар» та ін.). У цьому каталозі не завжди вказано вид видання, однак сюди включено і науково-практичні, й інформаційно-аналітичні, науково-популярні.

На сайті електронної бібліотеки друкованої періодики (PressPoint) існує рубрика «Медицина. Охорона здоров'я». Для ознайомлення тут запропоновано як масові видання (газета «Бабушка»), які стосуються сфери медицини, так і спеціалізовані (журнал «Ендокринологія», «Практикуючий лікар», газета «Медичний вісник»).

В Україні існує спеціалізований Інтернет-проект «Медична техніка і технології», присвячений високим технологіям у медицині та медичному бізнесі. Розділ «Газети і журнали» включає і газети, і журнали: «Ваше здоров'я», «Главный врач», «Медичний всесвіт», газета-дайджест «Пацієнт».

Цікавим є сайт, що позиціонує себе як «Медична енциклопедія». Він має рубрику «Медичний каталог» та підрубрику «Медичні журнали», однак містить у ній посилання не на самі журнали, а на ресурс, який є ще одним каталогом «Медлайн-каталог», засновник якого – Національна медична бібліотека USA. До цього Каталогу,

згідно з анотацією, входять більше, ніж 75% всіх світових медичних видань, однак саму базу даних станом на січень 2014 р. переглянути неможливо, хоча задавши в рядку пошуку потрібну тематику, можна знайти статті, опубліковані в різних журналах, тобто частково бачити «асортимент» журналів, які включені до каталогу.

Прикарпатський каталог має рубрику «Медицина» та підрубрику «Медичні газети, журнали, видавництва», у якій виділено підрозділи «Медичні газети країн СНД, медичні журнали країн СНД, «Світові медичні газети», «Світові медичні журнали», «Українські медичні журнали», «Українські медичні журнали», однак усі вони порожні: із медичних видань каталог містить лише одну позицію – журнал «Остеопатія і мануальна терапія» (решта три ресурси – новинні портали).

Досить репрезентативним є Каталог «i.ua», що в рубриці «Здоров'я» має підрубрику «Медичні видання» (включає 108 найменувань). До Каталогу входять не лише, так би мовити, класичні видання (газети і журнали), але й портали, новинні сайти, енциклопедії, інформаційно-освітні проекти і навіть медичні соціальні мережі (наприклад, MEDCURU) тощо. Позитивним є те, що цей Каталог є анотованим, показує «Індекс популярності» кожного сайту, тобто веде статистику (кількість відвідувачів, переглядів сторінок (визначає сторінки-хіти), кількість переходів із Каталогу на сайт і навпаки), пропонує зареєструватися і здобути можливість додавати сайти до закладок, демонструє територіальну належність ресурсу (хоча й і не в усіх сайтів), має мітки (теги).

Отже, загалом можна відзначити, що всі каталоги більшою мірою включають наукові медичні видання, про що вказують в анотаціях, часто конкретизуючи їх різновиди залежно від цільового призначення (науково-теоретичні, науково-практичні, науково-методичні), менше науково-популярних медичних журналів і тих, що орієнтовані на масового читача. Однак підкреслимо, що мова наразі йде виключно про видання, включені до веб-каталогів, а не про всі медичні ресурси Інтернету, які, звісно, розраховані на широку аудиторію. Хоча до каталогів входять і портали, новинні сайти, енциклопедії тощо, що містять публікації медичного спрямування. Найбільшу питому вагу в каталогах становлять електронні версії традиційних наукових фахових видань (часто з такими журналами можна ознайомитись у форматі PDF). Примітно також, що деякі з таких каталогів відзначаються професійним підходом до розміщення медичних ресурсів і здійснюють якісний аналіз сайтів (Каталог медичних сайтів України; Каталог «i.ua»).

**Балалаєва О. В.**

викладач кафедри Образотворчого мистецтва  
та професійної майстерності Луганського  
національного університету імені Т. Шевченка

## УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ РОЗПИС ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

**Ключові слова / Keywords:** естетичне виховання / aesthetic education, розпис / painting, народна творчість / folk work, мистецтво / art

Народне декоративно-прикладне мистецтво є невід'ємною частиною культури, активно впливає на духовний розвиток особистості, формування її внутрішнього світу. Ремесло розпису по дереву розглядається як складова частина народного мистецтва. Орнаментальна основа розпису доступна дітям для виховання і відображення в творчій діяльності. Яскраві чисті кольори візерунків, симетрія і ритм притягують дітей, викликають у них бажання відтворити побачене. Це обумовлює необхідність глибокого вивчення творчого досвіду народних майстрів, оволодіння навичок зображення народного орнаменту.

Спеціальні дослідження з питання естетичного виховання були проведені Е. Ковальською і Е. Васильєвою, які відмітили вплив народного декоративного мистецтва на естетичний розвиток дітей. Професор Е. Антонович працював над дослідженням в області декоративного мистецтва, зокрема петриківського розпису. Вивченню і методиці викладання декоративно-прикладного мистецтва присвятив багато робіт В. Кузін. Роботи 90-х років відбивають різні рівні адаптації досягнень педагогічної теорії і мистецтвознавства в змісті естетичного виховання і навчання дітей.

Мета статті – розкрити значення українського народного розпису в естетичному вихованні дітей у сучасній школі на прикладі петриківського розпису і визначити його роль в гармонійному розвитку особистості.

Особлива роль в естетичному вихованні відводиться мистецтву. Декоративно-прикладне мистецтво має високу духовно-ідейну значимість і робить потужний вплив на формування внутрішнього світу. Розглянемо що ж є естетичним вихованням. Естетичне виховання один з напрямів змісту виховання підростаючого покоління. Воно полягає у розвитку естетичного сприйняття навколишнього світу і здібностей створювати прекрасне. Основна мета естетичного виховання – формування у дітей естетичного відношення до своєї життєдіяльності, до об'єктів дійсності і праці [1].

Найбільший виховний ефект дає знайомство дітей з декоративно-прикладним мистецтвом народних художніх промислів. Вироби народних майстрів відрізняються почуттям матеріалу, органічною єдністю утилітарності речі з декором, національним колоритом, високими морально-естетичними достоїнствами. У народному мистецтві закладений виховний заряд, що є своєрідним поштовхом для його використання в роботі з дітьми. Яскравою сторінкою увійшов декоративний розпис в історію культу-

ри українського народу.

Велике значення українського народного розпису полягає в естетичному і художньому вихованні дітей в сучасному суспільстві. Немало педагогів, учених, методистів, художників і мистецтвознавців вивчало і аналізувало український народний розпис. Далеко за межами України відомий петриківський розпис. Ажурний, графічний чіткий орнамент, який у минулому розвивався як настінний розпис і декор побутових предметів, сьогодні широко використовується в художній промисловості, книжковій графіці, оформленні, тощо [3].

Своєрідний орнамент Петриківки мав давні традиції, свою пластичну мову, техніку і свій арсенал художніх образів. З покоління в покоління передавалися традиції розпису, переважно рослинного орнаменту, який надалі усе більш удосконалювався. Сучасний петриківський орнамент характеризується, передусім, як рослинний, переважно квітковий. Він ґрунтується на уважному вивченні природних форм місцевої флори і створенні на цій основі фантастичних, неіснуючих в природі кольорів [2].

Розкриття специфіки декоративної творчості повинне йти в тісній взаємодії з формуванням естетичного виховання і почуттів дітей, розвитком їх потреб у відтворенні прекрасного, вихованням і їх дбайливого відношення до витворів народного мистецтва. На заняттях з декоративно-прикладного розпису накопичується сенсорний досвід, збагачується мова. У дітей розвиваються розумові процеси: порівняння, аналіз, синтез, узагальнення.

Таким чином, народна творчість має величезну виховну цінність для підростаючої людини. Воно виховує любов до рідного краю, розвиває емоційність, чуйність, гордість за своїх предків, залучає до духовних цінностей. Використовуючи духовний і естетичний потенціал петриківського розпису, вирішуються завдання, що стоять перед педагогом в області естетичного виховання дітей.

Останнім часом з'явилися публікації і кандидатські дисертації, в яких відбилися прогресивні тенденції методики викладання декоративного малювання і естетичного виховання засобами народного мистецтва.

Таким чином, можна визначити важливість значення народного декоративно-прикладного мистецтва в роботі з дітьми і в естетичному вихованні у цілому.

### **Література**

1. Безрукова В. С. Основи духовної культури / В. С. Безрукова. – М. : Аспект-Пресс, 2003. – 937 с.
2. Глухенька Н. О. Петриківські декоративні розписи / Н. О. Глухенька. – К. : Мистецтво, 1965. – 40 с.
3. Ружицький В. А. Основи петриківського розпису: Навчально-методичний посібник / В. А. Ружицький. – Х. : Скорпіон, 2003. – 48 с.

## МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ В КОНТЕКСТІ МОВНО-СЕМІОТИЧНИХ ТЕОРІЙ СУЧАСНОСТІ

**Анотація:** У статті зроблено спробу проаналізувати категорію музичного мовлення в контексті музичного семіозису, що дозволить розширити межі семіотичного аналізу музичної культури загалом.

**Ключові слова:** музичний семіозис, музичне мовлення, семіотичний дискурс

**Summary:** In article is made an attempt to analyze the category of language of music in the context of music semiosis, that will allow to expand the boundaries of semiotic analysis of musical culture in general.

**Key words:** musical semiosis, music broadcasting, semiotic discourse

**Постановка проблематики дослідження.** Музичне мовлення є універсальною формою мислення людини та являє собою кодований естетичний простір, усвідомлення якого дозволяє структурувати музичні цінності, що розкриваються в процесі означування й розуміння знаково-символічного музичного континууму сучасності. В даній статті аналіз музичного мовлення буде здійснено в контексті музичного семіозису, що розуміється як процес виникнення на основі певного смислового перетворення нової, вторинної символічної функції, в якій модулюється комунікативний досвід знака.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Одним із перших, хто спробував поширити лінгвістичний погляд на музику, був французький антрополог, засновник структуралістської атропології Клод Леві-Стросс, який у роботі «Міфологіки» побачив структуру тексту як систему «чистих значимостей», зацентрувавши увагу на тому, що найглибше споріднення музики й мови виявляється в їхній внутрішній будові. К. Леві-Стросс був одним з тих, хто визнав наявність у музиці подвійної артикуляції.

Лінгво-семіотичні методи в музиці вперше були застосовані відомим композитором і диригентом, теоретиком музики П. Булезом, який розробив цілую науку перетворення вибраних ритмічних осередків, створив ритмічний контрапункт оборотних і необоротних ритмів, винайшов техніку сегментації, метричного паліндрому, ритмічного пропорціоналізму, «техніки складки», що стали семіотичними винаходами композитора та були описані в його теоретичних дослідженнях. Музична семіотика П. Булеза, побудована на ґрунті додекафонічно-серіального методу, алеаторики, пуантілізму, заклала основи семіотичного підходу до музики, її структури та засобів вираження.

Іншим видатним представником музичної семіотики є канадський дослідник французького походження Ж.-Ж. Натъез, який розробляє тривимірну концепцію музичної семіотики, що охоплює всі основні складники музики: *створення* – *виконання* – *сприйняття*. Дослідник запозичив її у Ж. Моліно, який вважав, що музич-



ний феномен може бути коректно визначено й описано тільки за умов врахування потрібного способу його існування. Перший рівень він визначав як *генетичний*, що охоплює все те, що веде від задуму до реалізації музичного твору; другий рівень називав *текстуальним*, де музичний витвір аналізують незалежно від його створення й сприйняття; третій рівень *перцептивний*, що охоплює все, що пов'язане зі сприйняттям твору: «насолюда, споглядання або читання твору, а також наукові й аналітичні підходи до музики» [17, С.176 – 179].

У вітчизняному музикознавстві застосування лінгво-семіотичного напрямку не набуло достатнього метанаукового осмислення, але його представлено змістовними й оригінальними музикознавчими дослідженнями таких видатних вчених як Б. Асаф'єв, М. Арановський, Л. Березовчук, І. Беленкова, Р. Болховський, М. Бонфельд, О. Бурліна, І. Волкова, Б. Гаспаров, В. Гошовський, І. Земцовський, Д. Кірнарська, О. Козаренко, Ю. Кон, М. Ланглебен, Ю. Лотман, С. Мальцев, В. Медушевський, В. Москаленко, О. Нікітенко, Є. Назайкінський, Г. Орлов, І. Пясковський, О. Сокол, О. Сохор, Г. Тараєва, Д. Терент'єв, В. Холопова, Т. Чередниченко, С. Шип, Б. Яворський та ін. Філософський аспект дослідження проблеми музичного мистецтва представлений працями таких дослідників як О. Лосєв, О. Рябініна, В. Суханцева, Т. Чередниченко, О. Капічина та ін.

Підґрунтя вітчизняних пошуків музичної семіотики становить традиційне музикознавство, у якому однією з найбільш значних є інтонаційна теорія Б. Асаф'єва, якому належить концепційна розробка поняття інтонації та інтонаційного словника. Погляд на мовну та музичну інтонації як «...відгалуження одного звукового потоку» [1, С.5] разом з уявленням про інтонацію як першоелемент форми, й зумовили розвиток глибокого вчення про музичну мову та її семантику. По суті, дослідник підняв основні проблеми музичного семіозису, коли визначив інтервали як інтонаційно сприйняті співвідношення між звуками, а основною значущою одиницею музичної мови (знаком – І.П.) визначив інтонацію, як структуру із закріпленим значенням. В поняття інтонації Б.Асаф'єв вкладає філософське значення, розуміючи її як форму виявлення інтелектуальної і емоційної насиченості музичної свідомості людини, вважаючи інтонацію «... буттям музичної та іншої емоційно насиченої думки». За Б. Асаф'євим музичні інтонації є основними одиницями музичної свідомості, своєрідними універсальними музичного процесу, що обумовлюють формотворчі, композиційно-драматургічні характеристики музичного твору й дозволяють говорити про наявність в них змістовних складових, як відображальний, комунікативний, конструктивно-процесуальний, ціннісний тощо. [1, С.332]

В сучасній музикознавчій думці існують значні розбіжності та протиріччя у галузі знань про музичні знаки, де одні вчені вважають музику семіотичним феноменом, що утворюється знаками різного типу – семантичними та естетичними (А. Моль) або інформаційними й художніми (С. Раппопорт); інші трактують музичні знаки як особливі семіотичні елементи, що мають лише конотативний зміст, але не мають денотатів (О. Козаренко); вважають музику «незнаковою семіотичною системою» (М. Арановський), або визначають теоретичні основи вивчення музики як мовлення, виявляючи властивості знакового функціонування та системної (мовної) організації музичного мовлення, створюючи універсальну понятійну модель музичної мови (С. В. Шип).

У концепції В. К. Медушевського здійснено теоретичне розрізнення між мовленням та музичною мовою, яка «тяжкіє до стабільності, загальності, постійності, системності, норми, традиції, підноситься над плінністю мовлення», на відміну від музичного мовлення, яке навпаки, «...рухоме, мінливе, воно існує у вигляді конкретних, цілісних, індивідуальних об'єктів» [9, С. 14]. Згідно з теорією В. К. Медушевського музичне мовлення, по-перше, включає засоби граматики мови як одного зі своїх аспектів; по-друге, нові явища в мовленні історично передують змінам у мові; по-третє, музична мова передуює мовленню в процесах композиторської творчості, слухачького сприйняття, виконавської інтерпретації. Перетворення мови у мовлення пов'язане, як вважає дослідник «...з відбором засобів музичної мови, унаслідок чого виникає нова, така, якої не було раніше, неповторна комбінація» [9, С. 16]. Отже, музична мова є системою виражальних засобів і граматичних норм музики, що історично склалася, а комунікативність музичної мови виявляється тоді, коли засоби мови, що мають семантику й комунікативні можливості, об'єднуються заради вираження нової, глибоко неповторної музичної думки «...в яскравій, емкій, заразливій, захопливій, одним словом, у художній формі, тоді народжується музичний твір – безпосередній предмет художнього спілкування людей» [9, С. 7].

Різницю між інтонаційним мовленням та інтонаційною мовою досить ґрунтовно проаналізував С. В. Шип: «...генетична спорідненість із словесною мовою та особлива організація інтонаційного процесу дають підстави розглядати музику в реальному звучанні як інтонаційне мовлення, а правила й закони організації цього мовлення – як особливу інтонаційну мову» [12, С.74 – 75]. Дослідник зробив ґрунтовний аналіз синтаксичної будови музичного мовлення та розкрив як морфологічні закономірності строю, метру й ладу співвідносять з принципами динамічного, темпового, артикуляційного впорядкування. Аналізуючи метро-ритмічні, звуко-висотні, ладові, динамічні принципи організації музичного мовлення, С. Шип доходить висновків, що музичний синтаксис «...це і порядок членування інтонаційного мовного потоку й виділення в ньому смислових елементів і побудов» і, водночас, «...це порядок поєднання елементарних інтонаційних форм в осмислений музично-мовний потік» [12, С. 127]. Хоча обидва формулювання окреслюють два різні підходи до розуміння музично-синтаксичного впорядкування, але не суперечливі один одному. С. Шип намагається звести різномірні чинники музичного синтаксису до чотирьох груп: *природно-фізіологічні, морфологічні, граматичні, лексичні*.

У дослідженнях В. Холопової [15] також піднімається проблема музичного змісту, на рівні співвідношення лексеми та контексту. У дослідженнях Л. Шаймухаметової [11] виокремлюються різні звукові семантичні формули й ставиться питання про перетворення цих формул у контексті музики, про формування первинних значень та перевідтворення й формування вторинних значень.

Відомий російський музикознавець М. Ш. Бонфельд звертає увагу на взаємини між вербальною й музичною комунікаціями не в мовному, а мовленнєвому аспекті, та акцентує увагу на тому, що музична комунікація в кожному її конкретному прояві реалізується саме як *мовлення* [5]. Дослідник указує на те визначальне, що властиве музичній комунікації, але не завжди комунікації вербальній: музика – це завжди мистецтво; кожне закінчене музичне повідомлення – це твір мистецтва, а будь-який вилучений з контексту фрагмент музичного повідомлення – це фрагмент художнього твору. Одним із фундаментальних чинників, виявлених М.Бонфельдом у процесі аналізу художнього мовлення, виявилось існування художнього твору як

єдиного цілісного знака. Дослідник зауважує, що одиницею поетичного тексту є не слово, а сам текст як явище типове для недискретних типів семіозису. На його думку, музичний твір також являє собою цілісність, єдиний неподільний знак, елементам якого не властиве постійне значення, що залежне від контексту [5, С.26]. Такий підхід, з точки зору вченого, демонструє неможливість пошуку в музичному творі дискретних одиниць, наділених стабільними значеннями, адже таке значення має виятково музичний твір як цілісний організм [6, С.14 – 16].

Отже, М.Бонфельд доходить висновку, що будь-який музичний твір є єдиним цілісним знаком і, одночасно, процесом мовлення [6, С.31]. Якщо твір загалом – це знак, то його елементи – 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 гранично широкою зоною значень, що істотно звучується, насичується конкретним змістом тільки в контексті цілісного твору-знака» [6, С.32]. Дослідник вважає, що мовна діяльність пов'язна із логічними здібностями людини та вербальним мисленням, а мовленнєва з емоційно-естетичним та невербальним мисленням. Реалізований у реальному звучанні, або у свідомості, музичний твір завжди спрямований на слухача і являє собою трансляцію певного смислу, тому саме в контексті музичного мовлення, як більш органічної форми організації музичних елементів, є сенс розглядати синтактичні відношення.

Розглядаючи проблему аналізу музичної синтактики М. Бонфельд намагається виділити основні її прийоми, серед яких ключового значення в синтаксисі набувають прийоми сполучення й зіставлення. Сполучення, збереження зв'язку в усіх його численних різновидах і є провідним принципом синтактики, оскільки саме воно забезпечує художній мові єдність, цілісність, спаяність та найтісніше пов'язане з континуальністю музики, а зіставлення є важливим чинником відновлення. На думку дослідника музична семантика це наукове осмислення ролі субзнакового шару-носія певного смислу в музичному мовленні [6, 5.1.0.5.0]. Мислитель формує теоретичне підґрунтя для вирішення естетичних проблем музичної семантики. Аналізуючи семантичний вимір, вчений розробляє розгорнуту систему принципів дослідження цього напрямку, виділяє основні аспекти, що визначають значення музичних знаків: по-перше, взаємозв'язок музичного й немусичного в субзнаковому шарі музичного мовлення; по-друге, межа смислового поля субзнаків у музиці; по-третє, формування семантики субзнакового шару цілісного твору-знака. Зв'язок знака й реальності, підкреслював М. Бонфельд, лежить в основі семантики музичного мовлення: «...звук (або комплекс звуків) – знак немусичної дійсності стає субзнаком музичного мовлення, зберігаючи якийсь, тією чи тією мірою експлікований у цьому контексті зв'язок зі своїм буттям як знак» [6]. Дослідник зазначає, що музичний звук як знак перетворюється в субзнак музичного мовлення, корелюючись зі специфічними для кожного типу звучань процесами семантизації.

Межа між музикою як художнім мовленням і звучанням, що не є таким, повинна міститися в самому об'єкті, який звучить, і проходити «...на рівні ідеально-духовних цінностей: будь-який чинник звукової реальності стає компонентом музичного мовлення й наділяється художнім (ідеально-духовним) смислом» [6, 5.1.1.4.0]. Аналізуючи музичну семантику, М.Бонфельд розрізняє два пласти музичного мовлення: *центр* (фіксовані му-

зичні звуки) та *периферія* (немузичні звуки). Ці пласти докорінно відрізняються один від одного саме за специфікою формування притаманної ним семантики. Опосередкована музичними звуками центральна область звучань з огляду на історично тривалі зв'язки з музичним мистецтвом багато в чому втратила безпосередність цих зв'язків з немусичним світом. Семантичні відношення музичного мовлення можна розкрити завдяки «... художньої дійсності – одна з найбільш універсальних і сутнісних для музичного мистецтва» [6, 5.1.1.5.3].

Музична семантика, за М.Бонфельдом, спирається на об'єктивні зв'язки з реальним світом, що зводяться до трьох відомих категорій: традиція, жанр і художня дійсність. Розглядаючи ці категорія в їхній історичній перспективі, дослідник виявляє механізми породження семантичного значення в музиці. Жанр у музиці, наприклад, являє собою найбільш сконцентроване сполучення окремих прикмет художньої дійсності, зазначає дослідник, що закріпилося в історичному часі й у цілісній єдності. У музичному ж мовленні персонажем є художня дійсність (у вигляді жанру або його окремих прикмет), що має споконвічно визначене семантичне поле з більш-менш відчутними, але завжди наявними межами, а вихід за ці межі в музичному мовленні й здійснюється як семіотичні відношення.

Значний внесок у розробку теорії семантики музичної мови, її елементів зробив відомий вітчизняний музикознавець Л. Мазель, на думу якого кожен музичний засіб музичної мови має власне коло виражальних можливостей, які зумовлені його об'єктивними властивостями й життєвими зв'язками. До таких зв'язків належить і здатність окремого музичного знака викликати певні уявлення й асоціації, що склалися в ході музично-історичного процесу. Реалізація цих можливостей залежить від того конкретного контексту, у якому цей засіб постає. Контекстне значення окремого твору знаходиться в контексті конкретного стилю й жанру, й загалом, у контексті певної системи музичної мови в широкому розумінні [8]. З усіх засобів музики Л.Мазель виділяє комунікативні засоби та прийоми, що мобілізують, спрямовують і полегшують сприйняття слухача. Ці засоби, на думку вченого, є додатковими стосовно тих, які необхідні для створення логічної й цільної музичної форми у звичайному її розумінні, тобто змістовних засобів музики.

**Висновки.** Отже, музикознавство має позитивний досвід у проведенні аналогій між вербальною та музичною мовами в аспекті понятійної опозиції «мови – мовлення». В онтологічному сенсі музичне мовлення є складно організованим, цілісним багаторівневим феноменом, в якому музичні знаки мають характеристики, споріднені мовним (за виключенням довільності), специфіка яких полягає у «системно-мовній якості» (за С. Шипом), можливості іконічного відображення процесуальних явищ, що в музичному семіозисі відіграє вирішальну роль.

#### **Використана література:**

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика / М. Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 90 – 123.
3. Арановский М. Тезисы о музыкальной семантике / М. Г. Арановский // Музыкальный текст: структура и свойства. – М.: „Композитор“, 1998. – С. 315 – 345.

4. Бенвенист Э. Семиология языка / Э. Бенвенист // Общая лингвистика. – М., 1974. – С. 69 – 89.
5. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? / М. Ш. Бонфельд // Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. Серия „проблемы музыкознания”. – СПб., 1996. – Вып. 8. – С. 15 – 39.
6. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства [Электронный ресурс] / М. Бонфельд. – Вологда: Русь, 1999. – 508 с. – Режим доступа:
7. Капічна О.О. Музичний семіозис ХХ століття як естетичний феномен: автореф. дис. ... д-ра філософських наук.: 09.00.08 / О.О.Капічина. – Луганськ., 2012. – 35 с.
8. Мазель Л. А. Статьи по теории и анализу музыки / Л. А. Мазель; [ред. И. Прудникова; рец. Г. В. Келдыш]. — М.: Сов. композитор, 1982. – 328 с.
9. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
10. Моррис Ч. Основания теории знаков / Ч. Морис // Семиотика: Антология; [сост. и общ. ред. Ю. С. Степанов]. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45 – 110.
11. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. Исследование. / Л. Н. Шаймухаметова. – М.: ГИИ, 1999 – 320 с.
12. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: [навчальний посібник] / С. В. Шип. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.
13. Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: автореф. дис. ... д-ра мистецтв.: 17.00.03 / С. В. Шип. – К., 2002. – 42 с.
14. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер; [пер. с нем. под ред. А. В. Михайлова]. – М.: Гнозис, 1993. – 464 с.
15. Холопова В. Язык музыкальный и словесный: их системное сопоставление / В. Н. Холопова // Слово и музыка: МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 36. – М., 2002. – С. 43 – 51.
16. Ruwet N. Theorie et methodes dans les etudes musicales / N. Ruwet // Musique en Jeu, 1975.– 335 S.
17. Nattiez J.-J. Musicologie generale et semiologie / J.-J. Nattiez. – P., 1987.

## ЄВРОПЕЙСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ ПЕЙЗАЖНИХ ПАРКІВ ЦЕНТРАЛЬНОЇ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ ТА ПЕРЕДРОМАНТИЗМУ

**Ключові слова / Keywords:** краєвидний Корсунський парк / landscape park Korsynskiy, краєвидний парк «Софіївка» / landscape park «Sofiyivka», краєвидний парк «Олександрія» / landscape park «Alexandria», *ландшафтний дизайн* / landscape design.

Визнаними в Європі є шедеври ландшафтного дизайну: Корсунський парк кн. С.Понятовського, «Софіївка» гр. С.Потоцького та «Олександрія» гр. О.Браницької. Недостатньо дослідженою є проблема персональних характеристик творців цих парків та їх наступників – кращих представників Європейської Школи проектування, мотивації їх вибору ландшафтних проектів на території України.

Мета статті – дослідити витоки вітчизняного паркобудівництва періоду сентименталізму та передромантизму у контексті формування пейзажних парків в Центральній Україні кін. XVIII – поч. XIX ст.

Найменш вивченим із зазначених є Корсунський парк. Після його дослідження ми прийшли до висновку, що саме з цього парку розпочинається період сентименталізму та передромантизму у паркобудуванні Центральної України кін. XVIII – поч. XIX ст. Проектний задум парку із живописними краєвидами належав одному із кращих представників ландшафтного проектування [1]. Й.Г.Мюнц – швейцарський портретист, пейзажист, архітектор, був всебічно обдарованим і працював в Європі та багато подорожував. Як інженер армії, здобув освіту у Франції. Подорожував до Іспанії, Італії. Працював в Англії та Голландії. У 1780-1785 рр. працював для короля С.А.Понятовського, спланував для нього палац та парк у Варшаві. Подорожував й по Україні. Його роботи з описами українських міст та краєвидів знаходяться в щоденнику подорожей. Й.Г.Мюнц обрав місце, спроектував та заклав палацово-парковий комплекс у Корсуні.

Проф. Вдовченко В.В., дослідник психології дизайн-діяльності, аналізуючи з позицій психології творчості методи художнього проектування фундаторів нинішнього ландшафтного дизайну стверджує: «... із Й.Г.Мюнца розпочинається нова сторінка в психології образотворення і формоутворення пейзажних парків у резиденціях польських вельмож, розташованих в м. Корсуні, Умані та Білій Церкві. В цих парках вперше застосовано інноваційні принципи комплексного дизайнерського проектування з пейзажних лісових і паркових краєвидів, водних об'єктів, природного каміння та палацово-паркової архітектури. Ці три парки спроектовані архітекторами з художньою та інженерною підготовкою однієї Європейської Школи проектування пейзажних парків, з дотриманням їхніми спадкоємцями, принципів наступності під час завершення втілення проектного задуму [2, с. 93]».

Ми перевірили зазначене твердження – знайшли нову аргументацію в більш пізньому дослідженні І.Д.Родічкіна та О.І.Родічкіної, за яким задум пейзажного парку «Софіївка» «... втілює у життя видатний інженер, математик, будівничий, людина високої культури Л.Метцель, який здобув гарну освіту в галузі природничих наук та математики і зробив прекрасну кар'єру. Здійснивши з Потоцьким і Софією у 1793-1795 рр. подорож по Німеччині та Італії, повернувся в Україну і залишився в Умані. Мальовничі околиці Умані, долина річки Кам'янки з виходами гранітних скель привернули увагу Метцеля. Добре вивчивши територію, 1796 р. він розпочав реалізацію грандіозного задуму [3, с. 134-137]». Описуючи історію створення «Олександрії» вони зазначають: «За деякими даними, у закладенні парку міг брати участь інженер Людвіг Метцель, будівничий Софіївки. Ця версія цілком вірогідна, якщо взяти до уваги, як професійно задумано гідротехнічні споруди Олександрії. Багато спільного з Софіївськими композиціями з каменю має грот Діани [3, с. 160]».

Можна простежити сталу закономірність щодо архітекторів Корсунського парку і «Софіївки»: знатний рід, блискуча освіта, визнана в Європі проектна майстерність, художній витончений смак і об'єкт проектування – пейзажний парк в Центральній Україні. Наступників, які продовжували втілювати первинний проектний задум зазначених вище трьох пейзажних парків уже називали «садівники», вони були не тільки з однієї Європейської Школи, а й працювали для замовників одного ідеологічного спрямування. У Браницьких з 1796 р. працювали італійський архітектор Д.Ботані і садівник А.Станге зі Львова, Мюффо, Бартецький, Вітт і Штунге над створенням ставів і каскадів, оформленням гребель, фонтанів, формуванням паркових ділянок. 1815 року О.Браницька привезла з Берліну молодого садівника А.Енса, який прожив безвиїзною в Олександрії 54 роки і за свою довгу службу сформував мальовничі краєвиди композиційного ядра парку, якими ми захоплюємося до цього часу.

### **Література**

1. Ландшафтний парк [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.korsun.ic.ck.ua/?page=park>.
2. Вдовченко В.В. Методика викладання образотворчого мистецтва і дизайну // Дизайн-освіта: Профільне навчання старшокласників: Програми календарні плани і не тільки ... / упоряд.: В. Вдовченко та ін. – К.: Вид. дім «Шкіл. світ»: Вид. Л.Галіцина, 2006. – С.89–100.
3. Родічкін І.Д. Старовинні маєтки України: книга-альбом /І.Д.Родічкін, О.І.Родічкіна. – К.: Мистецтво, 2005. – 384 с.

**ЛАНДШАФТНА ОРГАНІЗАЦІЯ САДИБИ КАЧАНІВКА –  
ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА  
ДЛЯ ТВОРЧОГО НАТХНЕННЯ МИТЦІВ**

**Ключові слова / Keywords:** *ландшафтний дизайн / landscape design, сади і парки маєтків Центральної України / gardens and parks of estates of Central Ukraine, садово-паркове мистецтво / landscape art.*

Перед сучасними дослідниками Національного історико-культурного заповідника Качанівка стоїть завдання не тільки вивчення, збереження та повної реставрації всіх архітектурних споруд та парку комплексу, а й детальне дослідження та відтворення духовно-естетичного середовища садиби. Актуальним питанням є дослідження етапів образотворення та формотворення парку, що став розвивальним середовищем для митців.

Мета статті – розкрити вплив парку садиби на створення сприятливих умов для діяльності своєрідного духовно-естетичного та культурно-мистецького осередку укр. художньої культури; виявити періоди трансформації парку та діяльності харизматичних особистостей в Качанівці.

Ландшафтна організація садиби, як природне середовище для гармонізації діяльності запрошених до неї митців, мала кілька етапів щодо створення господаря-ми натхненної атмосфери для відпочинку і художньої творчості.

*1 етап – заснування Качанівки.* Придбання Качанівки у 1742-44 рр. Ф.І.Каченовським двох хуторів, звідки і походить назва поселення [1, с. 234].

*2 етап – побудова садиби з парком.* З 1770 р. в Качанівці П.Рум'янцев-Задунайський збудував великий кам'яний будинок і заклав сад, що започаткував парк. У 80-ті рр. побудували палац в неоготичному стилі. Планування території і парку було регулярним, до західного фасаду прилягала галявина з могутніми дубами, зі східного боку – плодовий сад [2, с. 273].

*3 етап – перебудова палацу та ландшафтна організація.* Перебудову проведено після придбання садиби у 1808 р. Г.Почекою. Маєток перейшов у спадок до сина П.Тарновської від першого шлюбу Г.С.Тарновського – відомого мецената, українського поміщика, камер-юнкера [3, с. 3]. 1808-1898 рр. – епоха Тарновських у Качанівці, уславлена видатними запрошеними гостями. М.І.Глінка 1838 р. в Україні шукав талановитих співаків, працював у павільйоні з напрочуд гарною акустикою, відчув творче натхнення, зустрів чутливе музичне середовище, мав можливість чути і писати свою музику [4, с. 284-285]. В.І.Штернберг 1837 р. написав з натури краєвиди Качанівки [5, с. 370], роботи зі сценками з життя Качанівки. Т.Г.Шевченко відвідав Качанівку 1843 р.

*4 етап – розбудова садиби й парку В.Тарновським-старш. та культурне життя садиби за В.Тарновського-мол.* Господарі нового покоління Тарновських були людьми передових поглядів, освічені, культурні. В.В.Тарновський-мол., поміщик,



колекціонер українських старожитностей, ще за життя батька приділяв розвиткові парку велику увагу, займався парком майже 40 р., втілював всі свої задуми в тутешній композиції. У 1859 р. Т.Шевченко не міг приховати свого захоплення мальовничістю краєвидів, на прохання молодого друга посадити дубок і побажав: «Дай Боже, щоб нам довелось коли-небудь посидіти в його затінку [6, с. 112-115]». Качанівку також відвідували письменники М.Куліш, М.Вовчок, художники брати К. і В.Маковські, Л.Жемчужников, Г.Честахівський, історики М.Костомаров, Д.Яворницький та М.Горленко. 1880 р. в Качанівку з В.Серовим приїздив І.Рєпін. Восени 1898 р. Тарновські розпрощалися з Качанівкою.

*5 етап драматизму й невизначеності.* Господарями садиби стали Оліви. Подружжя володіло однією з найбільших у Санкт-Петербурзі колекцією творів мистецтва. Реконструкцію садиби вів А.Є.Білогруд, архітектор, навчався в Петербурзькій академії мистецтв, з 1912 р. – ректор цієї Академії. М.Добужинський обладнував та розписував інтер'єри, відома його «Колонада у Качанівці» (акварель).

Отже, Качанівка завдяки мальовничій природі з вишуканою організацією ландшафту і гостинності господарів приваблювала багатьох діячів образотворчого мистецтва, літератури й культури. В різні періоди спілкування їх між собою та з господарями гостинного дому було своєрідним, але мало велике значення для розвитку української культури того часу. Серед чудової чернігівської природи, вдалині від офіційних художніх кіл, у вільній і невимушеній обстановці зустрічалися діячі художньої культури, природно й органічно відбувалося взаємопроникнення їхніх ідей та думок.

### **Література**

1. Лазаревский А. Описание старой Малороссии. – К., 1902. – Т.3.
2. Родічкін І.Д. Старовинні маєтки України: книга-альбом / І.Д.Родічкін, О.І.Родічкіна. – К: Мистецтво, 2005. – 384 с.
3. Врангель М. Старая усадьба. Очерки русского искусства и быта // Старые годы. – 1911. – № 1.
4. Глинка М.И. Записки. Полн. собр. соч. – М., 1973. – Т.1.
5. Стасов В.В. Живописец Штернберг // Вестник изящных искусств. – 1887.– Т.5.
6. Тарновський В.В. Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с.

## **ЕСТЕТИЧНІ ПАРАМЕТРИ КОЛЬОРУ У РЕКЛАМНІЙ ГРАФІЦІ**

**Ключові слова / Keywords:** естетика кольору / aesthetics of colour, рекламна графіка / advertising graphics, соціокультурні аспекти / socio-cultural aspects, гармонія кольору / colour harmony, кітч / kitsch (arrogance), еkleктика / eclecticism, кваліметричний метод / qualimetric method.

Рекламно-інформаційна діяльність включає три компоненти – комерційну, організаційно-управлінську та творчу (естетичну). Естетика реклами на паперових, а з кожним роком – все більше на електронних носіях, яка є активним елементом просторового та віртуального середовища і виконує вагому роль у вихованні художніх смаків соціуму, значно погіршується завдяки низькому культурному рівню не тільки розробників, а й замовників реклами.

Естетичні аспекти кольору у дизайні та рекламі, соціокультурна обумовленість його використання і колір як складова стилю у рекламній графіці науковцями досі не розглядалися. Окремі праці присвячено історії реклами, рекламній діяльності, культурологічним проблемам реклами. Цікавою і максимально наближеною до сучасного розуміння проблем сприйняття кольору є наукова праця І.Шевченко, де колір досліджується як естетичний та культурологічний феномен [1].

Дж.Т.Расселл у статті «Головні принципи створення успішного рекламного дизайну» [2] наголошує, що реалізувати товари можна лише за умови привертання уваги споживачів в інформаційному хаосі. Правильно підібране зображення миттєво передає ідею і настрій реклами, а заголовок украй важливий для підтримки читацького інтересу. Автор зазначає основні принципи дизайну, а саме: гармонійність всіх елементів композиції, їхню підпорядкованість, акцентування головного елементу, контрастність елементів і шрифтів за розміром, кольором, формою та остаточне загальне відчуття зорової рівноваги рекламного оголошення. Окремо підкреслюється вагома роль кольору і в рекламі, і в зовнішньому вигляді товару, і в оформленні упаковки. Рекомендовано розробляти рекламу простішою – занадто перевантажена інформацією, така реклама відштовхує споживачів, вони не хочуть витратити зусиль на тривале читання. Звертатися необхідно до проблем, які розв'язує товар чи послуга, і тим значно поліпшує життя споживача.

Візуальні рекламні комунікації є одними з найважливіших елементів ідентифікації товарів, послуг та їхніх виробників у міському середовищі й віртуальному інформаційному просторі. На межі тисячоліть вони набули особливої динамічності. Сформувалася галузь рекламного дизайну, який поєднує в собі досягнення мистецтва та комерційного дизайну. Його основним стратегічним завданням стає підвищення конкурентоспроможності, підвищення попиту, збільшення обсягу продажів,

прискорення оборотного капіталу. В сучасному рекламному оточенні можна знайти достатню кількість негативних прикладів: непогоджених за змістом і кольором зображень, які є мішаниною різноманітних кольорових картинок, слоганів, фірмових знаків та іншої інформації. Оцінюючи переважну більшість рекламних звернень, можна сказати, що вони виконані нижче середнього естетичного рівня і пригадати їх фактично неможливо через відсутність оригінальності ідей, стилістичної витриманості, лаконічності та колірної гармонійності. Переважно присутні контрастні колірно-тональні сполучення і підкреслено асиметричні композиції з активним використанням геометричних елементів. Це характерно для багатьох об'єктів рекламної продукції: упаковки, сувенірів, обкладинок журналів і книжок, календарів, каталогів, запитань, банерної Інтернет-реклами.

Реклама засвоює та використовує культурний досвід, «вбудовується» в історію культури. Вивчення усталених ознак стилів, виявлення узагальнених характеристик значно впливає на розуміння історичних процесів у мистецтві і, відповідно до цього, закономірностей розвитку рекламної графіки. Як і стиль, мода виконує комунікативну функцію, тобто є засобом спілкування та інформації, засобом самовираження особистості, символом престижу і своєрідним соціальним знаком. Мода розвивається циклічно, періодично повторюються і матеріали, і формотворчі ознаки. Однак, найчастіше бездумне, сліпе наслідування моди призводить до відсутності смаку, різкого погіршення якості виробів і рекламної продукції, кітчю. На жаль, мода завжди знаходилася під впливом соціальних і економічних умов та перетворилася на важливе знаряддя боротьби за ринки збуту.

Дослідження культурно-естетичної компоненти рекламної галузі має за мету систематизацію і класифікацію візуальних засобів рекламного інформування, а також комплексне визначення їхньої функціональної та зображальної специфіки у комунікативному просторі сучасного суспільства, який значно ширший, ніж десять років тому. В І десятиліття ХХІ ст. відбулися суттєві зміни уявлень про дизайн і рекламу у зв'язку із процесами глобалізації та одночасної етнокультурної ідентифікації, гіперспоживання і паралельного зниження загальнокультурного рівня суспільства. Відбулися й суттєві соціальні зміни, оскільки розвиток технологій спричинив і появу ідеї гуманістичного дизайну «товари для всіх і кожного», а реклама грає в цьому вагомий роль.

Рекламу, не зважаючи на її головну комерційну функцію, визнано явищем культури, оскільки візуальна мова рекламних комунікацій стає логічним відображенням соціокультурного стану суспільства у певні періоди. У більшості випадків сучасні засоби рекламного інформування не сприяють формуванню світогляду, розвитку художнього мислення, естетичному сприйняттю дійсності тощо. У.Боумен зазначав, що візуальна мова не є самоціллю – форма, простір і візуальна взаємодія стають засобами для візуалізації ідей [3]. Суттєвим моментом, на нашу думку, є те, що у рекламі повинні існувати не просто атрактивні образи, – візуальні елементи повинні відображати ідею, нести семантичне навантаження, здійснювати культурно-естетичну ідентифікацію, бути зрозумілими споживачу.

Посилаючись на думку українсько-польського дослідника Р.Сапеняка, який у науковому виданні «Мистецтво реклами в сучасній культурі» розглядає комунікативні, семіотичні та культурно-естетичні аспекти реклами і наголошує, що «...стрижнем

і ядром рекламного звернення є аксіологічний комплекс, за допомогою якого реклама може доторкнутися до індивідуальних цінностей і прагнень споживачів. Цей комплекс стає базисом для всіх інших елементів світу реклами [4, с. 225]», варто додати, що сучасна реклама активно формує моду на певний стиль життя, соціальну поведінку, принципи споживання та моральні норми. Нині змішуються ідеали, цінності, культурні зразки, персонажі з різних епох і культур, наслідуючи, запозичуючи, відтворюючи.

Можна чітко виокремити дві основні тенденції візуалізації у сучасних рекламних зверненнях: перша – ідеологічна орієнтація споживачів середнього класу на «життя в стилі люкс», наближення до еліти, а друга – орієнтація на масового споживача, швидке привертання уваги, надзвичайна яскравість та строкатість рекламних звернень. Консюмеризм став ідеологією постмодерну, засоби масової інформації проपाгують гедоністичний стиль життя та споживчий тип особистості.

У ході дослідження нами виявлено суттєві недоліки рекламної графіки: перевагу стереотипності, примітивності, вульгарності та фактичну відсутність національного іміджу багатьох країн, панування *кітчю*, *еклектики*, які стають культурними домінантами. Відсутні візуальна культура кольору, лаконічність, стриманість. І хоча основна мета реклами – привертати увагу потенційного споживача до одного з багатьох, як правило, однакових товарів, і створити йому позитивний імідж для кращого довготривалого запам'ятовування, засоби візуалізації здебільшого мають низький естетичний рівень. Також варто навести маловідомий факт, що про декаданс масової культури у 1970-х роках застерігав один із найвідоміших мистецтвознавців В.Глазичев у роботі «Проблема масової культури». Аналізуючи тенденції західних концепцій, він підкреслював ідеологічність їхніх конструкцій, які мають чітку та однозначну спрямованість на консюмеризм, на певні універсальні цінності «членів єдиного клубу споживачів»: «...всеосяжність масової культури надає її характеристикам абсолютну домінантність, витісняючи і пригнічуючи елітарно-культурний ідеал творчої особистості та заміщаючи його ідеалом людини споживаючої (*homo-consumens*) [5]».

На нашу думку, основною проблемою сучасної реклами є суперечність між комерційними та естетичними чинниками. Рекламну філософію спрямовано на отримання прибутків, що є найголовнішою складовою рекламного процесу. Проте культурологічні, світоглядні та морально-психологічні складові не менш важливі. Саме на них базується «платформа» візуалізації рекламної ідеї. Якщо на поч. ХХ ст. виробництво орієнтувалося здебільшого на кількісний випуск продукції, а реклама виконувала, в основному, інформативну функцію, підкреслюючи водночас фізичні характеристики товарів або їхню корисність, то в сучасних умовах орієнтація виробництва на регіональні групи споживачів, суттєва зміна політики збуту обумовили і кардинальну зміну завдань та характеру реклами: на перший план виходять та стають актуальними соціально-психологічні, культурні й естетичні чинники. Визначення образності як специфічного засобу створення іміджу з позицій певних естетичних ідеалів є ключовим для розуміння процесу проектування у рекламному дизайні.

Перелічені обставини пояснюють закономірну появу псевдонаціональних рис. Це пов'язано, передусім, зі слабкими знаннями з історії, культурології та мистецтвознавства. Уникнути цього можна тільки завдяки глибокому вивченню соціокультурних аспектів рекламної творчості.

Порівняно з вербальною мовою, візуальні елементи сприймаються швидше, легше, точніше. Будь-яка форма комунікацій відбувається засобами знаків. Знакова реклама інформація має три аспекти: *прагматичний* (вплив рекламної інформації на поведінку споживачів), *семантичний* (зв'язок знаків з об'єктами, що рекламуються), *синтаксичний* (сполучення знаків). **Реклама повинна відповідати важливому принципу семантичної цілісності**, який складається з фізичної, психологічної та символічної сукупності з міцними внутрішніми зв'язками. В рекламі всі її кольорові елементи – ілюстрації, заголовки, текстові блоки, фірмові константи – поєднуються в загальний образ, тісно взаємодіють і визначають загальний рекламний ефект.

Таким чином, за результатами проведених досліджень, нами виявлено певну закономірність – **візуальна гармонійність, передусім, пов'язана із балансом кольорних відтінків**. Відтак, гармонійність кольору можна прийняти за головну ознаку позитивного враження та виокремити її в найвагоміший естетичний параметр оцінки якості рекламної продукції.

Якість об'єкта споживання, у даному випадку рекламної продукції, можна визначити сукупністю певних рис, за допомогою яких можна задовольнити відповідні потреби людей. Таке уявлення про якість має прикладний характер. Якість може оцінюватися не за всіма характеристиками, а за однією чи кількома вагомими ознаками. Варто зазначити, що поняття якості об'єкта споживання містить як об'єктивні властивості, так і суб'єктивні оцінки, це не просто їхня сукупність, а система елементів, котрими є властивості об'єкта з їхніми характеристиками. Фактично кваліметричними методами якість об'єкта оцінюється одним узагальненим показником. Необхідно враховувати методологічну єдність категорій **якість** і **кількість**. Це означає, що якість проектування **реklamної продукції** (далі – РП) з метою виявлення емоційно-образного вираження ідеї можливо і доцільно оцінити засобом кількісного вимірювання. Підвищення естетичного рівня РП безпосередньо пов'язано із комерцією та стимуляцією збуту товарів та послуг.

Основними естетичними параметрами оцінки якості РП визначено: колірну гармонійність композиції (Г), колірно-тональний контраст (К), оригінальність, лаконічність і цілісність композиції (О) та відповідні коефіцієнти вагомості для колірної гармонійності композиції, які становлять  $L=1$ ; для колірно-тонального контрасту –  $k=0,9$ ; для оригінальності, лаконічності та цілісності композиції –  $m=0,8$ . Естетичний рівень  $E$  є функцією від  $L, k, m$ . Цю залежність можна записати у вигляді:  $E \rightarrow f(L, k, m)$ , де  $E$  – загальний естетичний рівень рекламної продукції.

Розглянемо створену концептуальну кваліметричну модель для рекламного дизайну з визначенням пріоритетних естетичних параметрів колористичного формування. Для конкретної оцінки естетичної якості реклами авторкою запропоновано таку формулу:

$$E_B = \frac{(L \Gamma_M + k K_M + m O_M) - (L \Gamma_{\Phi} + k K_{\Phi} + m O_{\Phi})}{L \Gamma_M + k K_M + m O_M} \times 100 \%,$$

де:  $E_B$  – відносний естетичний рівень;

$L$  – коефіцієнт вагомості критерію колірної гармонійності композиції (1);

$k$  – коефіцієнт вагомості критерію колірно-тонального контрасту композиції (0,9);

$m$  – коефіцієнт вагомості критерію оригінальності, лаконічності та цілісності композиції (0,8);

$\Gamma_M$  – максимальна оцінка за колірну гармонійність (12);

$K_M$  – максимальна оцінка за колірно-тональний контраст (12);

$O_M$  – максимальна оцінка за оригінальність, лаконічність та цілісність (12);

$\Gamma_\Phi$  – фактична оцінка за колірну гармонійність (1-12);

$K_\Phi$  – фактична оцінка за колірно-тональний контраст (1-12);

$O_\Phi$  – фактична оцінка за оригінальність, лаконічність та цілісність (1-12).

Отже, кваліметричні методи необхідно обов'язково застосувати для оцінки естетичного рівня засобів реклами (рекламно-поліграфічної і сувенірної продукції, зовнішньої реклами та WEB-ресурсів). Запропонований метод визначення естетичного рівня рекламної продукції дозволить у цілому оптимізувати процес дизайн-проекткування. Колористичне тестування фокус-груп методом анкетування повинно мати практичне втілення на підприємствах і у рекламних агенціях при виведенні нових торговельних марок на ринок.

### Література

1. Шевченко І.І. Колір, як естетичний феномен: автореф. дис... канд. філософ. наук/ І.І.Шевченко. – К., 2000. – 18 с.
2. Рассел Дж.Т. Главные принципы создания успешного рекламного дизайнера [Электронный ресурс] / Интернет-проект «Энциклопедия маркетинга». – Режим доступа: [www.marketing.spb.ru](http://www.marketing.spb.ru).
3. Боумен У. Графическое представление информации [Текст] / У.Боумен.– М.: Мир, 1971. – 225 с.
4. Сапенько Р.П. Искусство рекламы в современной культуре [Текст]: монография/ Р.П.Сапенько. – К.: Типография «Клякса», 2005. – 295 с.
5. Глазычев В.Л. Проблема «массовой культуры» [Электронный ресурс] / В.Глазычев// Вопросы философии. – 1970. – № 12. – Режим доступа: [http://www.glazychev.ru/publications/articles/1970\\_problema\\_mass\\_cult.htm](http://www.glazychev.ru/publications/articles/1970_problema_mass_cult.htm).

**Сенчук Т.В.**

доктор філософії у галузі дизайну,  
професор кафедри графічного дизайну і реклами  
Інституту реклами Міжнародної кадрової академії,  
член Спілки дизайнерів України (Київ)

## **ПЕРЕПРОФІЛЬОВАНІ ІНДУСТРІАЛЬНІ ОБ'ЄКТИ В АРХІТЕКТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ СТОЛИЦЬ**

**Ключові слова / Keywords:** архітектурне середовище / architectural environment, культура / culture, індустриальні об'єкти / industrial objects, адаптація / adaptation, Арсенал / Arsenal, функціональність / functionality.

У XIX – XX ст. динамічний розвиток індустриалізації та урбанізації, стандартизації масового виробництва залишив велику спадщину архітектурних об'єктів індустриального періоду, які вичерпали свої технічні ресурси у відповідності до функціонального призначення. На сучасному етапі розвитку великих міст є актуальним питанням визначення ролі та місця архітектурних об'єктів промислового призначення (фабрик, заводів тощо) в інфраструктурі та їхньої адаптації до нових соціальних стандартів. Саме тому архітекторам відведено роль ідеологів та керівників для вирішення зазначених проблем соціального, культурного та економічного розвитку архітектурної спадщини індустриального періоду, яка має велике значення у формуванні художнього образу розбудови міст в цілому. Найбільш важливим є індивідуальний підхід до вирішення зазначеної проблеми, який здійснюється залежно від доцільності іншого функціонального визначення та відповідного економічного аспекту.

Проаналізуємо культурну спадщину деяких архітектурних об'єктів індустриального характеру та визначимо характер адаптації таких об'єктів у структурі містобудівного процесу на прикладі Києва, Парижа, Лондона.

За часів незалежності України та з початком нових економічних відносин, переважно у містах, розпочався динамічний розвиток будівництва та реконструкції виробничих та транспортних об'єктів. Питання проектування архітектурних об'єктів різного функціонального призначення розглядаються в контексті головної ролі архітектурного формотворення. Архітектура на сучасному етапі виступає в ролі соціального замовника нових технологій і нових матеріалів відповідно до вимог часу. Це формує попит сучасного суспільства на рівні нових стандартів соціального замовлення на об'єкти житла, інфраструктури об'єктів побутового та культурного призначення. Саме тому архітектура завжди розглядалася як особливе явище в процесі проектування та формування міського середовища.

Кожне людське поселення є унікальним та має свою специфіку об'єктивного та суб'єктивного характеру, що в різні часи по-різному впливало на долю та подальший розвиток таких поселень. Така специфіка полягає в взаємодії багатьох чинників впливу: природних, демографічних, культурологічних, соціально-економічних та інших. У цьому відношенні Київ не є винятком – він мав великий геополітичний

містоформуючий потенціал, який забезпечив тривалий період його історичного розвитку. Київ за комплексом своїх природничих, історико-культурних якостей та потенціалу розбудови завжди визнавався за одне з кращих міст Європи, яке майже завжди мало статус державного міста (столиці) в різні періоди його історичного розвитку. Саме тому та території сучасного Києва сконцентровано величезні матеріальні та духовні цінності історії.

У такому контексті та в загальному об'ємі проблем збереження української соціокультурної спадщини актуальним є проблема промислових споруд та індустріальних комплексів, які за об'єктивних умов містобудівного процесу опиняються в центрі історичних осередків міста та потребують адаптації і спрямування їхнього функціонального призначення відповідно до стратегії розвитку. Як показує світовий досвід та аналіз архітектурної спадщини споруд індустріального періоду: заводи, фабрики, теплові електростанції, вокзали тощо за тих чи інших причин вичерпали свій технічний ресурс, тому актуальним питанням стає адаптація таких архітектурних споруд до сучасного міського середовища та визначення стратегії їхнього нового функціонального призначення. Наприклад: вокзал Орсе в Парижі, електростанція Баттерсі в центрі Лондона, завод Арсенал в Києві, фабрики, заводи у Москві та в інших індустріально розвинених містах світу. Таке явище в архітектурній спадщині індустріально розвинених міст, переважно столичного статусу, є складним і поєднує в собі художню, наукову та технічну діяльність суспільства на конкретному етапі його розвитку. І нині за об'єктивних умов воно продовжує впливати на естетичні аспекти архітектурного середовища.

Таким чином, доцільно сьогодні говорити про «вітчизняну» архітектурну спадщину, яка поєднує творчість не лише слов'янського походження, а також древні античні та візантійські традиції. Саме починаючи з античної епохи та на всіх етапах довготривалого розвитку архітектури творці мріяли про створення «ідеального міста», яке сприяло подальшому розвитку життєдіяльності людства відповідно до вимог часу та нових стандартів.

На основі вивчення та дослідження світового архітектурної та містобудівної спадщини можна констатувати, що не існує на практиці «ідеального» міста, але реальне архітектурне середовище будь-якого міста формує його емоційне середовище, сучасну міську культуру, яка може впливати на формування суспільної свідомості нових поколінь, їхню культуру та інтелект, і відповідно виховувати ставлення до середовища своєї життєдіяльності в цілому.

Розглянемо проблематику цих питань та підходи до її вирішення на прикладі деяких архітектурних об'єктів в історично сформованих великих містах Європи.

Париж. Франція. 1971 року постало питання про знесення будівлі залізничного вокзалу Орсе в центрі Парижу, який вже не відповідав новим вимогам та стандартам часу. Це був перший електрифікований вокзал, який символічно був відкритий на початку ХХ ст. 1900 р. (проект В.Лапу). 1977 р. французький уряд на чолі з Ж.Помпиду прийняв рішення про створення музею французького мистецтва, який був відкритий 1986 р. та на сьогодні є унікальним музеєм у Парижі, відомий не лише у Франції а в усьому світі.

Лондон. Англія. Електростанція Баттерсі – недіюча з 1983 р., має дві однакові споруди: Баттерсі А (1930-ті рр.) і Баттерсі Б (1950-ті рр.), які є найбільшими спо-



рудами з цегли в Європі. У ХХ ст. занесена в Англії до списку споруд особливої архітектурної та історичної цінності. Електростанція Баттерсі знаходиться на території великого промислового району, на березі річки Темза в історичному центрі Лондона. Право на електростанцію Баттерсі та відродження району Найн Елмз з 2006 р. належать ірландській компанії Real Estate Opportunities. Вже в 2010 р. була затверджена програма репрофілювання, яка визначила стратегію розбудови раніше індустріально-орієнтованого району в сучасний житловий мікрорайон з унікальною інфраструктурою дозволила та відпочинку. Розглядалися різні концепції та проекти по вирішенню функціонального призначення електростанції Баттерсі. Фасад буде відреставровано, а внутрішні площі – трансформовано в культурний центр різнофункціонального призначення: театри, арт-галереї, центри відпочинку тощо. Для реалізації такого мега-проекту залучено потужні інвестиції.

Київ. Україна. «...Против Врат Лаврских, красуется двухэтажное величественное своею простотою здание Арсенала ...». Історія його сягає в глибину століть та має свій драматичний перебіг подій. Коли на території заводу «Арсенал» вирішили зробити культурний центр, там стали проводити археологічні розкопки. Так було знайдено більш як 260 поховань черниць, у тому числі матері Мазепи. Але Арсенал, як архітектурний об'єкт, є унікальним не лише за хронологією історичних подій, а в першу чергу, за значенням та суттю, яку відіграв та відіграє цей архітектурний об'єкт в історії формування містобудівного розвитку Києва.

За часів будівництва Арсеналу, розпорядженням Катерини II, був складений перший «правильний план» (генерал артилерії Міллер, граф Шувалов). Тоді було закладено нову форму і нову розмірність міста. Лише 1837 р. був розроблений перший генеральний план Києва, який об'єднав окремі частини в єдине місто та визначив резервні території для подальшого інтенсивного будівництва та розвитку міста в цілому (арх. В.Беретті). Майже через століття, 1936 р. було затверджено наступний генеральний план розбудови Києва і територіально виокремлено промислові зони. Вже у II пол. ХХ ст. будівництво промислових підприємств було перенесено на захід від історичної забудови Києва та лівий берег Дніпра. Актуальним стало питання тих промислових підприємств, які залишалися в історичній частині міста. З огляду на ці питання можна зазначити, що Арсенал протягом двох століть відіграв велику роль не лише в процесі становлення та розвитку містобудівного процесу Києва. Про це свідчить той факт, що у XVIII ст. Арсенал, як архітектурний об'єкт, був одним з найбільших на території Російської імперії.

Завод був заснований 1764 року під назвою «арсенальні майстерні», у XVIII–XIX століттях ремонтував та виготовляв різні види озброєння. Вже на початку ХХ ст. Арсенал був найбільшим заводом у Києві, мав потужний науково-технічний рівень промислового виробництва. До останнього часу Арсенал використовувався як індустріальна споруда і відіграв важливу містобудівну роль, а нині має не менш вагомий роль у розбудові заповідної території Старої Києво-Печерської фортеці, яка разом із Києво-Печерською Лаврою та сусідніми музеями ставила актуальним питання визначення стратегії відповідного функціонального призначення Арсеналу.

Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал» має за мету створення сучасного архітектурного комплексу в історичному центрі міста Києва, формування бази для надійного і взаємовигідного партнерства



а)



б)

**Рис. 1** – Мистецький Арсенал: а) будівля заводу, б) сучасний вигляд галереї

між державним і недержавними секторами культурно-мистецької сфери, розроблення найефективнішої моделі використання культурних ресурсів Києва й України та творення на їх основі символічного капіталу нації. 23 серпня 2009 р. до Дня незалежності України в «Мистецькому Арсеналі» було відкрито першу виставку «De profundis» («Із глибин»), присвячену українській скульптурі.

Отже, проведені дослідження дозволило:

- розглянути світову проблематику спадщини архітектурних об'єктів індустріального призначення в історичних центральних районах на прикладі міст столичного статусу: Париж, Лондон, Київ;
- дослідити архітектурні об'єкти індустріального періоду як пам'ятки культурної спадщини та шляхи їхнього збереження й адаптації в інфраструктурі сучасного міста, а також в культурному розвитку суспільства в цілому та зазначити, що такі процеси є динамічними, неоднорідними, вони мають свою територіальну і національну специфіку.

**Вдовченко В.В.**

доктор філософії у галузі дизайну,  
професор Інституту реклами Міжнародної кадрової академії,  
науковий співробітник Інституту педагогіки  
Національної академії педагогічних наук України,  
член Спілки дизайнерів України (Київ)

## **ЗАСТОСУВАННЯ ПОНЯТЬ З ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ В ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ОСВІТІ**

**Ключові слова / Keywords:** дизайн-проектування / designing, художньо-проектна творчість / art and design creation, технічна творчість / technical creation, фахова підготовка / professional education.

Поняття з дизайн-проектування (далі – ДП) застосовуються у навчальній діяльності учнями загальноосвітніх навчальних закладів (ЗНЗ) під час допрофільної, профільної та студентами ВНЗ під час фахової підготовки. Володіння поняттями з ДП є важливою складовою проектно-технологічної компетентності учнів ЗНЗ та студентів дизайнерських факультетів ВНЗ. Поняття з ДП структурно представлено нами в «Теоретичній моделі формування проектно-технологічної компетентності в безперервній технологічній освіті (ЗНЗ-ВНЗ)».

Мета статті – висвітлення результатів дослідження в національній педагогічній науці України застосування фахових понять з ДП в проектно-технологічній системі безперервної технологічної освіти.

**Поняття** в технологічній підготовці з ДП – це логічна форма художньо-технічного мислення, в якій відображаються загальні, істотні і відмінні ознаки предметів оточуючого матеріального середовища і явищ предметно-перетворювальної дійсності. Сучасні поняття «ДП», «дизайнер» застосовуються замість застарілих, таких як: «художнє конструювання», «художник-конструктор». Предметами оточуючого матеріального середовища ми розглядаємо ті, що слід спроектувати з новими якостями і характеристиками та ті, що є результатами проектування. Під явищами предметно-перетворювальної дійсності ми розглядаємо виробничий процес з етапами проектування: дизайнерським, конструкторським, технологічним.

Місце та зміст застосування понять з ДП у різних видах навчально-пізнавальної діяльності (інформаційній, проектній, технологічній, презентаційній) представлено нами в «Теоретичній моделі методики різнорівневого формування понять з дизайнерського проектування під час різних видів навчально-пізнавальної діяльності на заняттях з проектування у ЗНЗ та ВНЗ». Застосування фахових понять з ДП у ВНЗ ґрунтується на пропедевтичному їх вивченні і використанні у ЗНЗ. В Інституті педагогіки НАПН України протягом 2012-14 рр. проводиться фундаментальне дослідження за темою «Наукове обґрунтування добору і реалізації змісту навчального предмету «Технології» у основній школі», з дотриманням дидактичних принципів наступності у профільній школі та перспективності – у вищій школі. В процесі дослідження розроблено «Теоретико-методичні засади формування базових

понять з навчального предмета «Технології» в учнів основної школи», в яких чільне місце займає «Формування базових понять з навчального художнього та технічного проектування» (дослідник проблеми проф. Вдовченко В.В.).

Отже, в результаті уточнення понятійно-термінологічного апарату з художнього та технічного проектування у процесі **фундаментальних та прикладних педагогічних досліджень, проведених з 2000 р. автором** в Інституті педагогіки НАПН України, виявлено особливості художньо-проектної (дизайнерської) та технічної (інженерної) творчості. Професійну лексику з проектування диференційовано для застосування у ЗНЗ та ВНЗ, і представлено у «Тезаурусі навчального проектування для проектно-технологічної підготовки у ЗНЗ та ВНЗ» (автор проф. Вдовченко В.В.).

### Література

1. Вдовченко В.В. та ін. Словник-довідник // Дизайн-освіта: Профільне навчання старшокласників: Програми календарні плани і не тільки ... / упоряд.: В.Вдовченко та ін. – К.: Вид. дім «Шкіл. світ»: Вид. Л.Галіцина, 2006. – С.115–125.
2. Вдовченко В.В., Вдовченко З.В. Оригінальні рішення проблеми креативності старшокласників у фундаментальних і прикладних дослідженнях художнього і технічного проектування // Анотовані результати науково-дослідної роботи Інституту педагогіки за 2009 рік: інформаційне видання. – К.: Педагогічна думка, 2010. – С.232–233.
3. Вдовченко В.В., Божко Т.О. та ін. Навч. програма для 11-річн. школи. Технології. 10-11 кл. Прогр. для профільн. навчання учнів загальноосв. навч. закладів. Спеціалізація «Основи дизайну». – 2010. – 96 с.
4. Вдовченко В.В. (керівник авт. кол.), Божко Т.О. та ін. Основи дизайну: підручник для 10 класу загальноосв. навч. закл. Профільн. рівень/ за ред. В.В.Вдовченка. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 304 с.
5. Антонович Є.А., Вдовченко В.В. Фундаментальні та прикладні дослідження синтезу дизайну і технологій у системі неперервної дизайнерської та технологічної освіти // Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід. Кн. 1: зб. наук. праць / упорядн. і відп. ред. Є.А.Антонович. – Полтава: Полтавський літератор, 2012. – С.104–113.
6. Вдовченко В.В. Теоретичне моделювання реалізації предметної (проектно-технологічної) компетентності на заняттях «Трудового навчання» (основна школа) / Анотовані результати науково-дослідної роботи Інституту педагогіки НАПН України за 2013 рік. – С.302–303.

**Кравченко Микола Антонович**

заслужений діяч мистецтв України,

художній керівник МАХРДТ

в/о доц. кафедри музичного мистецтва МНУ

імені В.О.Сухомлинського

## СЕМІОТИЧНІ ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТУ

**Анотація:** У статті зроблено спробу виокремити категорію театрального тексту та виявити специфіку знаковості як сутнісну характеристику театру в семіотичному дискурсі сучасності.

**Ключові слова:** театральний текст, семіотичний дискурс, комунікативний простір.

**Summary:** *The article deals with the category of theatrical text. The author analyses the specific significance of theater as an essential characteristic of semiotic discourse.*

**Keywords:** theatrical text, semiotic discourse, communicative space

**Постановка проблематики дослідження.** Основи семіотичного розуміння театру, які вперше у 30-х рр. ХХ ст. були висунуті дослідниками П. Богатирьовим, І. Вельтрусським, Я. Мукаржовським, Б. Алперсом, А. Гвоздевим, А. Піотровським та ін. піддавалися обговоренню у працях польських вчених І. Браха, Т. Ковзана, З. Осінського, Ю. Славінської, Я. Славінського, а в подальшому у працях французьких (А. Юберсфельд), італійських (Е. Марконі, А. Роветта, У. Еко), американських (М. Бердслі), німецьких (В. Коха, Ф. Руффіні, Р. Баснера, М. Пфістера) дослідників у галузі семіотики театру, що відображають сучасний стан теоретичної думки у театрознавстві. Структуралісти Празького лінгвістичного гуртка (П. Богатирьов, Я. Мукаржовський, І. Хонзл та ін.) визнавши театр як знакову систему, вперше поставили питання наявності в театральній виставі мінімальної семантичної одиниці. Завданням наступного покоління семіотиків польської школи, зокрема Т. Ковзан, Ю. Славінської та ін., була спроба усунути розрив між точністю лінгвістичного аналізу та браком власної одиниці аналізу в театральній семіотиці.

Відмова від поняття «театральна мова» на користь поняття «театральний текст», складність аналізу полісемічності театрального знаку, все це вказувало на кризу в дослідженнях знака, що й було відображено в роботах дослідників теорії театру останнього покоління. Власне пошуком семіотичної одиниці, у застосуванні до театрального мистецтва, займалися й італійські вчені Е. Марконі і А. Роветта, які у своїй праці «*Театр як загальна модель мови*» спробували ввести у театральну семіологію математичний аналітичний апарат, але зіткнулися із тим, що театр, володіючи величезною кількістю рухомих та змінних структурних елементів, уникає підрахунків та обчислень. Семіотичний інструментарій статичний, в той час як сценічне явище є динамічним, тому визначення мінімальної семіотичної одиниці сцени залишилося відкритим.

Отже, існуючі в семіотиці уявлення про знак в театрі можна розділити на дві основні концепції:

- *аналітична* – (школа французьких семіотиків: Р. Барт, А. Юберсфельд та ін.), відповідно до якої одиницею театрального знаку є кожен значущий елемент вистави, а відносини між окремими театральними знаками створюють на основі контрапункту інформаційну поліфонію, що характеризує театральну мову;
- *інтегруюча* – (школа польських семіотиків: І. Брах, Г. Ковзан, З. Осінський та ін.), що розглядає багатошаровість театрального знаку і оперує поняттями особливих серій гомогенних одиничних знаків у межах складного театрального знаку або комплексу знаків.

Польськими семіотиками було висунуто тезу про те, що кожна деталь театрального твору є знаком, значення якого залежить від знаків іншого роду, що його супроводжують. Обидві концепції взаємопов'язані і багато в чому схожі, але проблема театральності знаку пов'язана з його «полісемічністю».

Аналізуючи різні напрями у дослідженні театральності мистецтва є сенс виділити наступні:

- *перший – семіотичний*, що характеризується застосуванням другої трихотомії Ч. Пірса (ікона—індекс—символ) до театральності семіотики для опису досить специфічного театральності дійства, в якому будь-який театральний знак може водночас функціонувати як іконічний, індексальний та символічний;
- *другий – лінгвістичний*; де теоретичні установки, засновані на лінгвістичному структуралізмі Ф. де Сосюра, продовжують Е. Бенвеніст, Л. Ельмслев, А. Хомський, Р. Якобсон та ін., у працях яких були виділені три основних аспекти вивчення знакової системи: синтактику (внутрішні, структурні властивості знакових систем); семантику (відношення знаків до змісту); прагматику (корисність, цінність знака з точки зору інтерпретатора);
- *третій – математичний*, що характеризується введенням апарату математичної логіки та логічного синтаксису, що знайшов своє втілення у працях Р. Карнапа, У.О. Куайна, Е. Марконі, А. Роветта, Г. Фреге та ін.

На цьому етапі розвитку семіотичної думки у застосуванні до театральності мистецтва характер досліджень різко змістився від семіотики у бік антропології, представлених працями П. Паві, Ю. Славінської, А. Юберсфельд, Ф. Лосева та антропологів Е. Барба і Е. Фішер – Ліхт, в дослідження яких вдало поєднують семіотичний і антропологічний підходи.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Проблематика, яка піднімається в даній статті, визначила теоретичний ракурс дослідження, що спирається на аналіз театральності дійства як *тексту* та включає різні семантичні зв'язки, організованого за конвенціональними правилами гри в сучасному драматичному театрі. Дослідженням поняття «тексту» та його тлумаченням як тексту літературного, так і тексту як будь-якого продукту культури, займався бельгійський семіотик А. Ельбо, який звернув увагу на те, що театр завжди пропонує певну наративну структуру. Подібну точку зору висловлює Р. Барт, який вказував на наявність «третього сенсу», після інформаційного та символічного, в театральності «повідомлення» [3, С50-96]. Про присутність конотації в театральності повідомленні, про специфіку функції означення театральності знаку вказували у своїх дослідженнях представники Празького лінгвістичного гурт-

ка, які сформулювали принцип семіотизації в художній творчості та звернули увагу на конотативну природу театрального знаку, який завжди є «знаком знака об'єкта» [5]. Семіотичний підхід у дослідженні театрального мистецтва дозволяє наблизитися до виявлення та опису конотативного ланцюга вироблених смислів у виставі, позбавляє описовості, оцінювання та дозволяє виявити певну змістовну структуру, що має характер постійної ознаки в театральній виставі.

Концепція надмірності театрального знаку отримала свою розробку у працях різних вчених, зокрема дослідженнях Р. Барта, М. Корвена, А. Ельбо та була розвинена багатьма теоретиками, що спиралися на ідеї, сформовані науковою парадигмою сучасного рівня теоретичного гуманітарного знання. І. Хонзл і І. Вельтрусський застосували теорію знаків до загального вчення про знаковість театру. Поняття «театральний знак» і «театральний текст» в театральній семіотиці в деяких дослідженнях ототожнюється, в інших розмежовується, а під терміном «текст» розуміють як літературний текст, так і будь-який продукт культури.

Різне тлумачення цих понять полягає в особливості театрального мистецтва, для якого характерним є наявність драматургії (дія переважає над розповіддю), сценічної гри актора, сценографії, умовності існування дії (час реальний і час сценічний) тощо. Крім того, в театрі особливу роль відіграють соціальні стереотипи мислення, які також стають певними знаками. Прикладом є стереотипи поведінки акторів (персонажів) та їх сприйняття глядачами, що мають особливе значення в драматургії *Commedia del arte*, в сучасних формах: перформансів, хепенінгів тощо. Не створюючи власні знакові моделі, театральна семіотика перенесла на матеріал театру концепції запропоновані філософами, лінгвістами, літературознавцями, антропологами.

Театральні парафрази концепцій *Соссюра – Пірса – Моріса* відбили складність процедури теоретичного накладання філософських і лінгвістичних моделей на практику театру. Так, теорія Ч. Пірса характеризує іконічний знак, як подібний з об'єктом, до якого він належить; індексальний знак характеризується динамічним зв'язком з об'єктом, а символічний – функціонуванням незалежно від схожості зі своїм об'єктом. Нагадаємо, що різниця між семіотикою Ч. Пірса та семіологією М. Соссюра полягає у протиставленні двох підходів у вивченні знакових систем. З теорією Ч. Пірса пов'язують логіко-філософську традицію вивчення формалізованих мов, а з концепцією М. Соссюра семіотику культури в контексті лінгвістичної теорії. М. Соссюр обмежує знак відносинами між означником та означуваним, в той час як Ч. Пірс додає поняття референта, як реальності, що позначається знаками. Отже, семіологія Соссюра постулює участь звичайних мов у процесі зчитування означуваного, що належать до немовних семіотичних систем, концентруючись на особливостях мов і текстів, в той час як семіотика Ч. Пірса таку можливість відкидає.

Празькі структуралісти (П. Богатирьов, Я. Мукаржовський) не врахували можливі складності такої операції, адже займалися вивченням звичних театральних явищ, які тлумачили як «знак», «символ», «сигнал». Дослідження польської семіотичної школи (Т. Ковзан, Ю. Славінська) позначили розрив між точністю аналізу, досягнутого в лінгвістиці і браком власної одиниці аналізу для досягнення точності в театральній семіології. Дослідження У. Еко, присвячені проблемі іконічного знаку, не були спрямовані спеціально на вивчення театрального знаку і мали загальнотеоретичний характер.

Дослідник спробував створити нові поняття, які б пояснювали семіотичну природу знака, звернувшись до розробленої Л. Ельмслевим «субстанціональної семіології», що оперує таким поняттям як заміщення. Відповідно до теорії Л. Ельмслева, що постулює «іконічність» вербального знака, одна і та ж мовна форма може бути представлена у фонетичному запису, в графічній субстанції та у мові жестів, а різноманітність мовної форми не є причиною для відмови від поняття «мови». Саме цей довід виявився вирішальним для відмови від поняття «театральна мова» на користь поняття «театральний текст» в теорії семіолога А. Юберсфельд, в якій текст «говорить» за допомогою малюнка гри актора, його рухів, голосу, жестів.

Прагнучі віднайти семіотичну одиницю театрального мистецтва дослідники Е. Марконі і А. Роветта у праці присвяченій вивченню театру як загальної моделі мови [18], спробували ввести в театральну семіотику математичний апарат шляхом генезису і розвитку рівнів, які становлять театральний знак, виділили в сценічному дійстві класи і підкласи сценічних об'єктів. Е. Марконі і А. Роветта здійснили спробу розгорнутої реконструкції структурно – семіотичної моделі театру, основна ідея дослідження яких полягала в тому, що структура і динаміка театру в багатьох аспектах аналогічна структурі природної мови, а дослідження відповідності між ними допоможе проникненню у внутрішні закономірності театру.

На їх думку, театральне мистецтво, що має величезну кількістю рухомих і змінних структурних елементів, не підлягає підрахункам і обчисленням, тому виникла проблема знайдення в сценічному просторі універсальної одиниці. Різні елементи, які існують в сценічній грі, нескінченна варіативність способів, якими вони з'єднуються, ускладнює відповідь на це питання. Різні елементи театральної вистави, завжди варіативні та модифікуються. Слово, звук, колір, сценічна конструкція, куліси, рухи акторів, жести, міміка – всі ці компоненти одночасно представлені і включені у складний «знак». Отже, визначення мінімальної семіотичної одиниці в театральному мистецтві за допомогою математичного методу виявилось надто складним, адже театральний текст складається з вербальних і візуальних знаків, які не піддаються точному аналізу і не мають розподілу на фонемі і морфемі.

Ці висновки не стали остаточними і наука про знаки поставила наступне питання: чи коректно було застосовано метод класифікації в театральному мистецтві, щоби мати можливість більш глибоко дослідити і зрозуміти сутність знака. Серед знаків, що складають спектакль, різні дослідники виділяють знаки вербальні та невербальні, які поєднують в собі властивості знаків-індексів, іконічних знаків, а іноді й знаків-символів. В театральному просторі існують різні компоненти й нескінченна варіативність способів, якими вони з'єднуються. Складові частини сценічного простору (звук, світло, сценічна конструкція, дії акторів, їх жести, міміка та ін..) поєднуються в складний єдиний знак, яким є «театральний текст», цілісний об'єкт, знакова структура, що не підлягає розчленуванню на окремі знаки.

Ми поділяємо думку вчених, відповідно до якої пошук мінімальної одиниці театрального знаку, вироблення типології таких знаків буде дуже спрощеним підходом, адже театр, за своєю суттю, не є імітацією життя, хоча і використовує матеріал дійсності, відсилає до цієї реальності за допомогою знаків, що утворюють єдиний образ, цілісність сценічного задуму. Сценічний твір мистецтва ми розуміємо як текст з упорядкованою послідовністю знаків, який реалізується не в єдину раз і назавжди



встановлену форму, а утверджується в результаті активної індивідуальної творчості автора художнього твору, режисера, актора, художника, що надає тексту смисловою ємністю, постійно змінюється, за допомогою ігрової ситуації. Отже, значення семіотичного підходу в театральному мистецтві, як методу аналізу тексту або вистави, полягає в розкритті структури моделі (тексту), що складається з елементів (знаків).

Застосування структурного принципу у вивченні театального мистецтва, що дозволяє визначити функціональні зв'язки елементів тексту вистави в його художній єдності. Будь який театральний текст є ієрархічно структурним об'єктом, що знаходить своє втілення як у вербальних, так і візуальних символах. Якщо взяти за основу аналізу принцип структуралізму, то він включає такі специфічні операції як *членування* і *монтаж*. Розчленувати об'єкт означає виявити в ньому рухливі фрагменти, взаємне розташування яких породжує певний сенс, адже сам по собі подібний фрагмент не має сенсу, однак він такий, що найменші зміни, що зачіпають його конфігурацію, викликають зміну цілого» [1, С.256-257]. Будь-яка модель, що піддається розчленуванню на структурні одиниці, організовується за правилами певної композиції та має внутрішню структуру, а визначивши ці одиниці можна виробити правила їх синтаксису.

Семіотичні уявлення про драматургічний текст серед дослідників Празького лінгвістичного гуртка висунули на перший план вивчення знакової природи феномена театру і розглядали драму як театральне явище, що складається з оптичних і акустичних знаків. Для аналізу глибинної та поверхневої структурної моделі театру, його сценічного простору, часу і сценічної мови є сенс використати граматику А.-Ж. Греймаса.

Так, А. Юберсфельд пропонує розглядати театральну систему як різновид наративного (оповідного) тексту і дає опис актантних моделей театру, запозичуючи методи застосування семіотики А. Греймаса до театального тексту. Під актантною моделлю розуміють клас понять, що об'єднують різні ролі в одній функції. Така модель пояснює проблему драматичної ситуації: місце та роль персонажів, системи жестів, механізми виникнення та вирішення конфліктів тощо [7, С.483-550].

Одним з найважливіших положень А. Греймаса служить твердження, що метою семіотичного аналізу є морфологія та синтагматика цілісності – своєрідних оповідальних структур. Описом моделі оповіді і є «наративна граMATика» А. Греймаса, що досліджує глибинну структуру тексту та висуває поняття актантних систем.

Дослідник В. Пропп, на матеріалі російської казки [11], розкриває концепцію актантів (дійових осіб), що носить функціональний характер, де визначив роль персонажа як зв'язки функцій. Відповідно до неї, персонажі отримують визначення залежно від різних дій, за якими вони розподіляються та, в свою чергу, утворені відповідними функціями. А. Греймас звів функції, які запропонував В. Пропп, до 6 актантів та 3 пар опозицій: «відправник – одержувач», «об'єкт – суб'єкт», «помічник-протипротивник», сконструював актантну модель і увів поняття «ролі» [8, С.156-170].

Дослідниця А. Юберсфельд переносить актантну модель на галузь театру та одиницею аналізу обирає поняття «актанта», розуміючи його як елемент глибинної структури театального тексту (спектаклю), що виконує певну функцію. В цій схемі *актор* – елемент структури тексту-спектаклю, що характеризується участю в певних процесах, а також набором характеристик; *роль* – функція, межі дії актора; *персонаж* – дійова особа, виконавець ролі. Детально розробляючи теорію актантів [21],

А. Юберсфельд виділяє основні типи актантів, що організують структуру різноманітних сюжетів драматургічних творів та аналізує структури окремих типів сюжетів і взаємини в них окремих пар актантів. Якщо теорія актантів розроблена детально, то два наступних елемента ієрархії – *актори і ролі* – лише коротко описуються дослідницею і майже не беруть участь в аналізі конкретного матеріалу. Важливим є аналіз поняття «персонаж», як визначального в ієрархії побудови теорії.

У театральній практиці, як вважає А. Юберсфельд, існує не персонаж, а його ілюзія зафіксована драматургом в тексті п'єси, що розкривається через суму стереотипів. Дослідниця вважає, що в кожному конкретному випадку сценічної інтерпретації персонажа він повинен бути вільний від нашарувань метатексту, а його розуміння та реалізація повинна обумовлюватися власне текстом п'єси. Персонаж представляється А. Юберсфельд перетином двох знакових множин – *текстового і сценічного*, що визначаються місцем, яке він займає в актантних моделях, і не можуть бути описані без визначення характеристик інших персонажів. При цьому наводиться опис конкретних процедур дослідження персонажа, зокрема інтуїтивний аналіз, виділення парадигматичних рядів за допомогою аналізованого персонажа з іншими членами парадигми, аналіз мови персонажа як реалізації його психологічних особливостей тощо. Єдиною театральною знаковою системою А. Юберсфельд вважає систему відповідностей між текстом п'єси і спектаклем, де в процесі його реалізації на сцені відбуваються суттєві зміни: візуалізація і конкретизація певних елементів та створення нового сенсу. Новостворений видовищний текст виступає результатом взаємодії різних знакових систем – візуальних та вербальних, що вписуються в процесі комунікації в *комунікант*, і як інформативні одиниці утворюють семантичний план театральної вистави.

**Висновки.** Отже, театральний текст, в семіотичному розумінні цього терміну, являє собою систему знаків закодованих за певними правилами. Будь-яка театральна вистава організується за правилами тих естетичних систем, які панують в певну історичну епоху. У театрі одномоментно співіснують те що відтворюється й те що поновлюється, літературний продукт і конкретна вистава, реальність і ілюзія як художній референтний універсум, який може бути «можливим світом», заснованим на психологічному сприйнятті вже знайомих явищ, де ілюзія – результат художньої умовності. Театральне дійство, як закодоване повідомлення, містить особливу естетичну інформацію, яку отримує, розкодує та «прочитує» (інтерпретує) глядач. Театральний текст являє собою полісемантичний ансамбль, в якому співіснують кілька знакових пластів, які між собою синтезуються та виражають різні сторони сценічної дії. Театральний знак, складний за своєю природою, визначається не сам по собі як окрема даність, а лише по відношенню до інших знаків, тому текст який сприймає глядач, складається з кількох текстів, що накладені один на одне: *авторський – драматургічний – режисерський – сценографічний – акторський* і т.д., що в сценічному виді набувають значенневої сутності, носять системний характер та беруть участь у процесі театральної комунікації.

### Використана література

1. Барт Р. Структурализм как деятельность // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 256-257.

2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000
3. Барт Р. Нулевая степень письма / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М., 2000. — С.50-96.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С.263-264.
5. Богатырев П. Знаки в театральном искусстве // Ученые записки ТГУ. Труды по языковым системам. Т.VII. — Тарту, 1975. — Вып.365.
6. Бердсли М. Эстетическая точка зрения. Пер. И.Э.Блюма //Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века. Антология. — Екатеринбург, 1997
7. Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь // Семиотика / Под общ. ред. Ю.С. Степанова. — М., 1983. —С. 483-550.
8. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М., 2000. — С. 153-170.
9. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. — М., 1960. Вып. I.
10. Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова. — М., 2003. — С. 163
11. Пропп В. Я. Морфология сказки. — М., 1969.
12. Хонзл И. Подвижность театрального знака // Экспресс-информация, серия «Искусство» (семиотические проблемы). — М., 1975. — Вып. I.
13. Эко У. К преобразованию понятия иконического знака. — М., 1978
14. Якобсон Р. Искусство и моделирование // Семиотика и искусствознание / Сост. Ю.М. Лотмана. — М., 1972
15. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против»: Сборник статей под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975
16. Barba E. Anthropologie theatrale. Bouffonneries, 1982; Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. 2 Bde. — Tuebingen: Narr, 1983
17. Bassner R. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einfuehrung. — Berlin, 1996; Koch W. Semiotik in den Einzelwissenschaften. 2 Bde. — Bochum, 1990
18. Marconi E., Rovetta A. Il teatro come modello generale del linguaggio. — Milano, 1975
19. Pfister M. Das Drama. Theorie und Analyse. — Muenchen, 1997
20. Ruffini Semiytica del testo: l'esempio teatro. — Roma, 1978.
21. Ubersfeld A. Lire le theatre. P., 1977. (Перевод С. Исаева в кн.: Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда. — М., 1992. — С.191- 201
22. Helbo A. Les Mots et les Gestes. Essais sur le theatre. Presses universitaires de Lille, 1983; Helbo A. Semiology des messages sociaux, Edilig, Paris, 1983

## **МУЗИКОТЕРАПІЯ В СИСТЕМІ РЕАБІЛІТАЦІЇ ДІТЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМИ ОРА В УМОВАХ СПЕЦШКОЛИ-ІНТЕРНАТУ**

**Ключові слова / keywords:** музикотерапія / musicotherapy, медична реабілітація / medical rehabilitation, опорно-рухові порушення / violation of motive vehicle, спецшкола-інтернат / special boarding-school, психокорекція / psychical correction.

Актуальність впровадження музикотерапії впливає з її широких немедикаментозних психокорекційних можливостей. Особливо гостро проблема пошуку додаткових корекційних заходів стоїть у закритих закладах. Наприклад, у Бориславській спеціальній загальноосвітній школі-інтернаті для дітей із порушеннями опорно-рухового апарату за останні десять років кількість дітей із когнітивними та мовленнєвими порушеннями збільшилася від 40 до 60%, стабільно тримаються невротичні розлади та соматичні порушення (близько 70%), поведінкові розлади зросли з 20 до 30%. Маючи стабільно регламентований санітарно-гігієнічними нормами режим дня, фізичних навантажень, активного і пасивного відпочинку, суб'єкти навчального і медичного реабілітаційного процесу потребують корекційних методик, які не порушували би попередньо досягнутої ефективності роботи, а підсилили її. Музикотерапія є найбільш вдалим методом у просторово-часовому, медико-педагогічному, психосоціальному, санітарно-гігієнічному аспектах і для роботи з групами, і для індивідуальної корекції дітей у навчальних і позанавчальних час.

Програма музикотерапії складена відповідно до вікових та індивідуальних потреб учнів і до запитів батьків, педагогів, медичного й обслуговувального персоналу школи. Її зміст охоплює п'ять розділів: а) музико-сомато-терапевтичний; б) музико-вокало-терапевтичний; в) музико-лікувально-педагогічний; г) музико-психотерапевтичний; д) музико-соціально-педагогічний. Мета програми – створення системи цілеспрямованого використання музики в лікувальній реабілітації та вихованні дітей із порушеннями опорно-рухового апарату. Завдання її конкретизуються у: по-перше, забезпеченні спецшколи-інтернату цілісною системою засобів музичного регулювання психоемоційної експресії, базової працездатності, контролю нервової напруги; по-друге, забезпеченні психотерапевтичного спрямування музичних занять і позакласних заходів; по-третє, підвищенні лікувального та фізіотерапевтичного реабілітаційного ефекту засобами музикотерапії. Передбачено три шляхи впровадження програми: перший – як засобу психологічного супроводу (для регулювання стану суб'єктів освітньо-реабілітаційного процесу на перервах і після занять, музичного забезпечення кімнати релаксації, спеціальних індивідуальних і групових занять із музикотерапії, музико-терапевтичних прийомів у естетотерапії (піскотерапії, данстерапії, арттерапії тощо), музичного забезпечення тренінгових, логопедичних занять, роботи дефектолога); другий – як методу педагогічного впливу (вокалотерапія, слухання музики, дискотека, музичні свята, гра на музичних інструментах, музичне

забезпечення уроків праці, історії, математики, фізкультури тощо, уроки музики, музичне забезпечення психокорекційних занять і самопідготовки); третій – як механізм фізичної реабілітації (регулювання фізіологічних процесів при медичних процедурах, забезпечення фізіотерапії, механотерапії, кінезотерапії, ерготерапії, іпотерапії, йоготерапії, віртуальної терапії, корекційної гігієнічної гімнастики, фізхвилинок на уроках).

Зміст програми музикотерапії охоплює такі модулі. Модуль 1 – теоретико-методологічні та організаційно-методичні засади впровадження музикотерапії в спецшколі-інтернаті. Він передбачає покази для використання музикотерапії (фізіологічні розлади нервової системи, деякі психічні порушення, захворювання серцево-судинної, травної, сечо-статевої систем, порушення опорно-рухового апарату) та проти покази (захворювання в гострому стані, хвороби неясної етіології, грубі порушення мовлення, пам'яті, комунікабельності, онкозахворювання).

Модуль 2 – музикотерапія як медичний метод. Музикотерапія – це контрольоване використання музики в лікуванні, реабілітації та вихованні дитини, яка має психофізичні порушення. Вплив музики може бути спрямований на нейтралізацію патологічних проявів особистісного розвитку дитини та на відновлення її порушених функцій. Цей метод корекції в медичному відділенні спецшколи рекомендований для посилення психофізіологічних змін у тілі дитини під час фізіотерапевтичних процедур, масажу, кінезотерапії індивідуальних фізичних програм, механотерапії, лікувальної фізкультури, корекції ходи великої моторики. Види музикотерапії – зональна (методика В.А.Гуськова) і точкова (методика С.В.Шушарджана). Напрямки: емоційна активація у ході вербальної психотерапії; розвиток міжособистісного спілкування; регулюючий вплив на психоvegetативні процеси; підвищення естетичних потреб. В основі цього підходу закладено засади медичної гігієни для загальноосвітніх закладів, вимоги медичної нейропсихології до музикотерапії з використанням елементів музичного твору для корекції когнітивних, вольових, емоційних порушень (вплив на ЦНС за Н.Н.Захаровою і В.М.Авдєєвим, І.М.Догель, І.М.Сеченова; вплив на вегетатику за І.В.Тьомкіном, М.Н.Лівановим, І.Р.Тарханом, Л.Демлінг, Н.Фундіним).

Модуль 3 – музикотерапія як психотерапевтичний метод. Активна музикотерапія як психотерапевтичний метод (за М.Прістлі) поєднується з психотренінгом і психокорекційними заняттями для виправлення вольово-емоційних, невротичних, неврозоподібних порушень. Психофізіологію музикотерапевтичного впливу обґрунтували М.Піло, К.Штумпф, Є.Курт, Є.Мах, М.Маєр, О.Абрагам, В.Келлер, Г.Ревеша, А.Веллек, К.Сішора, Е.Мальцева, О.Леонт'єв. За В.Ю.Завяловою, психологічними механізмами лікувального впливу музики є катарсис (емоційне очищення, емоційна розрядка), засвоєння нових засобів емоційної експресії, підвищення соціальної активності.

Модуль 4 – музикотерапія як розвивально-виховний і педагогічно-корекційний метод. Активна музикотерапія як педагогічно-корекційний метод (Г.Алвін, Ю.Коффер, Е.Ортф, П.Нордофф, К.Роббінз) забезпечує пізнавальний, емоційний і культурно-етичний розвиток дітей. Завдання корекційно-розвивальної програми з музикотерапії є: розвиток у дітей здатності емоційно сприймати музику; формування уявлень про музичне мистецтво, ознайомлення з його роллю в житті людей; корекція недоліків пізнавальної сфери дітей шляхом систематичного цілеспрямованого

ваного розвитку сприймання музики; розвиток мови та різних функцій мовлення; виправлення недоліків рухової сфери; розвиток емоційно-естетичного ставлення до предметів і явищ навколишнього світу і творів музичного мистецтва; розвиток інтересу до музично-творчої діяльності; розвиток музично-сенсорних здібностей; корекція деприваційних розладів у дитини; виховання основних моральних і комунікативних якостей особистості, в т.ч. закладання основ національної свідомості. Для виконання цих завдань передбачено такі види корекційно-розвивальної роботи: а) рухова релаксація та злиття з ритмом музики; б) музично-рухові ігри; в) психоемоційна та соматична релаксація; г) вокалотерапія; д) гра на дитячих шумових і музичних інструментах та ритмічна декламація; е) рецептивне сприймання музики.

Модуль 5 – музикотерапія як дефектологічний метод. За П.Нордофф, К.Роббінз, А.Томатіс синхронізація півкуль мозку з використанням музики забезпечує корекцію мови, слуху, когнітивних порушень, дрібної моторики. Складові музикотерапії – слуховий, вібротактильний і біорезонансний компоненти.

Модуль 6 – музикотерапевтичні прийоми психологічного, педагогічного та медико-реабілітаційного впливу на дітей із порушеннями опорно-рухового апарату. Є чотири форми музикотерапії: а) рецептивна як сприйняття музики з колекційною метою з комунікативним ефектом; б) рецептивна – з реактивним ефектом (для отримання катарсису); в) рецептивна – з регулятивним ефектом (регуляція нервово-психічної напруги); г) активна як терапевтично спрямована музична діяльність із ефектами відтворення, фантазування та імпровізації. Види діяльності при музикотерапії: драматизація; пантоміма; музико малювання; співи; вокалотерапія; музичні оповідання; гра з іграшками; дихальні вправи; музична релаксація; піскотерапія; методики розвитку дрібної моторики; працетерапія; соціотерапія; сенсорна кімната; активна рухова діяльність; танцювальні рухи, данстерапія; заняття на координацію; корекційна гімнастика; активний і пасивний відпочинок; активна психічна діяльність; механотерапія.

Корекційно-розвивальна програма з музикотерапії для дітей дошкільного, молодшого шкільного та підліткового віку зі складними порушеннями психофізичного розвитку ґрунтується на доборі музики за такими напрямками: релаксація; заспокоєння; глибока релаксація; стимуляція позитивного настрою; стимуляція конкретних емоцій; стимуляція емоційних уявлень (робота з образами); активізація творчих здібностей; стимуляція інтелектуальної сфери; підвищення активності; стимуляція мовленнєвої активності.

Організаційним забезпеченням системи музикотерапії є робота програма (див табл..).

Важливими чинниками ефективного впровадження музикотерапії в роботу спецшколи-інтернату є його просторо-часові, медико-педагогічні, психо-соціальні, музико-естетичні та вікові засади. Реалізація музикотерапевтичного проекту розрахована на п'ять років і передбачає такі етапи. Перший – 2013 / 14 н.р. – ознайомлення з базовими й авторськими програмами музикотерапії для дошкільних і загальноосвітніх закладів на методоб'єднаннях, педрадах, навчальних семінарах; підготовка матеріально-технічної бази проекту. Другий – 2014 / 15 н.р. – реалізація базових і авторських вітчизняних програм музикотерапії, аналіз їх ефективності, прогноз конструктивних змін на регіональному навчально-методичному семінарі. Третій етап –

Табл.1.

Робоча програма з музикотерапії

№	Зміст музикотерапевтичних заходів	Термін, обсяг, результат	Відповідальна особа
	Модуль 1		
1	Програма теоретичного семінару «Вплив музики на здоров'я людини» для педагогічного, медичного та технічного персоналу	1 раз на місяць, 10 семінарів	Старший ординатор
2	Програма методичного семінару «Організаційні форми музикотерапії в спецшколі-інтернаті» для педпрацівників	Під час канікул 8 занять	Психолог
3	Практикум для медперсоналу «Музикотерапевтичні прийоми в лікувальній практиці»	Під час канікул 8 занять	Старший ординатор
4	Музичні просвітницькі, розважальні, психопрофілактичні, медико-реабілітаційні, соціально-моделювальні заходи	Впродовж року згідно з річним планом	Завуч, старший вихователь, соціальний педагог
	Модуль 2		
5	Впровадження музичного супроводу фізіотерапевтичних процедур, масажів; сніданків, обідів, підвечірків; радіюнянь перед денним і нічним сном	Щоденна програма на місяць, диференційована за сезоном, результатами профілактичних медоглядів	Учитель музики, старший ординатор
6	Музичне забезпечення індивідуальних терапевтичних і реабілітаційних програм	Індивідуальні програми музикотерапії на рік	Психолог, логопед, дефектолог, учитель музики, соціальний педагог, старший ординатор
7	Музикотерапевтичні програми для кожної нозологічної групи	Піврічна програма за даними профоглядів	Психолог, логопед, дефектолог, учитель музики, соціальний педагог, старший ординатор
8	Музичний супровід лікувальної фізкультури, уроків фізкультури, уроків праці, занять у соціально-побутовій кімнаті	Музичний супровід згідно із санітарно-гігієнічними нормами, індивідуальна тривалість – за результатами функціональних проб 1 раз на півроку	Психолог, логопед, дефектолог, учитель музики, соціальний педагог, старший ординатор, учитель праці, вчитель фізкультури

	Модуль 3		
9	Підбір катарсичної музики для психокорекції	Фонотека музичних композицій	Психолог, дефектолог
10	Підбір музики для активації різних емоцій	Фонотека	Психолог, дефектолог, логопед, соціальний педагог
11	Підбір релаксаційної музики для психотерапевтичних сеансів	Фонотека	Психолог
12	Підбір музики для танцювальної та тілесної терапії	Фонотека	Психолог, дефектолог, логопед
	Модуль 4		
13	Програма виховання емоційної культури особистості засобами музики	Державна програма з музики для загальноосвітніх шкіл, для дітей із ЗГР, олігофренією, мовними порушеннями	Психолог, логопед, дефектолог, учитель музики, соціальний педагог, вихователь
14	Програма підготовки до школи засобами музики для дошкільної та підготовчої груп	Програма «Я у світі»	Вихователь, дефектолог, учитель ЛФК, психолог
15	Спеціальні музичні заняття для загального культурно-естетичного виховання (вокал, музичні інструменти, ритміка)	Програма музики для загальноосвітніх шкіл	Учитель музики, вихователі
16	Позакласні музичні заходи (концерти, конкурси тощо)	Річний план позакласної роботи	Завуч, старший вихователь, вихователі
	Модуль 5		
17	Музичне забезпечення логопедичних занять	Індивідуальні логопедичні програми з урахуванням піврічних профоглядів	Логопед
18	Музикотерапія в роботі з дітьми, в яких знижений інтелект	Музичні програми для дітей з олігофренією	Дефектолог, логопед, невролог
19	Музикотерапія в роботі з учнями, в яких вади сенсорних систем	Музичні програми	Дефектолог, логопед, невролог
20	Музикотерапія в роботі з учнями, в яких порушення ОРА	Музичні програми для різних форм ДЦП та порушень м'язового корсету, синдромологічна корекція. Річна програма реабілітації	Невролог, ортопед, психолог, дефектолог, логопед, педіатр, вчителі ЛФК, соціальний педагог, вихователі
	Модуль 6		
21	Музично-просвітницькі заходи	Річний план виховної роботи	Завуч, старший вихователь



22	Програма музичної психотерапії	Річний план музикопсихотерапії	Психолог
23	Планування музико терапевтичних заходів дефектолога, логопеда, невролога, ортопеда	Індивідуальний річний план реабілітації	Дефектолог, логопед, невролог, ортопед
24	Планування музико терапевтичних заходів соціальним педагогом	План роботи соціального педагога з дітьми, в яких комбіновані розлади	Соціальний педагог, психолог
25	Планування музико терапевтичних заходів у медичній частині	Річний помісячний план медичної реабілітації, індивідуальна програма реабілітації на рік	Невролог, ортопед, педіатр, старша медсестра, учитель ЛФК
26	Планування музикотерапевтичних заходів у дошкільних групах і підготовчій групі, першому класі	Річний потижневий план	Дефектолог, учитель ЛФК, психолог

2015 / 16 н.р. – ознайомлення із зарубіжними методиками музикотерапії, навчання відповідального за реалізацію програми персоналу в контексті міжнародної співпраці, розширення інформаційно-методичної бази, оновлення фонотеки та діагностичного матеріалу, прогноз конструктивних змін на міжнародному навчально-методичному семінарі. Четвертий – 2016 / 17 н.р. – порівняльний аналіз апробованих вітчизняних і зарубіжних програм музикотерапії, розробка індивідуальних програм реабілітації з використанням музикотерапії в комплексному лікуванні дітей із порушеннями ОРА. П'ятий етап – 2017 / 18 н.р. – реалізація комплексного підходу в системному використанні програм музикотерапії, опис методики та діагностика ефективності впровадження музикотерапевтичного проекту, науково-практичне узагальнення досвіду.

Окрім стратегічного планування, необхідною умовою адекватного впровадження програми є тижнева хронометрія музикотерапевтичних впливів (див. табл..2).

Необхідним компонентом упровадження музикотерапії в роботу спецшколи-інтернату є визначення критеріїв та процедури оцінки її ефективності. Діагностичне забезпечення програми можна представити такими етапами. 1. Тестування, базове інтерв'ю, анкетування. 2. Аналіз дій: почергово проінтонувати голосом ряд звуків, музичних інтервалів, мелодій, ритмічних малюнків (вистукуванням або плесканням), можливе використання комп'ютерних діагностичних програм. 3. Обстеження: для оцінки музичних уподобань і адекватності сприйняття музики прослуховування аудіо-тест-дисків (диск А – класична музика, диск В – народна музика, диск С – популярна музика різних стилів) протягом 2 хвилин кожен; бесіда з дитиною після слухання щодо її оцінки динаміки твору, емоційного впливу, можливих асоціацій, роздумів, відчуттів і почуттів; фіксування переживань дитини, що слухає диск, відповідно до змін динаміки і темпу музики (за Von Carvalho Garten N.Garten). 4. Обстеження: визначення психічного, неврологічного, ортопедичного, соматичного клінічного стану дитини параклінічними методами, функціональними пробами, комп'ютерною програмою електродіагностики «Євразія», нейрогенетичним тестом «Словесний портрет». 5. Обстеження: оцінка психоемоційного стану дитини за допомогою «Вибору

**Таблиця 2**

Хронометрія музикотерапевтичних впливів

№	Форми активності, супроводжувані музикотерапією	Дні тижня							Тривалість музико-терапевтичного впливу та рухової активності
		Пн	Вт	Ср	Чт	Пт	Сб	Нд	
1	Ранкова корекційно-гігієнічна гімнастика	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	70-105
2	Уроки фізкультури	10-20		10-20		10-20			30-60
3	Заняття ЛФК		10-15		10-15		10-15		30-45
4	Музичні фізкультурхвилинки	6-8 разів по 3-5 хв.	6-8 разів по 3-5хв.	6-8 разів по 3-5 хв.	6-8 разів по 3-5 хв.	6-8 разів по 3-5хв.	6-8 разів по 3-5 хв.	6-8 разів по 3-5 хв.	108-180 192-320
5	Індивідуальна поточна корекція	6-8 разів по 3-10 хв.	6-8 разів по 3-10хв.	6-8 разів по 3-10хв.	6-8 разів по 3-10хв.	6-8 разів по 3-10 хв.	6-8 разів по 3-10хв.	6-8 разів по 3-10хв.	108-180 144-480
6	Групова ігротерапія		30		30		30	30	120
7	Нічна гігієнічно-корекційна гімнастика	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	10-15	70-105
8	Нерегламентовані форми рухової активності, факультативи, виховні відкриті заходи	30						30	60
9	Логопедичні заняття	30		30		30			90
10	Дефектологічні заняття		30		30		30		90
11	Психокорекція	30		30		30			90
12	Уроки музики		30		30		30		90
13	Спортивні змагання, дискотека					45			45
14	Денна корекційно-гігієнічна гімнастика	10	10	10	10	10	10	10	70
15	Фізкультурні свята	До 45 хвилин 2 – 3 рази в рік (легка музика)							
16	Масаж	10 хв через програвач / в навушниках до 30 хв. / курсом 10 -12 процедур / 4 рази в рік / спеціальні аудіопрограми							
17	Фізіотерапія	10 хв через програвач / в навушниках до 20 хв. / курсом 10 -12 процедур / 4 рази в рік / спеціальні аудіопрограми							
18	Бальнеотерапія	10 хв через програвач / в навушниках до 20 хв. / курсом 10 -12 процедур / 2 рази в рік / спеціальні аудіопрограми							

кольорів» Люшера. 6. Спостереження: виявлення рівня уражень сенсорних органів, мови, дрібної моторики, кінестетичного чуття. 7. Аналіз даних, встановлення індивідуальних режимних моментів, тривалості використання музики впродовж дня, тижня, місяця, року відповідно до санітарно-гігієнічних норм для спецшкіл і стану здоров'я дитини. 8. Створення індивідуальної програми музикотерапії на рік із фіксацією її в педагогічній, логопедичній, виховній, медичній, психологічній програмах. 9. Контроль за реалізацією програми музикотерапії (раз у півроку або щоквартально; фіксація даних контролю після кожного заняття в індивідуальних програмах спеціалістів – психолога, дефектолога, логопеда, невролога, вихователя, вчителя музики).

Проведення музикотерапії потребує матеріально-технічного забезпечення: програвачі для дисків, електронні носії з фонотеками, навушники, телевізори для підсилення музикотерапії візуальними ефектами, колонки для окремих приміщень, плери, книжкова й електронна бібліотеки з музикотерапії, музичні інструменти, індивідуальні музикотерапевтичні програми та персональні бази даних дітей, комп'ютери, принтери, сканери, музичний навчальний клас, зала для позакласних занять, спец-крісла або лежанки, жалюзі, обладнання для світло ефектів у кабінері релаксації.

Ефективність музикотерапії залежить від таких умов: психологічний контакт із дитиною, розуміння дитиною процедур і готовність прийняти музикотерапевтичний вплив, педагогічна етика, музична освіченість, грамотна фіксація результатів, використання гри у дошкільних групах, робота з музичними інструментами середньої сили гучності, комбіновані методики з інших корекційних напрямків, наявність програмного забезпечення, профілактика звикання та пере тренуваності, своєчасна корекція; оптимальний час одного музикотерапевтичного сеансу від 30 до 45 хвилин; кількість сеансів – 10 – 12; урахування необхідності скорочення музикотерапевтичного впливу при комбінуванні зі спортивними, ігровими та іншими заходами до 10 – 20 хвилин; відповідність темпо-динамічних, ритмічних та інших характеристик музики до результатів психофізіологічної діагностики дитини (при млявості, загальмованості – активна музика, при тривожності – оптимістична, при перезбудженості – м'яка, лірична, при депресії, гіпотонії, гіпокінезії – мажорна, тонізуюча, при істерії, гіперактивності – мінорна, седативна, при дисфункціях – нейтральна). Мажорна гучна музика тонізує фізіологічні функції; мінорна, негучна, поміркованого темпу має седативну дію. Для активації підходить перша половина дня, для заспокоєння – друга. Використання музикотерапії раціонально за 10 – 15 хвилин, годину до зробиологічного встановленого фізіологічного порушення у хворій дитини.

Лікувальний ефект від використання музикотерапії проявляється в конструктивній зміні самооцінки, самоорганізації та самообслуговуванні, в удосконаленні культурно-етичних навичок, покращенні мовлення, адекватності напружень у м'язах обличчя та шиї, емоційній виразності, оптимізації міжособистісного спілкування, посиленні вербальної активності, стабілізації вегетативної нервової системи, зменшенні тривожності, паранойяльних тенденцій, епілептичної зацикленості, покращенні дрібної та великої моторики, координації рухів тіла.

ПОД- СЕКЦИЯ 7. Клиническая медицина.

**Хомко О.Й.<sup>2</sup>, Сидорчук Р.И.<sup>1</sup>, Каратеева С.Ю.<sup>3</sup>, Хомко Б.О.<sup>4</sup>.**  
д.мед.н., профессор кафедры общей хирургии  
Буковинского государственного медицинского университета<sup>1</sup>.  
к.мед.н, доцент кафедры по уходу за больными и  
высшего медсестринского образования  
Буковинского государственного медицинского университета<sup>2</sup>.  
к.мед.н., ассистент кафедры по уходу за больными и  
высшего медсестринского образования  
Буковинского государственного медицинского университета<sup>3</sup>.  
студент медицинского факультета  
Буковинского государственного медицинского университета<sup>4</sup>.

## ПРОТИВОИНФЕКЦИОННАЯ РЕЗИСТЕНТНОСТЬ У БОЛЬНЫХ САХАРНЫМ ДИАБЕТОМ С ГНОЙНО-ВОСПАЛИТЕЛЬНЫМИ ПРОЦЕССАМИ ПРИ ПРИМЕНЕНИИ ОЗОНОТЕРАПИИ

**Резюме.** *Расстройства иммунной системы у больных сахарным диабетом (СД) приводят к значительному снижению неспецифической и специфической иммунной противоинфекционной резистентности, за счет угнетения фагоцитарной функции полиморфноядерных лейкоцитов, снижения активности системы комплемента, лизоцима, интерферонов, бактерицидной активности сыворотки крови. Нарушаются все стадии фагоцитоза, о чем свидетельствует наличие гнойно-воспалительных процессов.*

**Ключевые слова / key words:** сахарный диабет / diabetes mellitus, гнойно-воспалительные процессы / purulent-inflammatory processes, иммунная система / immune system, озонотерапия / ozonotherapy.

### **Введение.**

Сахарный диабет (СД) характеризуется нарушением толерантности к глюкозе и сопровождается не только выраженными клиническими, но и иммунными расстройствами. В патогенезе заболевания важное место занимают изменения клеточного и гуморального иммунного ответа, формирования аутоиммунных реакций [2, с. 15-17; 5, с. 83-86]. Нарушения иммунной системы у больных СД приводит к значительному снижению неспецифического и специфического иммунной противоинфекционной защиты, за счет угнетения фагоцитарной функции полиморфноядерных лейкоцитов, снижения активности системы комплемента, лизоцима, интерферонов, бактериоцидной активности сыворотки крови, реакции иммунного прилипания [1, с. 116-127; 4, С. 58-62; 5, с. 83-86]. Нарушаются все стадии фагоцитоза[1, с. 116-127; 3, с. 14-21; 4, С. 58-62].

**Цель исследования:** определение факторов и механизмов неспецифической и специфической иммунной противоинфекционной защиты у больных СД с гнойно-воспалительными процессами.

**Материалы и методы:** больные сахарным диабетом с гнойно-воспалительными процессами, которые лечились традиционными методами (n=40), больные сахарным диабетом с гнойно-воспалительными процессами, которым наряду с традиционным лечением применялась озонотерапия (n=53), практически

**Таблица 1**

Абсолютная и относительное количество иммунокомпетентных клеток в периферической крови больных сахарным диабетом с гнойно-воспалительными процессами

Показатели	Единицы измерения	Контрольная группа (СД)		Практически здоровые люди (n=20) (m ± m)	P
		Количественные и относительные показатели (m ± m)	Степень иммунных нарушений		
<b>Лимфоциты</b>					
-абсолютное количество	х10 <sup>9</sup> /л	1,72±0,18	I	1,34±0,11	>0,05
-относительное количество	%	18,55±2,57	II	28,80±3,08	<0,05
<b>Моноциты</b>					
-абсолютное количество	х10 <sup>9</sup> /л	0,40±0,03	III	0,19±0,09	<0,05
-относительное количество	%	4,30±1,20	I	4,00±0,49	>0,05
Лейкоциты	х10 <sup>9</sup> /л	9,25±1,43	III	4,70±0,39	<0,05
Нейтрофильные лейкоциты	%	77,10±1,19	I	62,00±0,97	<0,001
- палочкоядерные	%	7,60±1,12	III	3,50±0,96	<0,05
- сегментоядерные	%	69,50±2,61	I	58,50±5,43	>0,05
Эозинофильные лейкоциты	%	1,15±0,12	II	1,80±0,24	<0,05
Эритроциты	х10 <sup>12</sup> /л	3,92±0,24	I	4,00±0,10	>0,05
Гемоглобин	г/л	120,05±7,86	I	128,00±5,04	>0,05
Цветной показатель	ум.ед.	0,89±0,03	I	0,80±0,02	<0,05
СОЕ	мм/час	40,10±6,22	III	8,30±2,37	<0,01

здоровые люди (n=20); проведены клинико-иммунологические исследования ориентировочного аналитического уровня, статистическая обработка данных методами вариационной статистики. Исследование отвечает требованиям биоэтики.

### **Обсуждение результатов исследования:**

Полученные результаты свидетельствуют об изменениях абсолютного и относительного количества иммунокомпетентных клеток в периферической крови больных СД, ассоциируется с гнойно-воспалительными процессами (табл.1). У таких пациентов снижается относительное количество лимфоцитов, в то же время формируется тенденция к росту абсолютного количества общего пула лимфоцитов. Мы рассматриваем эту тенденцию к росту абсолютного числа как компенсаторное увеличение ведущих иммунокомпетентных клеток – центральной фигуры иммунного ответа на антиген. Уменьшается относительное количество эозинофильных лейкоцитов и формируется тенденция к снижению абсолютного количества эритроцитов и гемоглобина.

На этом фоне у больных СД в сочетании с гнойно-воспалительными процессами возрастает абсолютное количество моноцитов, общий пул лейкоцитов за счет увеличения относительного количества нейтрофильных лейкоцитов (особенно палочкоядерных). Скорость оседания эритроцитов увеличивается в 4,83 раза, что подтверждает наличие воспалительного процесса, относительное количество полиморфноядерных лейкоцитов увеличивается на 24,4%, а палочкоядерных в 2,2 раза, сегментоядерных на 18,8%.

Результаты изучения абсолютного и относительного количества иммунокомпетентных клеток в периферической крови больных СД с гнойно-воспалительными процессами приведены в (табл.2).

Полученные результаты изучения абсолютного и относительного количе-

**Таблица 2**

Абсолютная и относительная число ведущих иммунокомпетентных клеток крови больных сахарным диабетом с гнойно-воспалительными процессами мягких тканей при применении озонотерапии.

Показатели	Единицы измерения	Основная группа (n=53)		Практически здоровые люди (n=20) (m ± m)	P
		Результаты показателей (m ± m)	Степень иммунных нарушений		
<b>Лимфоциты</b>					
-абсолютное количество	х10 <sup>9</sup> /л	2,00±0,11	II	1,35±0,09	<0,01
-относительное количество	%	22,70±2,57	I	28,80±3,08	>0,05
<b>Моноциты</b>					
-абсолютное количество	х10 <sup>9</sup> /л	0,33±0,03	III	0,19±0,09	>0,05
-относительное количество	%	3,70±0,76	I	4,00±0,49	>0,05
<b>Лейкоциты</b>					
- нейтрофильные	х10 <sup>9</sup> /л	8,80±1,71	III	4,70±0,39	<0,05
- нейтрофильные	%	70,90±2,80	III	62,00±3,19	<0,05
- палочкоядерные	%	8,40±1,82	III	3,50±0,96	<0,05
- сегментоядерные	%	62,50±3,78	I	58,50±5,43	>0,05
- эозинофильные	%	1,50±0,37	I	1,80±0,24	>0,05
<b>Эритроциты</b>					
- гемоглобин	г/л	3,97±0,17	I	4,00±0,10	>0,05
- гемоглобин	г/л	118,50±3,04	I	128,00±5,04	>0,05
-цветной показатель	ум.ед.	0,90±0,02	I	0,80±0,02	<0,05
СОЭ	мм/час	30,70±5,78	III	8,30±2,37	<0,05

ства иммунокомпетентных клеток в периферической крови больных СД с гнойно-воспалительными процессами возрастает абсолютное количество лимфоцитов, моноцитов, лейкоцитов – за счет роста относительного количества нейтрофильных полиморфноядерных лейкоцитов и увеличение СОЭ в 3,6 раза. Вместе с тем, показана тенденция к снижению относительного количества лимфоцитов, моноцитов, эозинофилов, эритроцитов, гемоглобина.

Приведенные результаты обработки степеней иммунных нарушений показали, что разработанный комплекс лечебных мероприятий, включающих озонотерапию, гнойно-воспалительных процессов у больных СД показывают эффективность проведенных мероприятий. При поступлении, у 65,0% больных была установлена II-III степень иммунных нарушений, требовавших обязательного проведения иммунореабилитации, а после проводимой терапии гнойно-воспалительных процессов у больных СД, таких осталось только 55,0%.

**Выводы.**

1. Гнойно-воспалительные процессы у больных СД протекают на фоне снижения соответствующего количества лимфоцитов, рост абсолютного и относительного количества моноцитов, абсолютного количества лейкоцитов за счет увеличения относительного количества нейтрофильных полиморфноядерных лейкоцитов, а также снижения абсолютного количества эозинофилов, эритроцитов и гемоглобина и значительного роста СОЭ.

2. Гнойно-воспалительные процессы у больных СД приводят к росту абсолютного количества центральных фигур (лимфоцитов и моноцитов) иммунитета, однако относительное их число снижается; растет абсолютное количество лейкоцитов, за счет роста относительного количества палочкоядерных и сегментоядерных

полиморфноядерных лейкоцитов.

3. Использование в лечении гнойно-воспалительных процессов у больных СД озоном улучшает показатели абсолютного и относительного количества ведущих иммунокомпетентных клеток,

### Литература

1. Беляков Н.А. Сахарный диабет как основной компонент патогенеза метаболического синдрома / Н.А. Беляков, С.Ю. Чубриева // Мед. Акад. Ж. – 2009. – Т. 8, № 1. – С. 116-127.
2. Малахов В.А. Реологические свойства крови в больных с диабетической полинейропатией при комплексном лечении с внедрением озонотерапии / В.А. Малахов, Т.Т. Джанелидзе // Укр. вестник психоневрологии. – 2009. – Т.17, №3 (60). – С. 15-17.
3. Мумладзе Р.Б. Озонотерапия в коррекции свободнорадикальной и ферментной активности у больных перитонитом / Р.Б. Мумладзе, И.Т. Васильев, В.Н. Яковлев, О.Е. Колесова, А.В. Власенко, С.С. Лебедев // Кл. анестезиология и реаниматология. – 2009. – Т.6, №1. – С. 14-21.
4. Полийчук Т.П. Изучение клинической эффективности кислородно – озоновой терапии при коррекции локальных жировых отложений / Т.П. Полийчук, Т.Н. Королькова // Рос. Ж. кожных и венерических болезней. – 2009. – №5. – С. 58-62.
5. Шестакова М.В. Анемия, микроангиопатия и макроангиопатия при сахарном диабете / М.В. Шестакова, Л.В. Козловская, С.А. Мартынов, С.В. Моисеев // Кл. фармакология и терапия. – 2009. – №18(2). – С. 83-86.

Anti-infection resistance in diabetes mellitus patients with purulent-inflammatory processes under ozonotherapy.

**O.Y. Khomko, R.I. Sydorhuk S.Y. Karateeva, B.O. Khomko**

Department of Patient care and Higher Nursing Education,

Department of General Surgery,

Bukovinian State Medical University, Chernivtsi, Ukraine.

**Summary.** Disorders of immune system in patients with diabetes mellitus leads to significant decline in nonspecific and specific immune anti-infection resistance due to suppression of phagocyte function of polymorfonuclear leucocytes, decline in compliment system activity, lyzocim, interferons, bactericide activity of blood serum. All stage of phagocytosis are disturbed, which is confirmed by the presence of purulent-inflammatory processes.

**Key words:** Diabetes mellitus, purulent-inflammatory processes, immune system, ozonotherapy.

## **МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПАРЕНХИМЫ И СОСУДОВ ОКОЛОУШНЫХ СЛЮННЫХ ЖЕЛЕЗ БЕЛЫХ КРЫС ПРИ СТРЕПТОЗОТОЦИНОВОМ САХАРНОМ ДИАБЕТЕ**

**Ключевые слова:** сахарный диабет / diabetes mellitus, гипергликемия / hyperglycemia, морфометрия / morphometry, слюнные железы / salivary glands.

Эпидемиологические исследования в Украине и мире свидетельствуют о постоянном увеличении числа больных сахарным диабетом [6, с.47]. Актуальность изучения сахарного диабета (СД) определяется быстрым ростом заболеваемости и развитием тяжелых хронических осложнений. Одним из ранних симптомов сахарного диабета является ксеростомия, связанная с уменьшением выделения слюны и обезвоживанием [3, с.59; 8, с.107]. У больных СД наряду с уменьшением саливации изменяется и ферментативный состав слюны [5, с. 4]. Сахарный диабет приводит к значительному сокращению продолжительности жизни и ухудшению ее качества, прежде всего, в результате развития хронических микро- и макрососудистых осложнений. Ангиопатия играет важную роль в патогенезе осложнений сахарного диабета. Именно патология терминального русла считается фактором, способствующим развитию системности многих болезней [6, с.51; 7, с. 39].

В современных медико-биологических исследованиях морфометрические методы играют важную роль, так как они позволяют глубоко изучить количественные особенности патологических процессов, а также объяснить их [4, с.29].

Целью исследования стало изучение морфологических изменений паренхимы и сосудов околоушных слюнных желез белых крыс при стрептозотоциновом сахарном диабете.

Инсулинозависимую форму сахарного диабета у крыс вызывали путем однократного внутрибрюшинного введения стрептозотоцина фирмы «Sigma» из расчета 60 мг / кг. Животных выводили из эксперимента путем введения тиопентала натрия через 1, 2 и 3 месяца после начала эксперимента, после чего проводили забор биологического материала. Для гистологических исследований материал из средней части желез фиксировали 10% нейтральным формалином и, после общепринятой обработки и заливки в парафиновые блоки, изготавливали гистологические срезы и окрашивали их гематоксилином и эозином. Гистологические препараты изучали с помощью светового микроскопа SEO SCAN и фотодокументировали с помощью видеокамеры Vision CCD CCD Camera с системой вывода изображения гистологических препаратов.



Морфометрические исследования проводили с помощью программ Видео Тест-5.0 и Microsoft Excel на персональном компьютере. Полученные цифровые данные обрабатывались статистически, достоверность разницы определяли по Стьюденту. Для рентгенанатомического исследования сосудов проводили инъекцию артериального русла крысы рентгенконтрастным веществом. Для заполнения артериального русла крысы использовали водную суспензию мелкодисперсного свинцового сурика. Затем проводили рентгенографию в двух проекциях.

Нами было установлено незначительное увеличение размеров слюнных желез животных с экспериментальным СД по сравнению с аналогичными показателями интактной группы. Гистологические исследования показали изменения как секреторной части желез, так и их выводных протоков. Имели место дистрофические изменения эпителия ацинусов слюнных желез. Исследование морфологического состояния конечных секреторных отделов околоушных слюнных желез свидетельствует о нарастании деструктивных изменений ацинусов с увеличением продолжительности экспериментальной гипергликемии. Форма glanduloцитов изменена, контуры нечеткие, выраженная базофилия. Морфологические изменения подтверждаются результатами морфометрических исследований. Морфометрически установлено статистически достоверное уменьшение площади эпителиоцитов (Se) на 31,48 % ( $P < 0,01$ ), 39,29 % ( $P < 0,001$ ), 43,02 % ( $P < 0,001$ ) в динамике опыта. Известно, что хотя ядро и цитоплазма клетки отделены друг от друга, но в то же время они тесно интегрированы и составляют единую структурно – функциональную систему. Ядерно – цитоплазматические соотношения в клетках изменяются при функциональном напряжении клеток и при различных патологических процессах в них [ 5 ]. Этот показатель обусловлен функцией и состоянием клеток, а также отражает степень их дифференцировки. Об ухудшении функционального состояния клеток конечных секреторных отделов околоушных слюнных желез свидетельствовало уменьшение площади их ядер (Сяд) на 23,73 % ( $P < 0,05$ ), 37,64 % ( $P < 0,001$ ) и 46,32 % ( $P < 0,001$ ) по сравнению с показателями контрольных групп при длительности гипергликемии 1, 2 и 3 месяца соответственно. Ядерно – цитоплазматическое соотношение (Сяд/Сц) при этом демонстрировало тенденцию к увеличению по сравнению с контрольными показателями при наблюдении через 1 и 2 месяца и через 3 месяца. уменьшалось на 6,1 % ( $P < 0,05$ ) ( табл. 1). Однако это соотношение по сравнению с аналогичным показателем при продолжительности гипергликемии 1 месяц уменьшается на 17,1 %.

Также нами обнаружено значительное сужение выводных протоков, обусловленное отеком клеток эпителия и их сжатием пролиферирующей соединительной тканью стромы железы. Особенно выраженные изменения наблюдались в исчерченных протоках. Деструктивные изменения эпителиоцитов исчерченных протоков были более выражены с увеличением продолжительности гипергликемии и свидетельствовали о нарушении их функции, в частности транспорта веществ.

Установлено, что в процессе развития экспериментальной гипергликемии имела место геометрическая перестройка сосудистого русла околоушных слюнных желез крыс. На рентгенангиограммах наблюдается снижение интенсивности сосудистого рисунка в результате непоступления контрастного вещества в суженные периферические отделы артерий.

Выявленные морфологические изменения могут свидетельствовать о нарушении секреторной функции околоушных слюнных желез крыс при стрептозотоциновом

Таблица 1.

Срок эксперимента	Морфометрические показатели конечных секреторных отделов околоушных слюнных желез белых крыс при экспериментальной гипергликемии (M ± m)		
	Se, мкм <sup>2</sup>	Сяд, мкм <sup>2</sup>	Сяд/ Сц
Контроль 1 месяц	272.29± 15.79	39.78± 2.94	0,180±0,012
Сд 1 месяц	186.55±14.37**	30.34±1.86*	0,194±0,021
Контроль 2 месяца	286.85±8.48	40.64±1.25	0,164±0,023
Сд 2 месяца	174.13±7.49***	25.34±1.77***	0,170±0,019
Контроль 3 месяца	297.72± 16.98	38.81± 2.67	0,149±0,024
Сд 3 месяца	169.24± 9.27***	20.83± 2.49***	0,140±0,031*

Приметка. Звездочкой обозначены величины, которые статистически достоверно отличаются от аналогичных в контрольной группе животных (\* – P < 0,05; \*\* – P < 0,01; \*\*\* – P < 0,001).

сахарном диабете. Результаты проведенных исследований свидетельствуют о том, что морфологические изменения паренхимы и сосудов околоушных слюнных желез крыс возникали уже на ранних стадиях развития экспериментального сахарного диабета и были более существенными с увеличением продолжительности гипергликемии.

#### Литература:

1. Автандилов Г. Г. Основы количественной патологической анатомии / Г. Г. Автандилов. – М. : Медицина, 2002. – 240 с.
2. Лапач С. Н., Губенко А. В., Бабич П. Н. Статистические методы в медико-биологических исследованиях Excell. К.: Морион, 2001. 410 с.
3. Гевкалюк Н.О. Структурно-функціональна організація вставного відділу великих слинних залоз / Н. О. Гевкалюк, П.А. Гасюк // Здобутки клінічної і експериментальної медицини – 2013. – № 1. – С.59-61.
4. Гнатюк М. С. Вікові особливості змін ядерно-цитоплазматичних відношень в кардіоміоцитах частин серця дослідних тварин / М. С. Гнатюк, Л. В. Татарчук, А. М. Пришляк // Таврический медико-биологический вестник. – 2010. – №4 (52). – С. 29 – 32.
5. Косенко К.Н. Изучение изменений массы слюнных желез и степени атрофии альвеолярного отростка в динамике развития сахарного диабета / К. Н. Косенко, А. В. Скиба // Вісник стоматології. – 2003. – № 2. – С. 2-5.
6. Пак С.В. Сучасний стан та перспективи подальших досліджень слинних залоз на тлі цукрового діабету / С.В Пак, С.І. Черкашин // Клінічна стоматологія. – 2011. – №1-2. – С. 47 – 52.
7. Шульгай А. Г. Морфологічні основи змін кровоносного русла привушної залози при механічній жовтяниці / А. Г. Шульгай, М. О. Левків // Вісник наукових досліджень. – 2011. – № 4. – С.37-39.
8. Якимець М. М. Оцінка пародонта, слинних залоз, слизової оболонки порожнини рота у хворих на цукровий діабет / М. М. Якимець, С.І. Черкашин, М. З. Безкоровайна // здобутки клінічної і експериментальної медицини. – 2009. – № 2. – С. 106 – 108.

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ВРЕДНОСТИ В РАБОТЕ ВРАЧА-СТОМАТОЛОГА И ПРОФИЛАКТИКА ПОСЛЕДСТВИЙ ИХ ВОЗДЕЙСТВИЯ**

Ключевые слова: Профессиональные вредности/Professional disutilities

Работа стоматолога – тяжелый и напряженный труд. Интересная работа нередко полностью увлекает врача, принося ему радость, но в то же время требует большой отдачи сил. В повседневной практической деятельности врача – стоматолога встречаются неосознанные нарушения правил гигиены труда, которые влекут за собой нежелательные последствия. При этом здоровье врача подвергается многим опасностям. Незначительные отклонения от нормальных условий работы из года в год накапливаются и приводят к последствиям, которые затрудняют или делают невозможной дальнейшую профессиональную деятельность врача.

Способность человека к работе в течение трудового дня неодинакова. В начале работы работоспособность относительно невысока. Во время работы функциональная способность организма и производительность труда закономерно изменяются на протяжении рабочей смены. Изменения работоспособности в течение рабочего дня имеют несколько фаз:

1. Вработываемость или нарастающая работоспособность. В зависимости от характера труда и индивидуальных особенностей человека этот период длится от нескольких минут до 1,5 часов.

2. Фаза высокой устойчивости работоспособности. Для нее характерны высокие трудовые показатели. Продолжительность этой фазы 2 – 2,5 часа и более, в зависимости от степени нервно – эмоционального напряжения, физической тяжести и гигиенических условий работы.

3. Фаза снижения работоспособности проявляется снижением внимания, появлением лишних движений, ошибочных реакций.

Особенно важен внутренний распорядок работы. Если врач, переступив порог кабинета, в бешеном темпе осматривает одного больного за другим, не оставляя себе ни минуты отдыха, то он не только теряет человеческий контакт с больными, их доверие, но и вредит самому себе. Увеличивающаяся из дня в день “гонка” легко становится рабочей нормой врача. Большая нагрузка приводит к огромному расходу энергии, усталости, которую иногда удается несколько подавить использованием стимулирующих медикаментозных и других средств, но не преодолеть.

Утомление – состояние, сопровождающееся чувством усталости, снижением работоспособности, внимания, вызванное интенсивной и длительной деятельностью, выражающееся в ухудшении количественных и качественных показателей работы и прекращающееся после отдыха (рис.1).

И. М. Сеченов показал, что утомление возникает не в самом работающем органе, не в мышце, а в ЦНС: “Источник ощущения усталости лежит не в мышце,

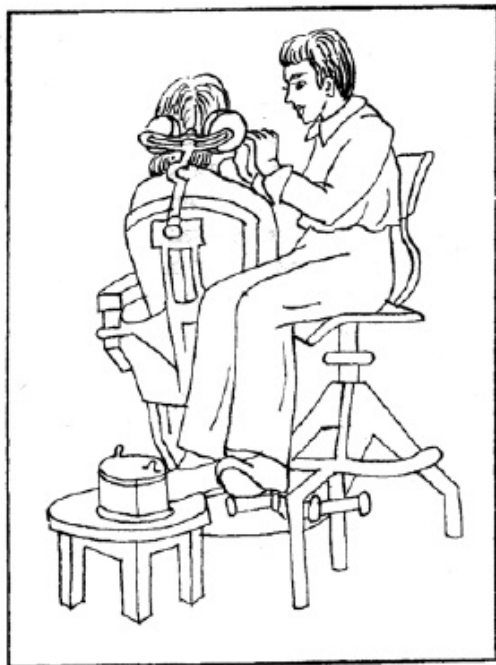


Рисунок 1

а в нарушении деятельности нервных клеток мозга”.

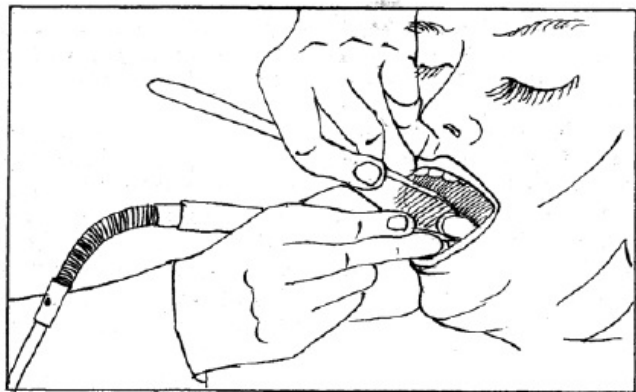
И. П. Павлов считал, что торможение, возникающее при утомлении в ЦНС носит ограниченный характер – ограничивая работоспособность корковых клеток мозга, оно сохраняет нервные клетки от перенапряжения и гибели.

Пренебрежение утомлением, волевое или иное преодоление усталости всё больше ввергает нас в состояние хронического переутомления, характеризующееся рядом симптомов: усталость, вялость, безразличие, плохая способность к концентрации внимания, снижение памяти, постоянная спешка в действиях, раздражительность, плохой сон.

Движения переутомленного человека становятся замедленными и плохо координированными. Производительность труда снижается в значительной степени как в качественном, так и в количественном отношении.

Общее состояние характеризуется скорее не сонливостью, а наоборот, повышенной возбудимостью. В результате измененной реактивной способности появляется типичная картина нервно – циркуляторной дистонии, различные функциональные нарушения (желудок, кишечник, сосуды и кожа). В результате нарушений кровообращения наступает кислородная недостаточность и развиваются такие заболевания как ИБС, инфаркт миокарда, гастрит, язвенная болезнь желудка, апоплексия – болезни, нередко наблюдаемые в кругу наших коллег, которые очень много работают и слишком часто раздражаются. Причиной повышенной раздражительности является постоянная спешка и напряженность в работе. В спешке смещаются все нормальные представления: ничтожные мелочи обретают внезапный вес, мелкие неудачи принимают характер катастрофы. Потеряв внутреннее равновесие, мы теряем способность четко видеть, рука перестает подчиняться мозгу. Если такое состояние длится несколько лет, оно может вызвать описанные выше тяжелые последствия. Чтобы их избежать, необходимо придерживаться некоторых правил:

- 1) чтобы равномерно входить в работу целесообразно планировать на начало рабочего дня сложные работы, требующие больших затрат времени и энергии;
- 2) в течение первого часа следует заниматься работой несложной и непродолжительной;
- 3) через 2 часа целесообразно делать перерыв на 10 – 15 минут;
- 4) иметь двух – трехминутный отдых между пациентами;
- 5) в середине рабочего дня следует делать перерыв на 30 – 60 минут.



**Рисунок 2**

своего рабочего времени врач-стоматолог манипулирует инструментами. Общепризнанно, что нерационально тонкие ручки инструментов ведут к перенапряжению и спазмам мускулатуры.

Часто врачи-стоматологи встречаются с такими заболеваниями, как контрактура Дюпюитрена. Это заболевание развивается у лиц, постоянно работающих с твердыми инструментами, колунами, топорами, молотками. Нередко наблюдается и у стоматологов, потому что большая часть инструментов (щипцы, наконечники) постоянно давят на одно и то же место ладони (рис.2).

Тендовагинит – заболевание суставной сумки в местах прикрепления сухожилий, которое развивается из-за длительного, часто повторяющегося напряжения отдельных мышечных групп в неестественном, вынужденном положении.

Ежедневно врачи подвергаются физическим (вибрация стоматологических установок, шум, длительная статическая нагрузка), химическим (работа с растворами, химическими веществами и агентами) и биологическим (бактериальная инфекция, вирусы, грибки) воздействиям. В практике стоматологов встречаются заболевания, связанные с инфицированием: ВИЧ, гепатит, корь и т. п.

Профессиональными являются заболевания глаз из-за воздействия пыли и токсических паров; ортопедические заболевания позвоночника, ног, такие как вальгированная стопа, артрит, сколиоз, неподвижность шеи, невралгические заболевания; аллергические реакции на химические вещества.

Судя по результатам проведенных тестов и исследований, 80% стоматологов после десятилетней практики приобретают заболевания глаз. Наибольшее количество лиц с миопией наблюдается в возрасте от 31 до 40 лет, с гиперметропией – от 41 года до 45 лет. У терапевтов велика опасность развития конъюнктивита. Таким образом, у каждого третьего врача-стоматолога, независимо от его специализации, можно обнаружить профессиональные заболевания совершенно различных органов.

Для профилактики профессиональных заболеваний врачу необходимо пользоваться средствами индивидуальной защиты (маски, шапочки, перчатки, защитные очки или экран, и конечно же халат врача), знать технику оказания первой помощи при попадании инфицированного материала на кожу и слизистые, вести здоровый

Во время отдыха необходимо проветрить комнату, сделать несколько движений для снятия напряженности и произвести 2 – 3 глубоких вдоха. В течение первой половины паузы нужно посидеть, расслабиться, во второй половине ходить и делать активные движения, тем самым усиливая кровообращение.

Большую часть

образ жизни, по необходимости делать гимнастику на определенные группы мышц, суставы, а так же систематически проходить полный врачебный осмотр и курировать развивающиеся заболевания.

**Литература:**

1. Боровский Е. В., Макеева И. М., Эстров Е. А. Новое в стоматологии, 1996, № 5 с. 15 – 17.
2. Вартиховский А. М. О влиянии производственных факторов на состояние здоровья стоматологов (по Молдавской ССР). Стоматология, 1973, № 2 с. 83 – 84.
3. Иващенко Г. М., Катаева В. А. Некоторые актуальные вопросы гигиены труда в стоматологии. Стоматология, 1978, № 4 с. 67 – 69.
4. Катаева В. А., Алимов Г. В. Сравнительная физиолого-гигиеническая характеристика труда стоматолога. Стоматология, 1990, т. 69 № 3 с. 80 – 82.
5. Катаева В. А. Аллергические заболевания кожи у медицинских работников стоматологических поликлиник. Стоматология, 1979, т. 63 № 2 с. 79 – 80.
6. Катаева В. А. Гигиеническая оценка состояния зрения врачей- стоматологов. Стоматология, 1979, т. 58 № 2 с. 69 – 72.



<sup>1</sup>Шалимова А.С.,

<sup>1</sup>Кочуева М.Н., <sup>2</sup>Сухонос В.А., <sup>3</sup>Линская А.В.

<sup>1</sup>Украина, Харьковская медицинская академия  
последипломного образования

<sup>2</sup> Украина, Сумская городская поликлиника №3

<sup>3</sup>Украина, Институт неврологии, психиатрии и наркологии Национальной академии  
медицинских наук Украины

## РЕМОДЕЛИРОВАНИЕ ОРГАНОВ-МИШЕНЕЙ У БОЛЬНЫХ ГИПЕРТОНИЧЕСКОЙ БОЛЕЗНЬЮ С ОЖИРЕНИЕМ

**Ключевые слова/Keywords:** гипертоническая болезнь / essential hypertension, ожирение / obesity, структурно-функциональные изменения сердца, сосудов и печени / structural and functional changes in the heart, blood vessels and liver

Изучение особенностей ремоделирования органов-мишеней у больных гипертонической болезнью (ГБ) с ожирением является актуальным, так как их распространенность среди взрослого населения в разных регионах Украины составляет соответственно около 40-50% и 15-25%, а их сочетание является одним из наиболее прогностически неблагоприятных [Kobayasi R., 2010; Коваленко В.Н., 2013]. В развитии ремоделирования органов-мишеней при сочетании ГБ и ожирения принимают участие гемодинамические и нейрогуморальные факторы. Выраженная активация нейрогуморальных систем связана с особенностями коморбидности: жировая ткань является мощным эндокринным органом, синтезирующим большое количество биологически активных веществ, играющих важную роль в реализации эффектов ренин-ангиотензин-альдостероновой системы, симпато-адреналовой системы, системного воспалительного ответа, в нарастания инсулинорезистентности и гиперинсулинемии [Дзись Є.І., 2010; Montecusco F., 2011]. Учитывая актуальность изучаемой проблемы, проведено исследование, **цель** которого заключалась в сравнительном изучении состояния интегральных показателей структурно-функционального состояния сердца, сосудов и печени у

больных ГБ II стадии с нормальной массой тела и при наличии сопутствующего ожирения I и II степени.

**Клиническая характеристика больных и методы исследования.** Исследовано 130 пациентов в возрасте от 40 до 59 лет: 25 здоровых лиц (группа 1, индекс массы тела (ИМТ) – до 25 кг/м<sup>2</sup>), 25 больных ГБ II стадии 2 степени с нормальной массой тела (группа 2, ИМТ – до 25 кг/м<sup>2</sup>), 80 больных ГБ с ожирением 1 и 2 степени (группа 3) (40 больных с ИМТ от 30 до 34,9 кг/м<sup>2</sup>) и 40 больных с ИМТ от 35 до 39,9 кг/м<sup>2</sup>). Ультразвуковые исследования (УЗИ) сердца проводились в М-, В- и доплеровских режимах. УЗИ магистральных сосудов проводились в доплеровском режиме с цветным картированием. Толщину комплекса интима-медиа на 2 см выше бифуркаций сонных артерий (ТИМ 1) и в областях их бифуркаций (ТИМ 2), степень эндотелийзависимой вазодилатации плечевых артерий (ЭЗВД) измеряли по стандартным методикам, скорость пульсовой волны в сонных артериях (СПВ 1) – W-Track-методом, скорость пульсовой волны в брюшной аорте (СПВ 2) – фазированным датчиком. Сдвигово-волновую эластографию проводили для определения показателя жесткости паренхимы печени, который выражался через значения модуля Юнга в килопаскалях (кПа). Из множества параметров в работе представлены только интегральные показатели структурно-функционального состояния сердца, сосудов и печени: ТИМ 1, ТИМ 2, СПВ 1, СПВ 2, ЭЗВД, фракция выброса левого желудочка сердца (ФВ), индекс относительной толщины стенки левого желудочка (ИОТС), индекс массы его миокарда (ИММ), среднее давление в лёгочной артерии (СДЛА), соотношение интегралов максимальных скоростей потока раннего диастолического наполнения левого желудочка по данным спектрального (Е) и тканевого (е) доплеровских исследований (Е/е), показатель жесткости паренхимы печени (ПЖ, кПа). **В результате проведенного исследования** установлено, что больные ГБ с ожирением отличались от здоровых лиц достоверно большими средними значениями ТИМ 1, ТИМ 2, СПВ 1, СПВ 2, ИОТС, ИММ, Е/е, СДЛА, ПЖ и достоверно меньшими средними величинами ЭЗВД ( $p < 0,05$ ). У 69% больных ГБ с ожирением наблюдалась концентрическая гипертрофия левого желудочка, которая подтверждалась достоверно большими по сравнению с группой контроля величинами ИОТС и ИММ ( $p < 0,001$ ). По показателям структурно-функционального состояния органов-мишеней больные ГБ с ожирением отличались и от больных ГБ с нормальной массой тела. Они имели достоверно большие средние значения ТИМ 1, ТИМ 2, СПВ 1, СПВ 2, ПЖ и достоверно меньшее среднее значение ЭЗВД ( $p < 0,05$ ). В группе больных ГБ с нормальной массой тела 45% имели концентрическую модель геометрии левого желудочка сердца. Больные ГБ с нормальной массой тела по сравнению со здоровыми лицами имели достоверно большие средние значения ТИМ 2, СПВ 1, СПВ 2, ИОТС, ИММ, СДЛА, Е/е, Е кПа и достоверно меньшие средние значения ЭЗВД. Наличие достоверных корреляционных связей величины ИМТ с интегральными параметрами состояния органов-мишеней у больных ГБ с ожирением (с ТИМ 1 ( $p = 0,54$ ;  $r = 0,00$ ), с ТИМ 2 ( $p = 0,61$ ;  $r = 0,00$ ), с СПВ 2 ( $p = 0,31$ ;  $r = 0,04$ ), с ЭЗВД ( $p = -0,64$ ;  $r = 0,00$ ), с ИММ ( $p = 0,51$ ;  $r = 0,00$ ), с СДЛА ( $p = 0,58$ ;  $r = 0,00$ ), с ПЖ ( $p = 0,69$ ;  $r = 0,00$ ) свидетельствовали о важной роли увеличения массы тела в процессах их ремоделирования [Вагрю Н. С., 2008; Бутрова С.А., 2012].



**Выводы:** наличие ожирения у больных ГБ ассоциируется с увеличениями толщины стенок левого желудочка сердца, массы его миокарда и распространённости концентрической гипертрофии левого желудочка на фоне тенденции к повышению СДЛА; развитие у больных ГБ начальных стадий ожирения сопровождается достоверными увеличениями ТИМ, СПВ в магистральных сосудах, жесткости паренхимы печени и достоверным снижением ЭЗВД, что свидетельствует о прогрессирующем ремоделировании сосудов и печени уже на ранних стадиях ожирения.

Галасюк Світлана Сергіївна,  
доцент кафедри економіки та управління туризмом,  
кандидат економічних наук,  
Одеський національний економічний університет, Одеса

## ОСОБЛИВОСТІ ФІНАНСОВОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ТУРОПЕРАТОРІВ У РІЗНИХ КРАЇНАХ СВІТУ

**Ключові слова / Keywords:** туроператор, фінансове забезпечення відповідальності, фінансова гарантія банку, гарантійний випадок, сума фінансової гарантії / tour operator, financial security of responsibility, financial guarantee of bank, guarantee case, sum of a financial guarantee.

У багатьох країнах світу на державному рівні запроваджено створення спеціальних вимог до фінансового забезпечення цивільної відповідальності туроператорів перед своїми клієнтами, що є частиною законодавства про захист прав споживачів. При цьому встановлюються певні правила щодо визначення гарантійного випадку, до банку (або іншої установи-гаранта), до оформлення фінансової гарантії, терміну її дії та суми, до порядку відшкодування збитків, заподіяних туристу при обумовлених обставинах.

Гарантійним випадком звичайно вважається сукупність двох причин:

- виникнення обставин неплатоспроможності туроператора чи порушення процесу про визнання його банкрутом;
- невиконання туроператором своїх договірних зобов'язань перед туристом, які пов'язані з необхідністю покриття витрат туриста з його повернення в місце проживання (перебування) та відшкодування вартості ненаданих послуг, передбачених договором на туристичне обслуговування.

Варто зазначити, що в *Україні* встановлено розмір фінансової гарантії залежно *тільки від виду діяльності* турфірми:

- для туроператорів міжнародного туризму – суму, еквіваленту не менше ніж 20 тис. євро;
- для туроператорів, які надають послуги виключно з внутрішнього та візного туризму, – суму, еквівалентну не менше ніж 10 тис. євро [1].

Однак в інших країнах світу є певні особливості встановлення правил застосування фінансового забезпечення відповідальності туроператорів та визначення сум фінгарантій.

Так, наприклад, сума фінансової гарантії туроператора в *Малайзії* залежить від двох факторів – *місця розташування офісу та виду діяльності*. Туроператор, який має офіси у великих містах, повинен оформити фінгарантію на суму 200 тис. рінггітів (що дорівнює 45,5 тис. євро) при здійсненні кожного із трьох видів діяльності (організація внутрішнього туризму, визного туризму або продаж квитків на всі види транспорту) або при комбінуванні цих видів діяльності. Суми фінансового забезпечення, необхідні для туроператорів, що працюють у приміських районах, встановлюються в такий спосіб:

- при суміщенні трьох видів діяльності (організація внутрішнього туризму, виїзного туризму та продаж квитків на транспорт) – 200 тис. RM;
- при суміщенні двох видів діяльності (організація внутрішнього туризму та продаж квитків на транспорт) – 150 тис. RM (34,2 тис. євро);
- при здійсненні діяльності з організації виїзного туризму – 200 тис. RM;
- при здійсненні діяльності з організації внутрішнього туризму – 50 тис. RM (11,4 тис. євро).

Договори про фінансову гарантію в Малайзії оформлюються як мінімум на 1 рік. По закінченню терміну дії договору фінансова гарантія є чинною ще 1 місяць на всі поїздки, здійснені в цей період [2].

Згідно із законодавством *Австрії*, розмір фінансової гарантії туроператора залежить від обсягу виручки від реалізації туристичних послуг за минулий рік та розраховується за такою шкалою: при виручці до € 110 000 сума фінансової гарантії складатиме 10 тис. євро, до € 220 000 – 20 тис. євро, до € 330 000 – 30 тис. євро, при виручці більше ніж € 330 000 – сума фінансової гарантії становитиме 8% від обороту туроператора, але не більше 72,6 тис. євро. Якщо подорож організується з використанням чартерних літаків, розмір фінансової гарантії австрійського туроператора повинен дорівнювати 10% від обсягу реалізації, але не більше, ніж 363 тис. євро, тобто у даній країні існують обмеження щодо максимальної суми фінансового забезпечення відповідальності турфірми [3].

У *Російській Федерації* фінансове забезпечення відповідальності туроператора встановлюється або у вигляді банківської гарантії, або у формі договору страхування можливих ризиків. При цьому сума фінансової гарантії залежить від виду діяльності туроператора та від його виручки за попередній рік:

- для туроператорів, що здійснюють діяльність у сфері внутрішнього або виїзного туризму, – 500 тис. рублів (10 тис. євро);
- для туроператорів, що здійснюють діяльність у сфері виїзного туризму, якщо виручка від реалізації послуг складає 250 млн. рублів (5 млн. євро), – 30 млн. рублів (600 тис. євро);
- для туроператорів виїзного туризму, виручка від реалізації послуг яких перевищує 250 млн. рублів, – 12% виручки від реалізації послуг [4].

В *Японії* вимоги до фінансового забезпечення діяльності турфірм залежать від класу туроператора. Так, у даній країні існують три класи туроператорів, які відрізняються один від одного місцем реєстрації, видами діяльності, мінімальним розміром активів та сумою фінансової гарантії:

- туроператор 1 класу – повинен зареєструватися та отримати ліцензію у центральному апараті національної туристичної адміністрації (JTA), має право займатися організацією виїзного, в'їзного та внутрішнього туризму, зобов'язаний мати мінімальний актив у розмірі 30 млн. йен (210 тис. євро) та фінансову гарантію у сумі 70 млн. йен (490 тис. євро);
- туроператор 2 класу – повинен зареєструватися та отримати ліцензію у місцевих органах влади у сфері туризму, має право займатися організацією тільки в'їзного та внутрішнього туризму, зобов'язаний мати мінімальний актив у розмірі 7 млн. йен (49 тис. євро) та фінансову гарантію у сумі 11 млн. йен (77,1 тис. євро);

- туроператор 3 класу – повинен зареєструватися та отримати ліцензію у місцевих органах влади у сфері туризму, має право займатися організацією тільки в'їзного та внутрішнього туризму виключно за місцем реєстрації, зобов'язаний мати мінімальний актив та фінансову гарантію у розмірі по 3 млн. йен кожний (21 тис. євро).

На підставі проведеного дослідження пропонувано змінити підходи до гарантування туроператорами України своєї цивільної відповідальності перед туристами шляхом установаження фінансових гарантій, розмір яких повинен залежати не тільки від виду туристичної діяльності, але й від обсягу надаваних туристичних послуг.

#### **Література:**

1. Про туризм : закон України № 324-95-ВР. – [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/324/95>.
2. Міністерство туризму Малайзії. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.tourism.gov.my>.
3. Міністерство економіки, сім'ї та молоді Австрії. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.en.bmwfj.gv.at>.
4. Федеральне агентство з туризму Російської Федерації. – [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.russiatourism.ru>.
5. Міністерство землі, інфраструктури, транспорту та туризму Японії. – [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.mlit.go.jp>.

