

ZBIÓR  
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Nauka, problemy, osiągnięcia,  
innovacyjność, praktyki, teoria

Łódź

29.04.2015 - 30.04.2015

Część 1

СБОРНИК  
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Наука, проблематика, наработки,  
инновации, практика, теория.

Лодзь

29.04.2015 - 30.04.2015

Часть 1

---

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

B.B.C. 94

Z 40

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

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

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

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

### **Zbiór raportów naukowych.**

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Nauka, problemy, osiągnięcia, innowacyjność, praktyki, teoria„ (29.04.2015 - 30.04.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 124 str.

ISBN: 978-83-65207-10-4 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 29.04.2015 - 30.04.2015 roku. Łódź.

Część 1.

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

**B.B.C. 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».

Obowiązkiem jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2015

ISBN: 978-83-65207-10-4 (t.1)

"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 1. ARCHITEKTURA. BUDOWNICTWO.

(АРХИТЕКТУРА. СТРОИТЕЛЬСТВО.)

1. Гейко И. П. ....	6
ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РАЙОННЫХ ЗДАНИЙ СУДА ПОВЫШЕННОЙ ЭТАЖНОСТИ	
2. Кузнецова I. O., Привольнева С.О., Баламу А. К.....	10
ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ, ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ І ПРЕДМЕТІВ ПОБУТУ ШПОЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХVІІІ- ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	
3. Гарбар М.В. ....	18
МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СООРУЖЕНИЙ И ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ ВЕЛОСИПЕДНОГО ТРАНСПОРТА В ГОРОДАХ	
4. Гнатюк Л., Новик А. ....	21
ДИЗАЙН ОСТАНОВОК ОБЩЕСТВЕННОГО ТРАНСПОРТА	
5. Щурова В.А. ....	26
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛАНДШАФТА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ	
6. Чілібйова О.В., Шевченко Л.С. ....	29
ЗАКОРДОННИЙ ДОСВІД ФОРМУВАННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА НА ОСНОВІ РЕНОВАЦІЇ ПРОМИСЛОВИХ ТЕРИТОРІЙ	
7. Сазонова Ю. ....	36
ЕКОЛОГІЗАЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА	
SEKSCJA 3. NAUK BIOLOGICZNYCH.(БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)	
8. Меньшакова М.Ю., Федоренко И.....	38
ИЗУЧЕНИЕ АЛЛЕЛОПАТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ AMORIA HYBRIDA (L.) С. PRESL. В ВОДНЫХ ВЫТЯЖКАХ	
9. Меньшакова М.Ю., Цыпилева А.С. ....	40
ИНВЕНТАРИЗАЦИЯ БОТАНИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МГГУ	
10. Власов В.В., Конуп Л.О., Конуп А.І., Чистякова В.Л.....	42
БАКТЕРІАЛЬНИЙ РАК І ЗАХОДИ ЩОДО ЗАХИСТУ ВІНОГРАДУ ВІД ЦЬОГО ЗБУДНИКА	

11. Черепнин В.А. ....	46
ПРИГОДНОСТЬ СПЕРМЫ КАРПА ДЛЯ КРИОКОНСЕРВАЦИИ И ВЛИЯНИЕ ЕЁ КАЧЕСТВА НА РЫБОВОДНО-БИОЛОГИЧЕСКИЕ ХА- РАКТЕРИСТИКИ ПОЛУЧЕННОГО ПОТОМСТВА	
СЕКСЈА 4. WETERYNARIA (ВЕТЕРИНАРНЫЕ НАУКИ)	
12. Спиридонов В. Г., Мельничук С. Д., Рибальченко Д. Ю., Іщенко В. Д., Ткаченко В. В. ....	49
СИНТЕЗ КОН'ЮГАТУ АФЛАТОКСИН-ЛУЖНА ФОСФАТАЗА ДЛЯ ТЕСТ-СИСТЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ АФЛАТОКСИНУ В <sub>1</sub> МЕТОДОМ ІФА	
СЕКСЈА 7. JOURNALISM.( ЖУРНАЛИСТИКА)	
13. Harchenko S. V.....	53
THE MASS MEDIA OF KAZAKHSTAN IN THE CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT	
СЕКСЈА 8. ART (ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)	
14. Мартинюк А.К. ....	57
ВОЛОДИМИР ІВАСЮК: НЕЗАБУТНІ СТОРІНКИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ	
15. Мартинюк Т.В. ....	60
СЛОВО ПРО МАЙСТРА	
16. Ковтун О.М.....	64
ОСОБЛИВОСТІ ВИШИВКИ БУКОВИНИ ТА ВОЛИНИ	
17. Пилюшенко К. І. ....	69
ПОШУК РОМАНТИЗМУ В РОБОТАХСУЧАСНИХ МИТЦІВ XXI СТОЛІТТЯ	
18. Разумова К.В. ....	75
ВИРАЖЕННЯ СТАНУ ДУШІ ЛЮДИНИ У ТВОРАХ КАСПАРА ДАВИ- ДА ФРІДРІХА	
19. Савоськіна Н.О.....	80
ГРА СВІТЛА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ	
20. Туранська Л.С. ....	85
САЛЬВАДОР ДАЛІ МАЙСТЕР ОБРАЗУ ТВОРЕННЯ	
21. Переверзева О.В. ....	90
ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ШКОЛІ МИС- ТЕЦТВ: НАВИЧКИ ПІДБОРУ ПО СЛУХУ ТА ІМПРОВІЗАЦІЇ	

22. Кузнецова І. О., Ус В.Ф., Луганцева Д. А..... 92  
СХІДНОТРИПІЛЬСЬКИЙ КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД УМАНЩИНИ: ХА-  
РАКТЕРНІ РИСИ ФОРМОУТВОРЕННЯ
23. Пухарев В. В. .... 97  
КОНКУРС АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА
24. Костюк І.В. .... 102  
МІФОПОЕТИКА ЯК ЗАСІБ ТРАНСФОРМАЦІЇ СВІТОСПРИЙМАН-  
НЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ  
СЕКЦЈА 12. NAUK MEDYCZNYCH. (МЕДИЦИНСКІЕ НАУКИ)
25. Ksheminska M.W..... 109  
BADANIE POZIOMU PSYCHOLOGICZNEGO I PSYCHICZNEGO STANU  
STUDENTÓW W WARUNKACH STRESU
26. Skoroplías S.V., Zub L.O., Vivsiannyk V.V. .... 111  
PATOGENETIC SUBSTANTIATION OF MORPHOFUNCTIONAL  
FEATURES OF CHANGE OF GASTRIC MUCOSA DURING DIFFERENTIAL  
TREATMENT IN PATIENTS WITH CHRONIC KIDNEY DISEASE II  
AND III STAGES ON BACKGROUND OF EROSION AND ULCERATIVE  
LESIONS OF GASTRODUODENAL AREA  
27. Бакалец Е.В., Марущак М.И., Дзыга С.В., Берош Н.Б., Сулова Н.А.,  
Заец Т.А. .... 114  
СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ДИАГНОСТИКА ХРОНИЧЕСКИХ АЛЛЕРГИ-  
ЧЕСКИХ ДЕРМАТОЗОВ
28. Ksheminska M.W., Palicuk Ju.I..... 116  
WPROWADZENIE BADANIA ORAZ MONITORYNGU POZIOMU  
PSYCHICZNEGO STANU STUDENTÓW  
СЕКЦЈА 28. TURYSTYKA. (ТУРИЗМ)
29. Цыбульская Л.А., Замниус В.В. .... 118  
СТРЕТЕГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТУРИСТИЧЕСКОЙ  
ОТРАСЛИ КРЫМА
30. Шабанова А.В..... 122  
ОСОБО ОХРАНЯЕМЫЕ ПРИРОДНЫЕ ТЕРРИТОРИИ САМАРЫ КАК  
ОБЪЕКТ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ



Магистр архитектуры, аспирантка кафедры основ архитектуры и архитектурного проектирования Киевского национального университета строительства и архитектуры

## ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РАЙОННЫХ ЗДАНИЙ СУДА ПОВЫШЕННОЙ ЭТАЖНОСТИ

**Аннотация:** в статье рассмотрены особенности архитектурно-композиционной организации районных зданий суда повышенной этажности при реконструкции существующих судебных учреждений и новом строительстве.

**Ключевые слова:** здание районного суда, планировочная структура, высокоэтажные сооружения, здания суда повышенной этажности, реконструкция, надстройка.

**Summary:** in the article the peculiarities of the architectural and compositional organization of district courthouses, high-rise buildings renovation of existing judicial institutions and new construction.

**Keywords:** district courthouse, planning structure, high-storey buildings, courthouses, high-rise buildings, renovation, add-in.

Градостроительная ситуация крупных городов обычно исключает наличие свободных территорий общественно-административного центра, пригодных для строительства новых зданий районных судов. Минимальные площади территорий и повышенное использование высоко-этажного строительства составляет благоприятное пространство для увеличения этажности административных зданий, в т.ч. зданий районных судов. Следует отметить, что в Украине практика проектирования и строительства высокоэтажных судебных учреждений только начинает развиваться. Причиной тому является использование устаревших нормативных документов времен типовой застройки унифицированных зданий суда, главной задачей которых была экономичность, простота и скорость строительства, использования типовых строительных материалов. Одним из основных негативных факторов, который остался после времен проектной практики Советского Союза – отсутствие лифтов для посетителей, работников суда и отдельных изолированных лифтов для подсудимых (осужденных) в сопровождении конвоя. С принятием современных государственных норм ГСН. 2.2-26:2010 «Здания и сооружения. Суды» наличие лифтов стало необходимой тенденцией для любого современного вновь построенного и реконструированного здания суда. Учитывая вышеупомянутое, проектирование и строительство высокоэтажных судебных учреждений становится необходимостью и, прежде всего, продуманным и логичным выводом из градостроительной ситуации общественно-административного центра города.

Архитектурно-композиционные приемы для создания образа здания суда повышенной или высокой этажности, весьма разнообразны и зависят от стиливых особенностей и этажности рядовой соседней застройки в случае нового строи-

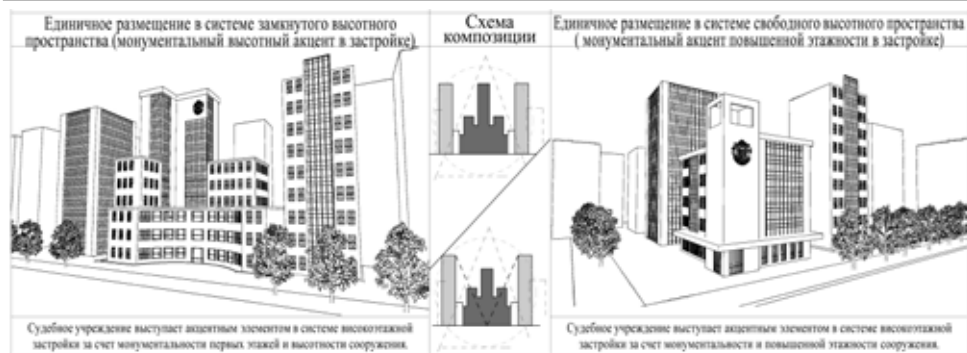


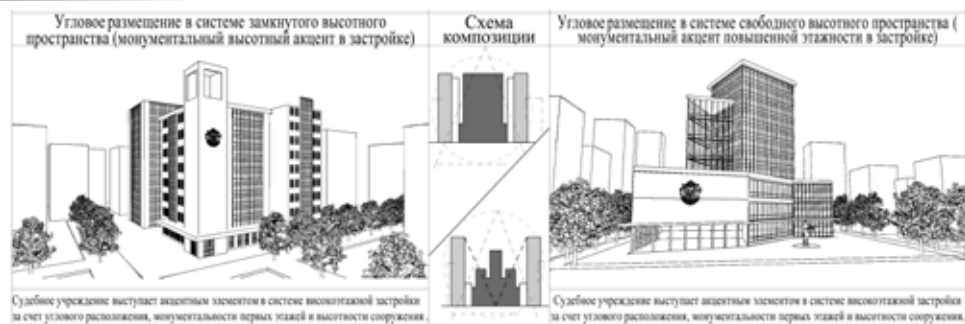
Рис. 1. Особенности архитектурно-композиционной организации высокоэтажных судебных учреждений в системе высотного пространства.

тельства судебного учреждения. Дом суда отражает социально-экономические и государственно-правовые идеалы общества. Именно поэтому административная архитектура зданий суда часто меняла стиливой образ от античной и романской архитектуры, классицизма, функционализма, конструктивизма и др.. до более современных: конструктивистский классицизм, урбанистический классицизм, фундаментальный классицизм, неофутуризм, неофункционализм, неоконструктивизм, неоклассицизм и др.. Данные стилистические характеристики соответствуют идейно-композиционному значению сооружения и отражают средства выражения главной идеи здания суда, как государственного учреждения, посетители которой должны чувствовать значимость процессов, которые происходят на его территории. [2,142-143], (рис.1).

В случае реконструкции с использованием надстроенных этажей возникает необходимость сохранения единого стиливого решения здания или использование всех средств, которые позволяют минимизировать влияние надстроенных этажей на общий образ архитектурной композиции, например с помощью использования большой площади остекления надстроенных этажей и др.. Новое строительство высокоэтажных судебных учреждений и зданий суда повышенной этажности предполагает использование монументальных элементов композиции нижнего входного пространства, который находится в поле зрения зрителей, то есть посетителей и работ-



Рис.2. Реконструкция здания суда (пристройка, надстройка).



**Рис.3.** Угловое размещение высотных судебных учреждений.

ников суда ( организуется для повышения визуальной идентификации сооружения, как судебного учреждения) и вертикального доминантного элемента верхнего пространства композиции ( организуется для размещения основного функционального пространства здания суда), (рис.2).

Обычно средне и высоко этажные здания суда размещают на пересечении улиц (угловое размещение), как акцентный элемент фронтальной застройки улиц. В данном случае этажность и стилевые особенности соседней застройки не влияют на общую композицию судебного учреждения, что предполагает свободное пространство для создания неповторимого образа здания суда, (рис.3).

В случае размещения судебного учреждения увеличенной этажности в системе рядовой фронтальной застройки, этажность соседних зданий имеет первостепенное значение: в случае соседней малоэтажной застройки, организация здания суда повышенной этажности будет создавать ощущение значимости и величия сооружения – архитектурно-композиционные качества желательные для судебных учреждений; в случае высоко этажной соседней застройки, высоту здания суда можно уменьшить, чтобы визуально выделить здание из общего ряда фронтальной застройки для достижения необходимых архитектурно-композиционных качеств данных административных зданий, но не следует уменьшать габариты сооружения и пытаться вписать стиливой образ в рядовую застройку – данная ситуация может привести к потере значимости и величия судебного учреждения (практика, которая была характерна



**Рис.4.** Особенности размещение здания суда в системе фронтальной застройки.



для времен Советского Союза, когда унифицированные малогабаритные здания суда теряли свое образное значение в ряде крупногабаритной жилой застройки).(рис.4).

**Вывод.** Судебные учреждения повышенной этажности становятся необходимостью для улучшения градостроительной ситуации общественно-административного центра города.

**Литература.**

1. ДБН В.2.2-26:2010 «Будинки і споруди. Суди»
2. Гиговская И. Е. , Лернер И. И. , Розен А. Я. Административные здания – М.: Стройиздат, 1975.- 183 с.

Кузнецова І. О.

д. мистецтвознавства, професор

Привольнева С. О.

старший викладач

Баламу А. К.

студент

Національний авіаційний університет, Україна

**ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ,  
ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ І ПРЕДМЕТІВ ПОБУТУ  
ШПОЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНИ  
КІНЦЯ ХVІІІ- ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

***Анотація.** Досліджено особливості архітектури, дизайну інтер'єру і предметів побуту Шполянського району Черкаської області кінця ХVІІІ – початку ХХ століття. Визначено причини, які вплинули на їх формування. Виокремлено деякі характерні предмети побуту Шполянського району Черкаської області.*

**Ключові слова:** Шпола, архітектура, дизайн інтер'єру, предмети побуту,

**Keywords:** Shpola, architecture, interior design, household objects, features.

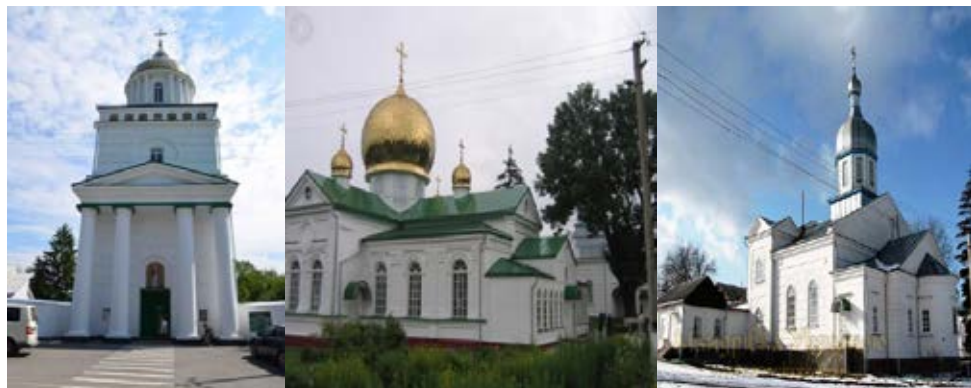
**Постановка проблеми.** Завдяки економічному розвитку Шполянського району Черкаської області в кінці ХVІІІ – на початку ХІХ століття і активному тут будівництву можна визначити особливості місцевої архітектури, дизайну інтер'єру та предметів побуту, що стане певним внеском у вивчення культурного минулого українських територій.

Розглянувши всю місцевість і проаналізувавши її пам'ятки та предмети вжитку, можна надати загальну характеристику регіональним особливостям району, віднайти спільні і відмінні риси у домашньому вжитку українців, визначити найголовніші предмети побуту, які були характерні лише Шполянському району.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історичні дослідження стосовно Шполянського району проводили Шевчук В.В.[12], Похилевич Л.І.[7], Єлінецький І.В.[2], Кузьмін В. [5] та інші. Детальний опис деяких споруд та їх архітектурних особливостей був зроблений Держбудом УРСР [6]. Завдяки працям Пономарьова А.П. [12], Павлюка С.П.[11] можна порівняти предметний побут, народні традиції щодо оформлення будівель, які були притаманні Шполянському району. Всі ці праці стали основними джерелами знань про архітектуру, дизайн інтер'єру та предметів побуту Шполянського району.

**Формулювання цілей статті.** Визначити особливості архітектури, дизайну інтер'єру та предметів побуту Шполянського району.

**Основна частина.** В Шполянському районі у зв'язку з історичним розвитком подій не склалося постійного володарювання, і архітектурні пам'ятки та предмети побуту з докозацького періоду не збереглись. Відомо, що в 1779 р. була продана ділянка землі в лісі біля села Лебедин кільком черниціям, які заснували в ньому перший на території Шполянщини жіночий монастир[3]. Перша церква була збудована



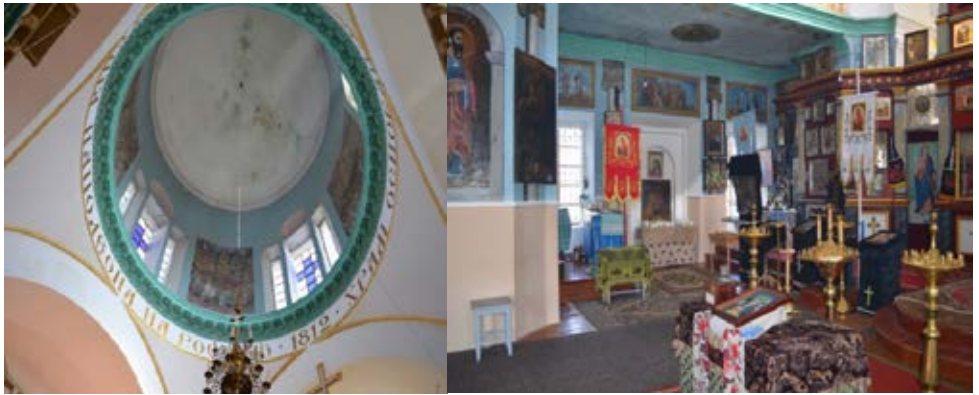
**Рисунок 1.** Зразки архітектури Лебединського монастиря

в монастирі із дерева. У 1780 р. була побудована церква в ім'я Святої великомучениці Варвари як тепла дерев'яна трапезна церква. В 1798 р. було побудовано третю церкву в ім'я Святого Миколи, яка була виготовлена з деревини. В 1823 р. була забудована дерев'яна дзвіниця. В 1837р. збудували нову дзвіницю (рис.1), яка була виготовлена вже з цегли. Вона і була головним входом в монастир. Дзвіниця мала 3 яруси і була заввишки 34 метри. На даний час збереглася лише її частина. На дзвіниці розміщувались 8 великих і малих дзвонів. Великий дзвін був оздоблений образі святих в техніці чеканки. В 1866 – 1867 рр. була перебудована Варваринська церква. Центральна частина храму завершувалася дерев'яним куполом, була вкрита листовим залізом, всі хрести були позолочені. Церква опалювалась чотирма кам'яними печами.

Селяни велику увагу приділяли церквам. Розгорнулось будівництво дерев'яних православних церков в селах Шполянського району. Було збудовано Миколаївську, Михайлівську, Дмитрівську церкви, які не збереглися. Церква Іоанна Златоуста (1908), яка знаходиться в селі Наточаївці, залишилась (рис.2). Було знищено церковні куполи. Зараз церква знову діюча, але не реставрована. Інтер'єр церкви не



**Рисунок 2.** Церква Іоанна Златоуста



**Рисунок 3.** Інтер'єр Вознесенської церкви

зберігся. Відомо лише, що майже всю церкву було побудована з дерева. Вона має високі стелі, що впливає на масштабність простору, великі вікна. Підлога виконана з дерева і пофарбована [12].

Протягом XIX ст. на Шполянщині було споруджено вісім цегляно-кам'яних храмів, і, вірогідно, першою була побудована Вознесенська церква ( 1818 р., село Матусів). Вона має хрест в плані, з трьома чотирьохколонними портиками тосканського ордеру, оздобленими поясами і карнизами. Це створює традиційний просторовий об'єм, що було характерно для пізнього класицизму [7]. Абсида завершує східну частину храму(рис.5).

Передню частину храму складає дзвіниця. Центральну частину містить в собі купол. Такі однокупольні споруди будувались на початку XIX ст. в більшості міст Київської губернії і в Києві. Як вважають дослідники , над проектом храму міг працювати видатний київський архітектор Андрій Меленський.[6]. Фасади розчленовані на два яруси. Декоративне обрамлення доповнює рустовка нижнього ярусу дзвіниці, прямокутні ніші над вікнами першого поверху церкви і ампірні гірлянди над трійними вікнами барабана. Висота барабана підкреслена спареними півколоннами коринфського ордеру. Барабан виділений розвинутим карнизом. Стінопис 1990 р. Хори П-подібної форми займають простір притвору.

Інтер'єр церкви зберігся і до сьогодні. Він є величним і просторовим завдяки висоті розкритому під куполом просторі (рис. 3).

У 1829 р. в селі Бурти була збудована цегляна церква в формах пізнього класицизму – Покровська (рис.4). Вона є хрестова в плані з подовженою західною гілкою, одноглава, з півциркульною вівтарною апсидою та дзвіницею. Фасади північної та південної гілок акцентовані чотириколонними портиками, увінчаними трикутними фронтонами. В оформленні фасадів, розділених розвиненим карнизом на два яруси, широко використані характерні стильові прийоми класицизму: симетрія в об'ємах та деталях, використання русту.

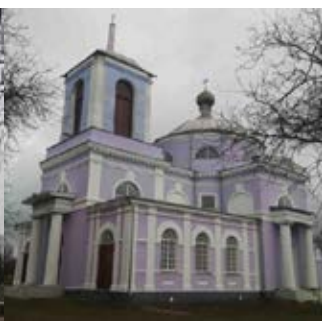
В інтер'єрі домінує висотний розкритий підкупольний простір. Хори займають другий ярус притвору і виходять П-подібною формою плану в центральний об'єм. На стінах монументальний олійний живопис 1900р. Ця церква була другою за рахунком цегляною церквою, яка знаходилась в Шполянському районі. У 1930 р. церква була закрита. Ще через деякий час дзвіницю було зруйновано. У 1958–1960 р.



**Рисунок 4.** Покровська церква 1819-1829 рр., с. Бурти.



**Рисунок 5.** Меленський А.Вознесенська церква 1812-1818 рр., с. Матусів.



**Рисунок 6.** Преображенська церква 1826 р., с. Лебедин

Однією з найкращих була кам'яна церква Іоанна Предтечі, споруджена в 1838 – 1844 рр. в с. Топильна на кошти І. Фундуклея. Особливо вражала красою підлога у церкві, викладена кам'яними плитами з кольоровим орнаментом, а також з яскравим розписом на іконостасі.

Проте найбільш оригінальною за архітектурною формою була Успенська церква в Сигнаївці 1837 – 1875 рр. Ця церква була круглою, з великою кількістю колон зовні, розміщених по всьому колу навкруги основної споруди. Дах церкви мав форму приземкуватого круглого купола [12].

У післявоєнний період з восьми мурованих церков залишилося лише три найдавніші – в с. Лебедені, с. Матусові, і в с. Буртах.

Царський уряд дозволяв євреям будувати молитовні будинки – синагоги, число яких значно збільшилось протягом ХІХ ст. на Черкащині. В Шполі в кінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. було збудовано три синагоги. Дві синагоги збереглися і зовні схожі одна на одну (рис.7). Це двоповерхові споруди з виділеним центральним ризалітом і декоративним оздобленням.

Поряд з церквами в деяких селах архітектурною прикрасою стали поміщицькі муровані будівлі. Одним з них вважався двоповерховий будинок Олександра Абази (рис.8). Палац був збудований в середині ХІХ ст., мав строгий фасад, який складався з головного корпусу і двох симетрично розташованих крил, які завершувалися вгорі трикутними фронтонами. Головний фасад складався з однопо-



**Рисунок 7.** Синагоги



**Рисунок 8.** Будинок генерала Абази

верховного портика і спарених кам'яних колон, але без фронтону, накритий плоскою плитою, на якій розміщався балкон другого поверху. Західний фасад палацу мав особливість, що відрізняла його від усіх інших подібних споруд: десять чавунних колон висотою першого поверху, які утворювали відкриту веранду. За переказами, колони були створені на замовлення Абази в майстерні імператора Олександра Другого, про що свідчить буква А, від імені імператора Олександра, яка була вилита на колонах [5].

Цілий комплекс будівель був споруджений у с. Матусові Дарією Лопухіною. Маєток був обнесений високим цегляним муром, в середині знаходився трьохповерховий палац і невелика церква, побудована в стилі бароко з різноманітним оздобленням фасаду.

Бурхливий розвиток капіталізму у 80-х роках XIX ст. обумовив активне будівництво залізних доріг і, відповідно, залізничних станцій. Так, у районі Нижньої Даріївки було споруджено трьохповерховий будинок нової залізничної станції. Вона було виконана в стилі еклектики, але іноді переважали певні елементи стилю пізнього класицизму: Гладкі стіни, відсутність значних прикрас на фасаді, вікна і двері розташовані симетрично. Верхні поверхи будинку слугували для відпочинку гостей. Там розміщувались с вітальні, зали для ігор, спальні кімнати (рис.9).

Основним типом традиційного житла Шполянського району були хати з дерева, глини і очерету. Вони поділялися на каркасні та зрубні. Обмежена кількість дерева спричинила застосування соломки, очерету, лози, які гармонійно поєднувались



**Рисунок 9.** Залізнична станція Даріївка



**Рисунок 10.** Зразки предметів побуту

(при цьому використовувались їх декоративні властивості). В результаті створювала-ся затишна, найчастіше білена зовні і в середині будівля під солом'яним дахом.

Характерна риса – просте планування житла. Зовнішня форма складалась з витягнутого прямокутника. Найпоширенішою в Шполянському районі вважалась хата з одним житловим приміщенням. Найдавнішим її різновидом було однокамерне житло, в якому єдине приміщення містило в собі вхід і вихід з будинку. Пізніше в XIX ст. з'явилося двохкамерне житло, яке містило в собі сіни і одне житлове приміщення. У кожному українському житлі завжди приділяли великої уваги художньому оздобленню. Вище долівки, червоно. смугою, обводили стіни. Стіни будівлі залишалися білими.

Інтер'єр вирізнявся декоративністю завдяки використанню тканини, розписаних печей, керамічного посуду і предметів побуту. Піч завжди розмішувалась у внутрішньому куті з правого боку від вхідних дверей будинку. Вона була своїм отвором обернена до фасадної стіни. Парадний кут, біля якого висіли ікони – розміщувався по діагоналі від печі. Попід вікнами ставили лави і стіл. Зліва від столу знаходилась скриня. У куті біля дверей робили дерев'яні полички або мисники. Недалеко від печі ставився дерев'яний настил на стовпчиках — піл. На ньому спали, а вдень, прибравши постіль, його нерідко використовували для хатніх справ. Піл складався з найпростішої конструкції дощатого помосту. Саме така споруда і називалась українською хатою. Іноді її називали куренем, або хворостянкою.

Також важливими елементами проявлення культури Шполянщини як регіону був побут. Скрині завжди були постійним атрибутом звичайної української хати. Вони виготовлялися з дерева, з додаванням залізної фурнітури. У XVII—XVIII ст. скриню використовували по різному, іноді як стіл, ліжко. Лави, столи, мисники – предмети меблів, які складались з горизонтальних дощочок і вертикальних ніжок, а також мали шухлядки для зберігання різних речей. У більш заможних людей іноді зустрічалися шафи (рис.10).

Майже весь побут складався з примітивний корпусних меблів, зроблених власноруч. Ремісники інколи декорували предмети орнаментом, скрині прикрашали розписом.



**Рисунок 11.** Шполик



**Рисунок 12.** Іграшки

Предмети, які використовували жителі Шполянського району для приготування їжі, склалися з глиняного і металевого посуду. Виготовляли й димлену кераміку через розташування поблизу глиняних родовищ. Орнамент наносився вглиб по сировій глині, потім посуд закладався в горен. Це були переважно глечики, кухолі, казани, тарілки тикви, макітри.

Виготовляли предмети з деревини. Неодмінним атрибутом, що має регіональну особливість Шполянського району, був шполик – невеликий совок для черпання води. (рис.11). Він був досить міцної форми у вигляді чаші з ручкою. Також неодмінним атрибутом були іграшки, які виготовлялися вручну. Це були, переважно, образи птахів, а також людей і тварин (рис.12).

Висновки. В процесі дослідження виявлено особливості архітектури, дизайну інтер'єру і предметів побуту Шполянського району Черкаської області, що формувалися під впливом економічних, географічних та соціальних чинників. Відносно велика кількість дерев'яних храмів (як існуючих, так і не збережених) свідчить про давню традицію дерев'яного будівництва, яка відбилася на подальшому цегляному будівництві, що проявилася в акцентуванні розкритого вгору внутрішнього простору інтер'єру та в пластичні об'ємних рішень. Архітектура району кінця XVIII – початку XIX століття розвивалася в загальному для Росії та України руслі пізнього класицизму, коли широко використовувався характерний для цього стилю тип хрестового в плані однокупольного храму, різновидом якого в Шполянському районі став храм з ротондальним середохрестям. Деякий вплив на архітектуру району, можливо, справила творчість видатного українського архітектора початку XIX століття Андрія Меленського.

Дизайн інтер'єру народного житла формувався на основі архітектурно-художніх традицій минулого, обумовлених регіональною специфікою виробництва предметів побуту та з урахуванням вимог подальшого соціально-економічного розвитку регіону. Серед характерних предметів Шполянського району виявлено кераміку зі специфічним декором та шполик – невеликий совок для черпання води.

Перспективи подальшого дослідження. В даний час багато архітектурних пам'яток та предметів декоративно – ужиткового мистецтва знаходяться в недбалому стані і вимагають термінового вивчення та збереження. Саме дослідження цих пам'яток стане підставою для їх охорони і впровадження в сучасне мистецтво національних художніх традицій.



Література

1. Боплан П. Опис України / П. Боплан .– К., 1990. – 415с
2. Єлінецький І. Роки і люди/ І. Єлінецький. – Черкаси, 1996. – 268 с.
3. Історія міст і сіл УРСР. Черкаська область/ упорядкув., передм. Г. І. Дацюк. – К.: Спадщина, 2007. – 224 с.
4. Кирилюк П. Історія становлення і розвитку Матусівського цукрового заводу Шполянського району Черкаської області (1844-1994) / П. Кирилюк. – Черкаси, 1994. – 56 с.
5. Кузьмін В. З історії Верхньої Дар'ївки / В. Кузьмін. – Шпола: Світ, 1986. – 111 с.
6. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: каталог-довідник / [авт.- упоряд. Л.Жариков та ін.]. – К: Будівельник, 1983–1986. – 375с.
7. Похилевич Л. Сказание о населеных местностях Киевской губернии / Л. Похилевич. – К.: Мистецтво, 1864. – 191 с.
8. Субтельний О. Україна: історія. – К.: Наукова думка, 1991. – 372 с.
9. Удовиченко О. Україна у війні за державність/ О. Удовиченко. – К.: Дніпро, 1995. – 360 с.
10. Українська минувшина/ [Пономарьов А. П. та інші]; під ред. А. П. Пономарьова. –К.: Либідь, 1994. – 255с.
11. Українське народознавство/ [ Павлюк С.П. та інші]; під ред. С.П. Павлюка. –К.: Фенікс, 1994. – 607с.
12. Шевчук В. Історія Шполянського краю/В. Шевчук – Черкаси, 2003. – 183с.
13. Шмідт Д. Шпола/ Д. Шмідт. – К.: Світ, 1882. – 41 с.

## МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СООРУЖЕНИЙ И ОБОРУДОВАНИЯ ДЛЯ ВЕЛОСИПЕДНОГО ТРАНСПОРТА В ГОРОДАХ

**Аннотация:** В статье рассматриваются вопросы методики исследования архитектурно-планировочной организации сооружений и оборудования для велосипедного транспорта в городах. Выделены общенаучные подходы, терминологические принципы. Описываются приемы моделирования велоинфраструктуры и прогнозирование на основе экспериментального проектирования.

**Ключевые слова:** велосипед, велоинфраструктура, сооружения для велосипедного транспорта, оборудование для велосипедного транспорта, общенаучные подходы, архитектурно-планировочная организация.

**Keywords:** bike, bicycle infrastructure, facilities for cycling, equipment for cycling, general scientific approaches, architectural and planning organization.

Методика исследования архитектурно-планировочной организации сооружений и оборудования для велосипедного транспорта в городах представляет собой совокупность приемов исследования вместе с техникой и разнообразными операциями с фактическим материалом. Главной функцией методологии данного исследования является определение способов получения научных знаний, основанных на результатах экспериментального проектирования и статистическим анализом, который отражает динамические процессы развития вело- инфраструктуры. Также важным есть расчет количества и вместительности сооружений для велосипедов в зависимости от расположения в центральных или периферийных районах города, в жилых районах или у общественных учреждений, в составе транспортно – пересадочных узлов. Научно-исследовательская цель – поиск приемов оптимальной архитектурно-планировочной организации сооружений и оборудования для велосипедного транспорта в городах и разработка методических рекомендаций для основных случаев и ситуаций предусматривает путь изучения опыта проектирования и анализ динамики развития велоинфраструктуры в городах разных стран мира.

Графоаналитический метод позволяет проанализировать велосеть в планировочной структуре городов, определить места стратегических точек расположения велосипедных сооружений и оборудования для временного хранения велосипедов. Статистический метод оценки существующей ситуации, метод анкетирования позволяет спрогнозировать дальнейшее развитие велосипедного движения в городе, а также определить основные маршруты передвижения людей разного возраста и разных потребностей и необходимость в устройстве сооружений для кратковременного или длительного хранения велосипедов. Эти методы обеспечивают всесторонность получения информации. Использование методов антропометрической и эргономической оценки способствуют введению новой информации в фонд науки, уточняют,

обогащают и систематизируют термины и понятия, которые могут в дальнейшем использоваться при разработке новых градостроительных норм и строительных правил в Украине.

К общенаучным подходам данного исследования относятся исторический, терминологический, функциональный, системный, когнитивный и принцип моделирования. Исторический метод выражается в анализе структуры генеральных планов городов во временной динамике от начала появления велосипедного движения в городах, разработке специальных велосипедных дорожек в определенных районах в распространении их по разным районам города и сочетании в велосеть, например, этапы ее развития во Львове, включая прогнозирование. Формирование велорайона Киева является новейшим явлением на пути развития города в направлении распространения велосипедного транспорта.

Терминологический принцип предусматривает анализ и уточнение понятийного аппарата и его урегулирования, учитывая новые изменения в функциональном оснащении городов. Понятия гаража и сооружения для хранения велосипедов, специального оборудования для велосипедного транспорта основываются на толковых, профессиональных словарях, сроках, которые используются в ГСН и другой справочной литературе.

Системный метод применяется как необходимый для каждого научного исследования при исследовании больших и сложных объектов, какими и являются сооружения, расположение их в структуре города в взаимной согласованности функционирования всех элементов и частей. К общим характеристикам ее относятся взаимосвязанные элементы, компоненты, подсистемы, определенные функции, цели, состав и структура. К общим характеристикам относятся целостность, структурность, взаимосвязь с внешней средой, иерархичность, целеустремленность, самоорганизация [2]. Системный метод позволяет определить стратегию научного исследования. Свойства объекта как целостной системы определяются не только суммарными свойствами его отдельных элементов или подсистем, сколько спецификой его структуры, особенностями изучаемого объекта. В данной методике исследования используется структурно-функциональный и системно-деятельностный подход. Структурно-функциональный подход в исследовании архитектурно-планировочной организации сооружений и оборудования для велосипедного транспорта в городах заключается в выделении в системных объектах структурных элементов – компонентов и определении их роли в системе. Структура характеризует систему в статике, а функции – в динамике. Среди наиболее существенных компонентов системно-деятельностного подхода следует выделить компоненты потребность – субъект – объект – процессы – условия – результат. [1] Познательный или когнитивный принцип предусматривает в центре исследуемых проблем рассматривать человека, как основного действующего лица в пользовании объектом исследования.

Принцип моделирования применяется в разработке составных элементов транспортной инфраструктуры города и прогнозирования их развития. Основой для исследования послужили специфические подходы профессионалов-практиков, которые не только разработали, но и реализовали на практике свои идеи, а также концепции зарубежных и отечественных архитекторов и специалистов различного профиля.

При анализе транспортной сети городов и практического опыта формирования велоинфраструктуры и ее составляющих используются методы критического анализа.

Первичные методы используются с целью сбора информации, изучение источников, наблюдение, опрос. Вторичные способствуют обработке данных – хода количественного и качественного анализа.

Метод наблюдения внедряется при целенаправленном изучении объекта. Определяются основные места расположения сооружений для хранения велосипедного транспорта в городе, на пересечении нескольких путей общественного транспорта – в транспортно – пересадочных узлах, на привокзальных территориях, перед общественными зданиями многофункционального назначения, в исторических местах, где запрещено движение общественного транспорта, в рекреационных зонах.

Систематичность наблюдения статистических данных дает возможность получить процесс в динамике, увидеть, как меняются требования к архитектурно-планировочной организации и местоположению сооружений в связи с изменением функционального назначения исследуемой территории, при строительстве новых центров и комплексов, а также изменении места притяжения многочисленных посетителей [3]. В этом случае подключается метод сравнения того, что было и какой был эффект при установке оборудования и строительстве сооружений, и того, что получилось в результате смещения акцента скопления людей.

Измерения в основном ведутся при обнаружении наибольших расстояний, которые можно преодолеть на велосипеде, а также радиусов обслуживания конечного и промежуточного пунктов назначения. Метод измерения применяется при разработке самых сооружений, их габаритных размеров в зависимости от величины и количества оборудования, а также антропометрических и эргономических данных [4].

Эксперимент – метод изучения в искусственно сформированных или прогнозируемых условиях используется при исследовании пилотных проектов. Руководство курсовыми проектами студентов на различную тематику в соответствии с предметом исследования дают возможность использования и применения различных методов и принципов в реальных градостроительных условиях, а также в абстрактных моделях архитектурного проектирования.

### Литература

1. Петришин Г.П.. Исторические архитектурно – градостроительные комплексы: научные методы исследования: Учебное пособие /Г.П. Петришин, – Львов: Издательство Национальный университет «Львовская политехника», 2006.-212с.
2. Ефимов А.В.. Дизайн архитектурной среды: Учеб. Для вузов/ Г.Б.
3. Минервин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов, Н.И. Щепетков, А.А. Гаврилина, Н.К. Кудряшев. – М.: Архитектура-С, 2006. – 504 с.
4. Минервин Г.Б.. Основные задачи и принципы художественного проектирования. – М.: Архитектура-С, 2004. – 96 с.
5. Шимко В.Т.. Комплексное формирование архитектурной среды.
6. Кн. 1. Основы теории. – М.: СПЦ-принт, 2000. – 108 с.

**Гнатюк Лилия**

кандидат архитектуры, доцент,  
доцент Национальный авиационный университет (г. Киев)

**Новик Анна**

ассистент, Национальный авиационный университет (г. Киев)

## ДИЗАЙН ОСТАНОВОК ОБЩЕСТВЕННОГО ТРАНСПОРТА

**Аннотация.** Рассмотрены остановки общественного транспорта как особенные архитектурные формы в городской среде. На основе анализа зарубежных аналогов, в соответствии с используемыми выразительными средствами существующие проекты остановок классифицированы на подвиды как урбанистические, тематические, экологические и футуристические. Выявлено, что проект должен включать создание яркого образа с национальными мотивами, сочетающего надежную защиту пассажиров от неблагоприятных погодных условий, эргономическую грамотность и современную информационную оснащенность.

**Ключевые слова:** остановка, общественный транспорт, дизайн, комфорт.

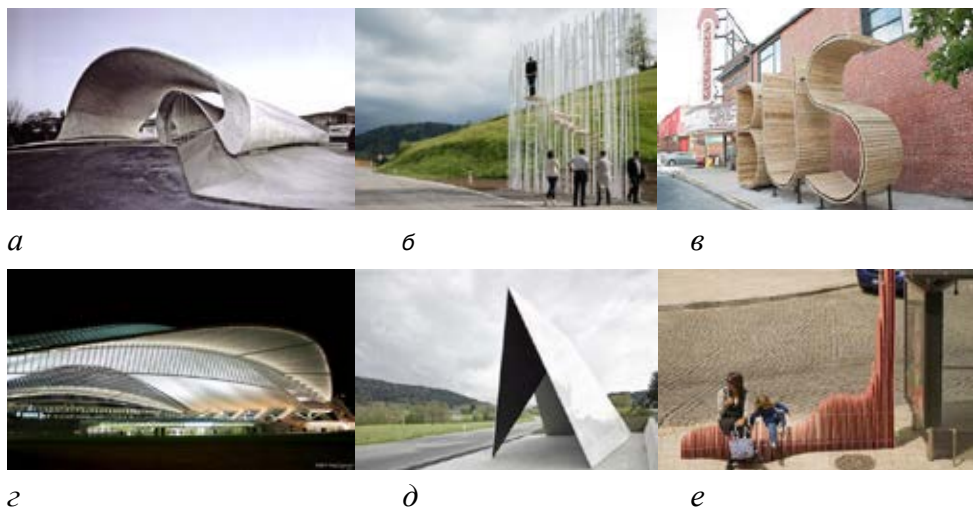
**Annotation.** Consider public transport as special architectural forms in an urban environment. Based on analysis of their foreign counterparts, according to the means of expression used by existing projects stops classified into subspecies as urban, theme, ecological and futuristic. Revealed that the project should include the creation of a bright image with national motives, which combines protection of passengers from inclement weather, ergonomic and modern information literacy equipment.

**Key words:** public transport stop, design, expressiveness, comfort.

Состояние остановок общественного транспорта на сегодняшний день является проблемным вопросом для столицы Украины в контексте европейского вектора развития страны [1]. Пребывание на остановках — неотъемлемая составляющая пользования системой общественного транспорта, по данным «Киевпастранса» ежедневно почти тысяча пассажиров находится на одной такой остановке [2].

Однако, на сегодняшний день, остановки общественного транспорта не полностью удовлетворяют потребностям пассажиров — они устаревшие, изношенные, неудобные и часто опасны. Чтобы минимизировать стоимость существующих остановок, их монтировали из дешевых материалов — особенно это заметно на окраинах города. Проблемой также является самовольное размещение временных сооружений для осуществления предпринимательской деятельности на территории остановок, что перегружает пешеходную зону и не позволяет беспрепятственно добраться до транспорта. Во многих случаях количество этих торговых точек, в которых зачастую продают сигареты и алкоголь, разрастается настолько, что среди них теряется сама остановка.

В связи с этим актуально поднять вопрос замены изношенных и нефункциональных остановок общественного транспорта, выявить требования к их дизайну для создания эстетически привлекательных и комфортных мест ожидания общественного транспорта.



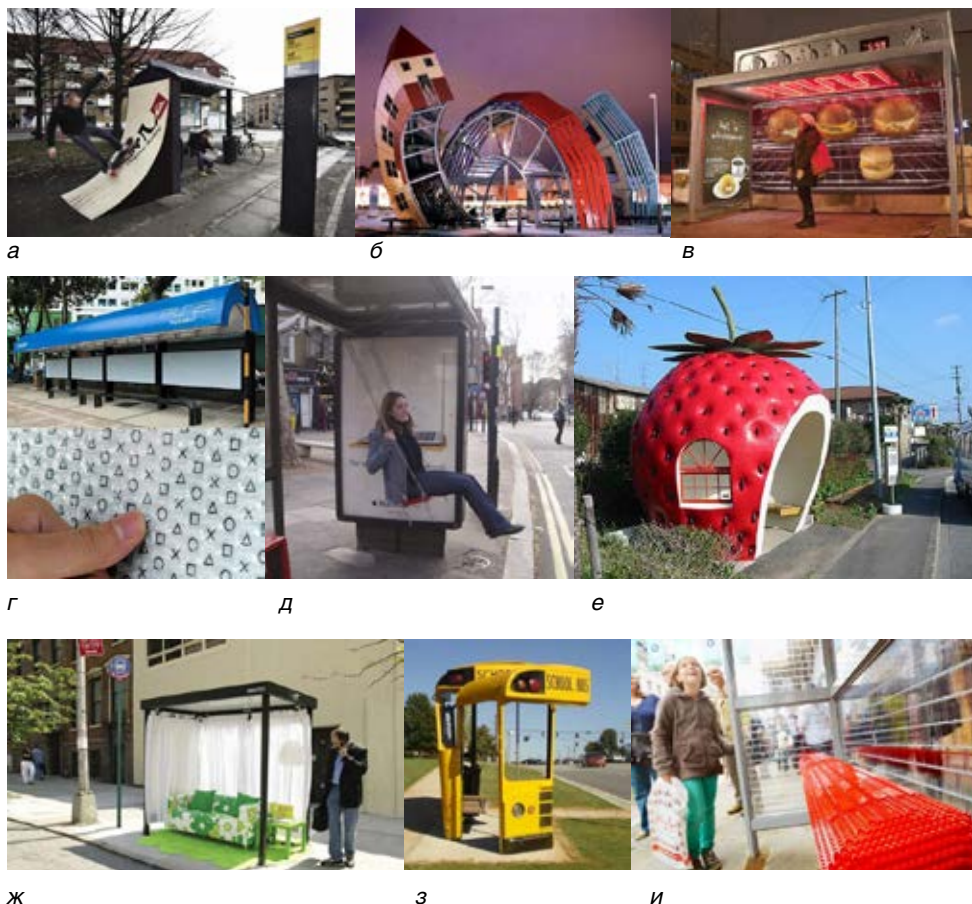
**Рис. 1.** Урбаністическіе автобусніе остановкі:

а – Casar de Cáceres Bus Station Іспанія; б – остановка із тонкіх сталінь прутьєв со спіралінь лєстніцьєю от японскєго архітєктєра Су Фудзімотє; в – остановка в Балтіморє, США; г – Лєж, Сантіяго Калатрава; д – мінімалістично-абстрактна остановка, посєлок Крумбах, Австрія; е – Португалія, компанія "Like Architects".

Согласно определению, остановки общественного транспорта – это комплекс элементов благоустройства, для организации ожидания, высадки и посадки пассажиров маршрутных транспортных средств. Остановки могут быть оборудованы: скамьями, навесами, павильонами для ожидания транспортных средств различного типа и вместимости, мусоросборниками, санузлами [4,5]. Эти объекты относятся, с одной стороны, к инженерным дорожным сооружениям, а с другой – к малым архитектурным формам. В условиях города эти элементы являются композиционными деталями среды, промежуточным звеном в масштабном соотношении человека и застройки. В то же время оборудование остановки является частью предметно-пространственной среды – непосредственного окружения человека. Следовательно, дизайн остановки общественного транспорта должен удовлетворять решению двуединой задачи – создавать гармоничные условия пребывания человека и вписываться в окружающую урбанизированную среду.

Первая задача решается благодаря учету в процессе проектирования требований эргономики и необходимости дифференцирования павильонов ожидания по вместимости и компоновке. Кроме того, обязательным условием является обеспечение защиты пассажиров при ожидании транспорта от влияния неблагоприятных погодных условий. Европейской практикой также является оборудование остановок электронными табло с информацией о местонахождении автобусов и картами маршрутов.

Решение второй задачи на первый взгляд кажется очевидным. Однако, при ближайшем рассмотрении возникают вопросы, которые, в частности, являются предметом общественного обсуждения. Требования соответствия остановок как малых архитектурных форм окружающей городской застройке и предлагаемая одинаковость павильонов по городу находятся в явном противоречии. И стилистически



**Рис.2.** Тематические автобусные остановки: а – Skate Bus Stop, Копенгаген; б – остановка-дом “Ventura”, Д.Оппенгейма, Калифорния; в – остановка-печь, Миннесота, США; г – PlayStation 2 Bus Stop; д – Swing Bus Stop London Bruno Taylor; е – остановки в виде фруктов и овощей, Конагаи, Япония; ж – остановка от IKEA, Нью-Йорк, США;

и качественно многие районы города сильно отличаются друг от друга, визуальный ряд, обращенный на проезжую часть в историческом центре города не похож на визуальный ряд в промышленной зоне, спальном районе.

Единственным способом, который позволил бы сделать стилистически одинаковые объекты соответствующими столь разной среде – это спроектировать их как можно более безликими, без особенностей, а значит, незаметными. Но ведь в первую очередь остановки общественного транспорта должны выполнять свою прямую функцию, а если этот объект незаметен, то пассажирам труднее ориентироваться, особенно в незнакомом районе.

Рассмотрение остановки как особенной архитектурной формы могло бы, наоборот, разнообразить городскую среду, особенно, в тех районах города, где застройка не отличается архитектурной выразительностью. В условиях кризиса, когда городу



**Рис. 3.** «Экологические» автобусные остановки: а – остановка с вертикальным садом от компании WVTTK Architects, Эйндховен, Нидерланды; б – Green Roof Bus Stop, Англия.

сложно себе позволить установку специальных арт-объектов для украшения, именно остановки общественного транспорта, как существующие необходимые элементы городской инфраструктуры могли бы стать заметными и интересными акцентами урбанизации. Оптимальным образом, вписываясь в окружающую среду, остановки в одних случаях способны подчеркнуть ее характер (исторический, современный), в других, наоборот, могут стать своеобразными акцентами для изменения характера застройки, повышения ее комфортности и выразительности.

В разных странах именно такой подход находит в последнее время свое развитие. Обзор существующих остановок показывает, что эти сооружения можно превратить в настоящие произведения архитектурного и дизайнерского искусства (рис. 1).

В некоторых случаях в дизайнерских концепциях остановок находит яркое воплощение юмористический и ироничный подход. В мировой практике остановки все чаще становятся тематическими, например, отражением известных художественных и анимационных фильмов, похожи на небольшие дома или захватывают экстравагантностью и смелостью художественного замысла (рис. 2).

з – остановка в Атланте из старого школьного автобуса от скульптора К.Феннелла;

и – остановка из LEGO на Риджент-стрит, Лондон, Англия.

Современная тенденция к экологическому подходу в дизайне находит свое воплощение в проектах озелененных остановок, что особенно актуально в условиях «каменных джунглей» (рис. 3).

Наряду с тематическими, образными решениями существуют проекты подчеркнуто минималистичные, в стиле хай-тек, использующие в качестве выразительного средства характерную линию, футуристическую образность формы, связанной со стремительностью и движением (рис. 4).

Таким образом, в соответствии с используемыми выразительными средствами существующие проекты остановок можно классифицировать как: урбанистические, тематические, экологические и футуристические. Соответствующий дизайн сделает остановки общественного транспорта потенциальными акцентами городской среды, аналогами городской скульптуры, которые не только выполняют повседневную необходимую функцию, содержат самые современные электронные средства





**Рис. 4.** Футуристическая образность формы.

iнформирования и контролю, но и способствують повышению емоционального комфорта пасажиров.

Проведенный анализ показывает, что в дизайне остановки общественного транспорта есть возможность воплощать самые разнообразные образы и идеи, в том числе, актуальные для современного украинского общества. Образное выражение идеи национального единства путем обращения к этническим мотивам в дизайне могут стать интересной и актуальной задачей для отечественных дизайнеров. Создание проекта, который соединит национальные приоритеты, особенности современного формообразования и необходимые требования оптимизации строительных затрат станет значительным шагом на пути приближения к реализации мирового опыта в сфере обслуживания пассажиров на остановках общественного транспорта.

#### **Использованная литература:**

1. Концепція розміщення зупинок громадського транспорту в Києві: [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://kga.gov.ua/rss/199-kontseptsiya-rozmishchennya-zupinok-gromadskogo-transportu-v-kiievi/> (Дата обращення: 18.03.2015).
2. Ламбуцький М.М. Формування структури парку мiського пасажирського транспорту. Дис.... канд. наук . Київ, 2007. 330 с.
3. Самые необычные автобусные остановки [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.bugaga.ru/pictures/geo/1146745313-samy-neobychnye-avtobusnye-ostanovki.html/> (Дата обращення: 18.03.2015)
4. ДБН В.2.3-5-2001 «Споруди транспорту. Вулиці та дороги населених пунктів», Держбуд України Київ 2001
5. КДП-204/12 Україна 240-95, Правила розміщення та обладнання зупинок мiського електро та автомобiльного транспорту.

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛАНДШАФТА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

**Аннотация:** В статье рассматриваются вопросы влияния городских ландшафтов на психологический комфорт его жителей. Описаны визуальные проявления панорамных композиций, непрерывности планировочных элементов природных ландшафтов. Проведен сравнительный анализ стиливых особенностей архитектурной и ландшафтной среды. Рассмотрены особенности цветочно-декоративного оформления городских территорий, как важного эффективного приема в достижении быстрого эстетического результата в обогащении композиции города. Предложены пути нового смысла городского пространства, которые интегрируют исторические, природные и антропогенные элементы в единое целое.

**Ключевые слова:** городская среда, ландшафт, эстетические характеристики, закономерности восприятия.

**Keywords:** urban environment, landscape and aesthetic characteristics, patterns of perception.

Прогнозирование возможных ситуаций соотношения архитектурно-ландшафтных и искусственно-технических взаимосвязей в городах, введение определенных ограничений по использованию городской территории на основе нормативных показателей, исследование принципов целостности и единства человека и пространства, их органического сосуществования, принципов экологического равновесия – основные направления исследований современных ученых. Пути к совершенствованию городских ландшафтов и поиски новых решений должны вестись на основе переосмысления и развития существующих. Проектировать новое, ценить простое, использовать старое как опору для новых начинаний, как память об ошибках для их исключения в будущем – главное правило архитектора, занимающегося изучением и проектированием городских ландшафтов.

Эстетика (греч. Aesthesis – чувственное восприятие) – наука о закономерностях эстетического освоения человеком мира. Психоэмоциональное восприятие среды происходит при установлении контакта человека с элементами, которые его окружают. Это происходит при приближении пространственных параметров к индивидууму, границ ее зрительных и чувственных возможностей. Изначально заложенная дисгармония архитектурных объектов и небрежное отношение к выявлению несоответствия ландшафтных пространственных образований постепенно выполняет деструктивное действие. В органической среде архитектурное сооружение становится элементом единого осмысленного пространства.

Средовое впечатление – явление независимое и индивидуальное, поэтому архитектор должен выступать в роли тотального организатора психоэмоционального состояния человека. Такие города, как Вена, Прага, Париж, Ницца поражают своим неповтори-

мым средовым образом, что возникает в результате гармоничных сочетаний природных условий и открытых свободных антропогенных пространств, человечностью среды.

Куртины холмов и гор, доминантные ландшафтные образования являются основой формирования общего вида города, выразительные характеристики которых становятся ориентирами узнавания места. Отсутствие ритмичного формообразования общей структуры без четких акцентов, слабо выраженные ограничения, провалы в композиции разверток города за основными транспортными и водными путями, раздробленность – основные недостатки формирования образа города. Эмоциональное воздействие таких пространств на человека проявляется в виде беспокойства, эмоционального опустошения, аморфности восприятия.

Многоплановое восприятие является одним самых сложных видов восприятия. Сложный запутанный калейдоскоп мелких деталей, которые не воспринимаются издалека, вызывает ложное впечатление о масштабности и упорядочение планировочной структуры пространств. Важно пользоваться такими характеристиками, как масштаб и синтез. Масштаб является одним из важных композиционных средств визуального воздействия на восприятие среды. Большие элементы путем сопоставления с подобными могут потерять свою грандиозность и эмоциональные нагрузки, а незначительные – наоборот. Цвет активизирует зрительное восприятие деталей и повышает общую эмоциональную атмосферу.

Оптимальное сочетание природных и искусственных ландшафтов взаимодействует друг с другом для достижения упорядоченного средового образа. Воссоздание целостного эстетического восприятия, образного потенциала происходит на уровне формирования пространственных композиций необъятных просторов, влияющих на образ города в целом.

Система парков в центральной части Вены является своеобразной «зеленой анфиладой», запланированной при разработке генерального плана, поэтому этот город имеет неповторимую красоту и гармоничность пространств. Использование наклонных плоскостей холмов для устройства пейзажных парков, параллельно поднимаются вдоль рек, формируют живописный облик городов, становятся основой формирования силуэта. Ландшафтно-генетическое происхождение города олицетворяет заданные природой условия для развития и конфигурации планировочной схемы и образного характера [1].

Для положительной оценки человеком городского окружения наиболее существенной является степень его разнообразия, а также детали «первого плана», на которых он останавливает глаз: скульптура, группы деревьев, архитектурные детали на фасадах, малые архитектурные формы. Цветочно-декоративное оформление городских территорий яркими природными компонентами – прием введения в городскую среду цветовой выразительности. Ценность цветов в том, что они быстро дают высокий эстетический результат [2]. Основная масса цветочных композиций концентрируется в местах наибольшего посещения или там, где нужно выделить особое место для формирования индивидуального художественного образа территории. Введение красочности и естественности достигается устройством цветочного оформления по типу природных образований.

Эстетическими характеристиками ландшафтных композиций в городской среде свет и тень, цвет, ритм, контраст, нюанс, симметрия и асимметрия. Контраст

света и тени важны для акцетирования объемов растительных форм. От степени освещенности по-разному воспринимаются цвета. Красный при ярком дневном освещении выступает на передний план, а в сумерках – служит фоном. Устойчивое впечатление ритма формируется при повторе элементов не менее 4 – 6 раз. Предотвратить эмоциональное переутомление можно путем включения в композиции скульптуры, фонтанов, мини-водоемов, древесно-кустарниковых групп.

Контраст – сильно выраженное различие объектов по одному или нескольким характеристикам не должен быть слишком частым и резким. Контраст может быть по форме, фактуре, характера ветвления, цветения.

Нюансные соотношения – тонкий переход, едва уловимые различия форм, цветов и пространств. Они предназначаются для наблюдения из близких расстояний, например, в местах отдыха. Динамическое равновесие асимметричной композиции при обзоре должно создавать впечатление, что сумма элементов ландшафтной композиции с одной стороны уравнивается суммой контрастных элементов с другой. Классические приемы формирования ландшафтных композиций симметричны, в пейзажном – асимметричны [3]. При реставрации объектов исторических усадеб, мест значительных событий специалисты придерживаются документальности в ассортименте растений и садовой мебели. Для воспроизведения регулярной планировки исторических садов и парков используются преимущественно партерные композиции. Внешними признаками архитектурных стилей являются, как формы зданий и сооружений, так и детали отделки фасадов растительными орнаментами и композициями.

Формированию индивидуального художественного облика города способствует использование региональных и местных традиций, которые отражают природные и этнографические особенности страны, региона. Когда-то город отдавался ландшафту, теперь город желает создавать его сам, причем подобным себе. Город, все более и более обособляясь от земли, наконец, полностью ее обесценивает [4]. Искусственная среда, создаваемая исключительно путем применения искусственных приемов, то есть не «вписывание» в природу, а полное от нее отторжение – не только резко увеличивает эксплуатационные расходы, но рано или поздно непременно приведет к психологическому дискомфорту, поскольку, отрицая природу, человек тем самым отрицает себя.

Основа всякой культуры, которая подобно растению вырастает из своего материнского ландшафта, углубляет душевную привязанность человека к месту, где он живет.

### Список литературы.

1. Линч К. Образ города. Москва: Стройиздат, 1982. – 328 с.
2. Родичкин И.Д. Ландшафтная архитектура. Киев: Будівельник, 1990. – 334 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры: Учебник для студентов ВУЗов. Москва.: Архитектура – С, 2004. – 231 с.
4. Писковский Ю.И. Портал. Киев: Емма, 2008. – 732 с.

Чілібйова О.В.

магістрант,

Шевченко Л.С.

к. арх., доцент,

доцент кафедри дизайну архітектурного середовища,

Полтавський національний технічний університет

імені Юрія Кондратюка

## ЗАКОРДОННИЙ ДОСВІД ФОРМУВАННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА НА ОСНОВІ РЕНОВАЦІЇ ПРОМИСЛОВИХ ТЕРИТОРІЙ

*Аннотація.* Представлений закордонний досвід формування міського середовища на основі реновації промислових об'єктів та їх територій.

**Ключові слова:** промислові території, реновація, адаптивне повторне використання, міське середовище.

*Abstract.* The foreign experience of the formation an urban environment on the basis of the renovation of industrial objects and its territories are presented.

**Keywords:** industrial area, renovation, adaptive reuse, urban environment.

**Стан проблеми, її актуальність.** У сучасному місті, що розвивається, в останні роки проблема реновації промислових територій є особливо актуальною. Під терміном реновація розуміється адаптивне використання будівель, споруд, комплексів при зміні їх функціонального призначення.

За кордоном існує ряд усталених термінів (адаптивне повторне використання, конверсія, реадаптація, реновація, ремоделінг, рециклінг, модернізація, редевелопмент [1-5]), що визначають дії суспільства, властей, архітекторів щодо старих промислових об'єктів, які по ряду причин є покинутими і порожніми, але які несуть історичне навантаження, мають просторовий, енергетичний і містобудівний потенціал. Ці об'єкти втратили своє початкове функціональне призначення у зв'язку з технічним прогресом, історичним розвитком, політичними чи економічними факторами. Ці терміни описують, за великим рахунком, одні й ті ж процеси. Всі вони являють різновиди сучасного використання промислових об'єктів, їх ділянок. Кожен з них є окремо взятим процесом архітектурного, інженерного та художнього напрямку, який відповідає за вирішення конкретних задач загальної проблеми. Це той «набір інструментів», яким користується архітектор при моделюванні процесів сучасного використання досліджуваних об'єктів. Вибір цих інструментів дії сприяє різноманіттю архітектурних рішень.

Моделювання процесів сучасного використання об'єктів промисловості може бути частиною прогнозування, планування та реалізації програми оновлення міста. Ця програма включає в себе реконструкцію міських територій, підвищення щільності забудови, вирішення транспортних та соціальних питань тощо. Оновлення міста може бути пов'язано зі зміною його функціонального навантаження (наприклад, перехід від промислового профілю до наукового або культурного), з перенесенням промисловості або реновацією її територій і об'єктів, демографічним зростанням, відчуженням приватної власності для суспільних потреб тощо.



*Домна, м. Монтеррей, Мексика*



*Музей сталеплавління, м. Монтеррей, Мексика*

Рис. 1 – Музей сталеплавління «Museo del Acero Horno», м. Монтеррей (Мексика).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Закордонний та вітчизняний досвід по реновації промислових територій знайшов втілення у теоретичних напрацюваннях науковців Ch. Bloszies, M. Jett, B. Plevoets, K. Van Cleempoel, В. Вершиніна, А. Плешкановської, А. Осітнянко, Ю. Любченко, О. Мамлеєва [6-7] та ін. Результатами стала реалізація проектних пропозицій у різних куточках планети, їм присвячені публікації у закордонних періодичних виданнях.

**Виклад основного матеріалу.** Цікавість архітекторів до освоєння колишніх промислових зон у країнах Європи та в Америці виник більше 30 років тому. Реновація набула поширення як масове явище у 70-80-ті роки ХХ ст., коли внаслідок соціально-економічних, політичних, екологічних, технологічних факторів відбулося закриття значної кількості крупних промислових підприємств. Важливу роль у цій сфері відіграв Міжнародний Комітет збереження індустріальної спадщини (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), який відпрацював рекомендації щодо захисту та збереження даних об'єктів. На основі документів, розроблених ТІССІН та UNESCO WORLD HERITAGE COMMITTEE, було створено декілька програм повернення старих промислових гігантів.

У різних куточках світу існували виробництва, характерні для конкретного регіону, які мають свої історичні особливості, виробництва і являють собою родове надбання окремих сімей протягом багатьох століть. Вони сформували не лише власну економічну і політичну позицію, а й в цілому певних країн. Це підштовхнуло до адаптивного використання промислових об'єктів як музеїв їх виробництв, матеріалів, продукції або технології. Цьому також часто сприяє конструктивна і просторова «свобода» таких об'єктів. Яскравим прикладом є реновація занепакої домни в Музей Сталеплавлення «Museo del Acero Horno» в Монтерреї в Мексиці (рис. 1).

Історичні промислові об'єкти найчастіше забезпечені енергетичними ресурсами і транспортними зв'язками. Таким чином, реновація їх в офісні й ділові центри, готельні та торговельні комплекси є доцільною, економічно виправданою і вигідною. Наприклад, «Флакон» – виставковий і торгово-офісний комплекс, організований на території у 21 тис. м<sup>2</sup> колишнього заводу «Кришталевий ім. Калініна» (м. Москва, Росія). Комплекс складається з офісів, магазинів, майстерень, виставок для творчих проектів у сфері дизайну, моди і архітектури. На території розташовані два майданчики для проведення масових заходів – Flacon Space, площею 400 м<sup>2</sup> та Flacon Loft, площею 850 м<sup>2</sup> (рис. 2).



*Завод Кристалевий ім. Калініна,  
м. Москва, Росія*



*"Флаконт", м. Москва, Росія*

**Рис. 2** – Виставковий і торгово-офісний комплекс «Флаконт»  
(м. Москва, Росія)

Об'ємно-планувальні особливості промислових підприємств, вагомий енергетичний потенціал і чималі площі дозволяють адаптувати їх під культурно-видовищні споруди – театри, концертні зали, бібліотеки, заклади освіти та об'єкти, що суміщають ці функції у різних варіаціях (наприклад, реновація електростанції під офіс фірми Сапон в м. Сент-Луїс, США, рис. 3, А). Вартий уваги один із найуспішніших проєктів з відновлення виробничих об'єктів – реновація Мануфактурної фабрики «Manufatura» в м. Лодзь (Польща) у рекреаційно-розважальний комплекс. Об'єкт,



*А. Електростанція, м. Сент-Луїс, США*



*Офіс фірми Сапон, м. Сент-Луїс, США*



*Б. Мануфактурна фабрика, м. Лодзь, Польща*



*Реноваційно розважальний центр,  
м. Лодзь, Польща*

**Рис. 3** – Культурно-видовищні споруди як результат реновації промислових об'єктів: А – офіс фірми Сапон (м. Сент-Луїс, США); Б – рекреаційно-розважальний комплекс «Manufatura» (м. Лодзь, Польща)



*А. Бункери кондитерської фабрики,  
м.Копенгаген, Нідерланди*



*Житловий будинок,  
м.Копенгаген, Нідерланди*



*Б. Газгольдері, м.Відень, Австрія*



*"Газометр-сіті", м.Відень, Австрія*

**Рис. 4** – Житлові комплекси як результат реновації промислових об'єктів: А – житловий комплекс групи MVRDV (м. Копенгаген, Нідерланди); Б – «Газометр-сіті» (м. Відень, Австрія)

загальною площею в 110000 м<sup>2</sup>, включає 300 концептуальних приміщень. Він став головною культурною пам'яткою невеликого м. Лодзь (рис. 3, Б).

Ще однією сучасною тенденцією є перепрофілювання виробничих установ під житлову функцію. Яскравими прикладами є житловий комплекс групи MVRDV в м. Копенгаген (Нідерланди, рис. 4, А), створений на місці побудованих у 1963 р. насінневих бункерів частини кондитерської фабрики в порту м. Копенгаген. Завод закритий в 1990-х рр., а перетворення відбувалося у 2002-2005 рр.

Цікавим є приклад реновації старих газгольдерів у м. Відень (Австрія), які служили місту до 1940-х рр., після чого були закинуті. Кожен з чотирьох газгольдерів являв собою величезну рухома циліндричну конструкцію зі сталі, сховану в цегляну вежу діаметром 65 м і висотою близько 67 м. Тепер це – багатофункціональний житловий комплекс «Газометр-сіті» (рис. 4, Б).

Відомі численні приклади приватного житла, як результат реновації старих елеваторів (так звані Silo Living), складів, комор, невеликих домашніх виробництв, пожежних і водонапірних башт тощо.

Ще однією із актуальних проблем є величезні території покинутих промислових підприємств, які потребують очистки землі, покращення екологічного стану. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми є перетворення територій у сучасні рекреаційно-ландшафтні. Підтвердженням цього є Concrete Plant Park в Бронкс (м. Нью-Йорк, США, рис. 5, А), територія якого становить 7 акрів. Парк розташований





*А. Бетонний завод, м.Нью Йорк, США*



*Парк "Concrete Plant Park",  
м.Нью Йорк, США*



*Б. Доки, м.Лондон, Англія.*



*Парк "Thames Barrier Park", м.Лондон, Англія*



*В. Сталеварний завод,  
м.Дуйсбург-Норд, Німеччина*



*Парк "Landschaftspark",  
м.Дуйсбург-Норд, Німеччина*

**Рис. 5** – Рекреаційні парки як результат реновації промислових об'єктів: А – «Concrete Plant Park» в Бронкс (м. Нью-Йорк,США); Б – «Thames Barrier Park» (м. Лондон, Англія); В – «Landschaftspark» (м. Дуйсбург, Німеччина)

уздовж західного берега річки Бронкс, де у минулому був бетонний завод. Цікавим є Thames Barrier Park (м. Лондон, Англія, рис. 5, Б), розташований на 22 акрах зелені. Це – унікальний міський оазис з фонтанами, садами, дикими квітковими луками, дитячою ігровою зоною, майданчиками для баскетболу і міні-футболу. У минулому це була територія лондонських доків. Вартий уваги і Landschaftspark – громадський парк (м. Дуйсбург, Німеччина), розташований на території збережених промислових елементів: бетонних бункерів, які створюють простір для серії садів для відпочинку; старих танків для газу, які стали басейнами для аквалангістів; бетонних стін, використаних для скелелазіння; одного з центральних відкритих просторів сталеливарно-



*Цементний завод, м. Барселона, Іспанія*



*Будинок Рікардо Бофілло,  
м. Барселона, Іспанія*

**Рис. 6** – Будинок-майстерня Рікардо Бофілла (м. Барселона, Іспанія)

го заводу, який став площею (рис. 5, В).

Крім наведених вище прикладів реновації, можливі й менш поширені випадки адаптивного використання об'єктів промисловості. Як приклад – конверсія старого цементного заводу в Барселоні під місце проживання і докладання праці відомого європейського майстра Рікардо Бофілла (рис. 6).

У багатьох випадках повторне використання промислових територій визначило зовнішній вигляд і перспективи розвитку районів, а іноді й вплинуло на утворення нових. Таким чином, відбувалася реновація не тільки конкретного об'єкта, а й цілого району чи міста.

Як правило, об'єкти промисловості мають розвинену прилеглу інфраструктуру, що дозволяє забезпечити їх транспортним обслуговуванням, складською зоною, будівлями супутнього призначення та інженерно-технічним оснащенням. Ці території стоять разом із заводами в списку претендентів на реновацію. Часто адаптивне використання таких комплексів відбувається за принципом часткового або повного збереження низки будівель а також будівництва нових на прилеглих територіях, організації їх взаємозв'язків. Це формує свій особливий естетичний підхід до вирішення проблеми.

Отже, адаптивне повторне використання промислових об'єктів призводить у підсумку до їх реновації, яка забезпечує вирішення таких завдань:

- створення цікавих проектних рішень, відповідних до сучасним потребам суспільства;
- зниження кількості нових матеріалів, використовуваних під час будівництва, що несе економічну, екологічну та соціальну користь;
- скорочення термінів введення в експлуатацію об'єктів;
- підвищення рентабельності об'єкту за рахунок створення навколо об'єкта унікальної екосистеми;
- упорядкування території, покращення її екологічних, естетичних параметрів;
- збереження пам'яток промислової архітектури;
- перетворення акультурного антропогенного ландшафту в культурний.

Перспективи подальших розвідок у варто було би націлити на дослідження вітчизняного досвіду реновації промислових об'єктів.

**Література:**

1. Реорганізація промисловості [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.russ.ru.> /(дата звернення 15.03.2014).
2. Реновація промислових територій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archgrafika.ru.> /(дата звернення 21.03.2014).
3. Досвід реновації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ok-inform.ru.> / (дата звернення 27.03.2014).
4. Друге життя промислових об'єктів [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журн.: <http://www.computerra.ru.> /(дата звернення 12.04.2014).
5. Ревіталізація промислових підприємств [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журн.: <http://www.remzavod.biz.> /(дата звернення 17.04.2014).
6. Агранович Г.М., Мамлеев О.Р. Реконструкция промышленных предприятий в исторически сложившейся городской застройке / Г.М. Агранович, О.Р. Мамлеев // Известия вузов. Строительство. – 1996. – №1. – С. 100-104.
7. Мамлеев О. Реновация исторических производственных зданий и их адаптация в городской среде / О. Мамлеев // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2001. – №1. – С. 21-27.

## ЕКОЛОГІЗАЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ЖИТЛОВОГО СЕРЕДОВИЩА

**Ключові слова:** екологізація, екологічні чинники, екологічні характеристики, житлове середовище

**Keywords:** greening, environmental factors, environmental characteristics, habita

Головна мета екологізації сучасного архітектурного житлового середовища полягає у створенні гармонійних умов для забезпечення щоденних фізичних, психологічних та соціальних потреб людини.

Вирішення проблеми удосконалення екологічних характеристик сучасного архітектурного житлового середовища, в першу чергу, пов'язане з виявленням загальних екологічних чинників, які обумовлюють формування даного середовища. Наступним кроком має бути пошук механізмів для визначення унікальних характеристик конкретного житлового середовища, забезпечення яких дозволило б знаходити рішення взаємодії-симбіозу людини та природного оточення.

Ефективна організація архітектурного житлового середовища потребує врахування екологічних зв'язків «людина – архітектурне житлове середовище», визначення перспектив адаптації і середовища, і людини до ситуаційної динаміки впродовж життя, використання резервів часової координати, регулювання режимів експлуатації та навантажень [2,4].

Дослідження головних передумов екологізації архітектурного житлового середовища дозволило визначити наступні групи чинників: чинники природозбереження, чинники антропозбереження, чинники архітектурно-екологічного формоутворення.

Чинники природозбереження обумовлюють врахування гранично припустимих навантажень на різні масштабні рівні довкілля, визначення оптимального рівня експлуатації, що забезпечує поєднання навантаження з дотриманням принципу екологічності.

Природозбереження, як зв'язок з природою, характеризується можливістю контакту людини та природного середовища, переважанням природних форм, стійкою рівновагою та пріоритетом цінностей живої природи. Цей зв'язок може бути безпосередньо фізичним, візуальним, психологічним [2,3,4]. Його якість забезпечується організацією житлового середовища з включенням природних просторів, природних елементів та природоподібних форм. Показники природозбереження можуть відображувати відношення простору, що займають природні форми до загальної площі, а також враховувати у вигляді коефіцієнтів рівень природозбереження. Підвищення даного показника – важлива умова компенсації негативного впливу штучного середовища на людину, яка сформувалась як вид у природних умовах з певними характеристиками (клімат, масштабність елементів довкілля, кольорова гама, звуковий діа-

пазон тощо) і насамперед має психологічну потребу самоідентифікації в природній системі [1,4].

Група чинників антропозбереження охоплює аспекти регулювання параметрів, що забезпечують психо-фізіологічний та біосоціальний комфорт людини. Сучасне архітектурне житлове середовище повинно передбачати наявність засобів щоденної корекції та нейтралізації психічних перевантажень, відновлення фізичних можливостей та захисних функцій організму, а також створювати можливості для позитивного спілкування.

Оптимальним вважається такий стан архітектурного житлового середовища, коли людина почувається комфортно з урахуванням не лише усереднених психо-фізіологічних реакцій на екологічні чинники, але й своїх індивідуальних особливостей та потреб. Ці умови можуть реалізовуватися завдяки врахуванню чинників архітектурно-екологічного формоутворення.

Екологічне формування архітектурного житлового середовища спрямоване на раціональне користування енергетичними ресурсами, оптимізацію форм, а також встановлення біопозитивних інформаційних зв'язків [1,2].

Істотну роль відіграють сучасні технології, які дають змогу підвищувати біопозитивність житлового середовища, здатність до саморегуляції та інтеграції з природним середовищем.

Характерною особливістю сучасного житлового середовища є адаптивність до широкого спектра запитів користувачів і специфічних обмежуючих умов (екологічні, містобудівні, соціальні тощо).

Це зумовило розмаїття варіантів традиційних та інноваційних типів сучасного житлового середовища. Утім, незважаючи на суттєві відмінності архітектурно-планувальних, конструктивних і стилістичних рішень, житлове середовище на цьому етапі еволюції має важливу тенденцію – створення екологічно доцільних форм.

Окреслені групи чинників природозбереження, антропозбереження та архітектурно-екологічного формоутворення дозволяють визначити напрямки та механізми екологізації архітектурного житлового середовища, завдяки чому забезпечити докорінне вдосконалення досліджуваного середовища на усіх ієрархічних рівнях.

### **Література:**

1. Казанцев П. Малоэтажная экология. // Утро России – 2012. – № 88/89 – с.3.
2. Орлова О.А.Процес развития экологического проектирования в Украине //Вісник ХДАДМ:зб.наук.п. – Х.:ХДАДМ, 2002. – №12. – с.93 – 96.
3. Hart S. EcoArchitecture: The Work of Ken Yeang / Sara Hart. – London: John Wiley & Sons, Ltd, 2011. – 304 p.
4. Yeang K. Ecodesign: A Manual for Ecological Design./ Ken Yeang. – London: Wiley-Acadamy, 2008. – 500 p.

Меньшакова М.Ю.\*, Федоренко И.\*\*

\*кандидат биологических наук, доцент, Мурманский государственный гуманитарный университет, кафедра естественных наук

\*\*студентка Мурманского государственного гуманитарного университета

INVESTIGATION OF ALLELOPATIC INFLUENS OF AMORIA HYBRIDA (L.)  
C. PRESL. IN WATER EXTRACTS.  
ИЗУЧЕНИЕ АЛЛЕЛОПАТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ AMORIA HYBRIDA (L.)  
C. PRESL. В ВОДНЫХ ВЫТЯЖКАХ

**Аннотация**

*Изучали влияние водной вытяжки из листьев и стеблей клевера шведского на проростки овса. Показано угнетение роста и развития проростков в водных вытяжках различной концентрации по сравнению с контролем*

**Ключевые слова:** адвентивные виды, аллелопатическое воздействие, рост, прорастание

**Keywords:** alien species, allelopathic influens, growth, germination

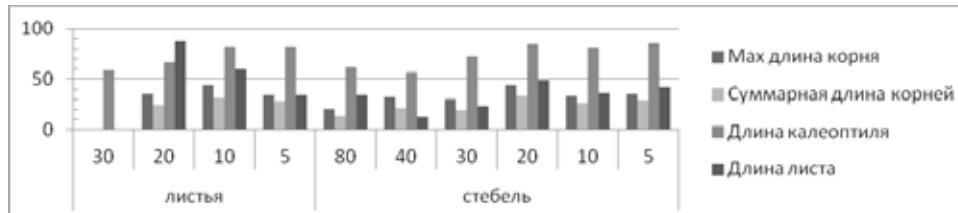
Внедрение адвентивных видов во флору нередко приводит к негативным последствиям для аборигенных видов, которые часто вытесняются из естественных местообитаний. Такое воздействие чужеродных растений обусловлено наличием у них адаптивных механизмов, позволяющим одержать победу в конкурентной борьбе. Одним из таких механизмов является выделение аллелопатических веществ [1]. В условиях Севера жизненные процессы растений протекают с иной интенсивностью, чем в более южных регионах, поэтому представляется целесообразным детальное изучение физиологических основ конкуренции растений в высоких широтах.

Флора Мурманской области характеризуется сравнительно низкой долей участия адвентивных видов, что на наш взгляд, обусловлено не только суровостью климата, но и молодостью городов, слабо развитой сетью дорог, что ограничивает распространение чужеродных видов. Дальнейшее развитие региона может привести к изменению роли адвентивных видов во флоре. Следствием этого может быть вытеснение аборигенных видов из естественных сообществ. Изучение аллелопатии – сравнительно молодое направление в физиологии растений. В настоящее время накоплен значительный объем данных об аллелопатических взаимодействиях различных видов [2, 3]. Аллелопатическое воздействие определяли в водных вытяжках убывающих концентраций 40, 30, 20, 10 и 5 г/ 100 мл.

В чашку Петри наливали по 10 мл вытяжки и помещали по 50 зерновок овса. Контролем служили проростки, выращенные в чашках с 10 мл воды. После недельной экспозиции в комнатных условиях измеряли максимальную длину корня, суммарную длину всех корней, длину coleoptily и первого листа).

Результаты исследования представлены на рисунке 1.

Водная вытяжка из клевера шведского вызвала некоторое угнетающее действие на проростки. Причем, наиболее сильно подавлялся рост корневой системы,



**Рисунок 1.** Результаты исследования влияния водной вытяжки из листьев и стеблей клевера на проростки овса (по оси абсцисс отложены концентрации вытяжки, по оси ординат – промеры в процентах от контрольных значений)

а вот удлинение колеоптиля и первого листа проходило довольно интенсивно даже при высоких концентрациях. Вытяжка из листьев вызвала угнетающее действие на рост корней и первого листа, но на рост надземных органов такого сильного влияния вытяжка не оказывала. При концентрации 30 г на 100 мл рост корневой системы и листа полностью подавлен, проростки развивают лишь колеоптиль. Водная вытяжка из стеблей слабо угнетает рост колеоптиля и образование корней, но удлинение корней и первого листа значительно подавляется.

#### Литература:

1. Гродзинский А. М. Аллелопатия в жизни растений и их сообществ. Киев.1965 314с.
2. Э. Райс. Аллелопатия. Перевод с англ. под редакцией А.М.Гродзинского. М.: Мир, 1978. 418с.
3. Матвеев Н.М. Аллелопатия как фактор экологической среды. Самара : К 1994. 256с.

## INVENTARISATION OF BOTANICAL COLLECTION OF MSHU ИНВЕНТАРИЗАЦИЯ БОТАНИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МГГУ

### **Аннотация**

Проведена инвентаризация ботанической коллекции Мурманского государственного гуманитарного университета, основанной в 2002 г. Уточнена видовая принадлежность и жизненные формы 118 видов растений, составляющих основу коллекции.

**Ключевые слова: виды, сорта, биологические коллекции**

**Keywords: species, sorts, biological collection**

Ботаническая коллекция МГГУ была основана в 2002 году. На начальных этапах основу коллекции составили образцы, принесенные в дар МГПУ (в те годы) Полярно-альпийским ботаническим садом. В то время в коллекции преобладали природные виды, формы и вариации, способные произрастать без ухода. Впоследствии коллекция пополнялась преимущественно сортовыми растениями, многие из которых требовали специфических приемов ухода. Такой подход представляется наиболее безопасным, так как показано, что сортовые растения почти не дичают и не могут вызвать фитоинвазий.

За несколько лет коллекция значительно пополнилась и возникла необходимость систематизации коллекции растений МГГУ с целью выявления возможностей ее использования.

Видовое разнообразие: всего в коллекции насчитывается 118 видов форм и вариаций, относящихся к 82 родам 31 семействам, 4 классам, 3 отделам. В нашей инвентаризации мы не учитываем сорта как отдельные наименования.

Систематический анализ показал, что в нашей коллекции преобладают такие семейства как *Asteraceae*, *Rosaceae* и *Primulaceae*. Такие семейства как *Brassicaceae*, *Berberidaceae*, *Polemoniaceae* представлены только одним видом. Такое распределение семейств является следствием того, что именно они являются ведущими во флорах различных регионов умеренной и арктической зоны.

Анализ жизненных форм показал, что в коллекции преобладают многолетние травянистые растения, доля деревьев и кустарников невелика и составляет 1 и 11% соответственно. Такой состав жизненных форм продиктован не столько тем, что травянистые растения наиболее приспособлены к холодному климату, сколько необходимость разместить на небольшой площади максимальное количество видов.

Анализ жизненных форм по системе Раункиера показал, что в коллекции представлены почти все основные группы. В наименьшей степени представлена группа фанерофитов. Группа хамефитов представлена более широко: присутствуют как пассивные хамефиты (17%), растения – подушки (8%), хамефиты-полукустарнички



(8%), так и активные хамефиты (34%); суккулентные хамефиты (33%) – наиболее многочисленная группа среди этих жизненных форм.

Группа гемикриптофитов представлена наиболее широко, в коллекции имеются гемикриптофитам, не образующие розетки листьев (43%), розеточные гемикриптофиты (39%) и розеточные формы (18%).

Группа геофитов представлена 29 видами. Среди них имеются как корневищные геофиты (31%), луковичные геофиты (66%), геофиты со стеблевыми клубнями (3%). Растения с корневыми клубнями постоянно в коллекции не присутствуют, однако, некоторые виды этой жизненной формы выращивались в разные годы. Пока в нашей коллекции слабо представлена такая группа криптофитов как гелофиты. К ним можно отнести ирис болотный. Гидрофиты пока в коллекции отсутствуют.

Для биогеографического анализа был использован не традиционный подход географических элементов, а понятное широкому кругу пользователей распределение природных ареалов по континентам. Мы распределили виды по следующим группам: евроазиатские, евроазиатско-американские, локальные евроазиатские, американские, африканские, австралийские, и виды с узколокальным (эндемичным) ареалом. Установлено, что в нашей коллекции преобладают евроазиатские виды, отсутствуют южно-американские, насчитывается три эндемичных вида.

Эндемичный ареал имеют такие виды как *Cerastium biebersteinii* DC (Крым), *Primula kitaibeliana* Schott (Босния и Герцеговина)

Выводы:

–в наибольшей степени представлены гемикриптофиты, имеющие евроазиатский ареал;

–необходимо увеличивать долю фанерофитов (за счет нанофанерофитов), гидро- и гелофитов, а также суккулентных хамефитов и полукустарничков, ввести южно-американские виды, споровые растения, гелофиты и гидрофиты

**Власов В.В.**

д. с-г. н., член-кор НААН України, директор

**Конуп Л.О.**

к.б.н., зав.лаб. вірусології і мікробіології

**Конуп А.І.**

науковий співробітник

**Чистякова В.Л.**

старший науковий співробітник

Національний науковий центр «Інститут виноградарства і виноробства ім. В.Є.

Таїрова», Одеса, Україна

## БАКТЕРІАЛЬНИЙ РАК І ЗАХОДИ ЩОДО ЗАХИСТУ ВІНОГРАДУ ВІД ЦЬОГО ЗБУДНИКА

**Ключеві слова:** бактеріальний рак, діагностика, протимікробні препарати

Україна розташована в екстремальній зоні вирощування винограду. Морозні uszkodження, пов'язані з низькими температурами, а також з різкими перепадами температури взимку сприяють прояву симптомів бактеріального раку. Проблема бактеріального раку в останні роки загострилася також у зв'язку із завезенням садивного матеріалу із закордону. Збудник бактеріального раку винограду – бактерія *Agrobacterium tumefaciens*, живе в ґрунті і викликає пухлини у більш, ніж 1000 видів рослин, як дводольних, так і ряду однодольних. *A. tumefaciens* грам-негативна, не спороутворююча, паличкоподібна бактерія, близько споріднена до *Rhizobium*. Штами *Agrobacterium* поділяються на три біотиби, що ґрунтуються на їх здатності засвоювати різні вуглеводи, а також на інших біохімічних тестах. Відмінності між біотипами визначаються генами, розташованими на ДНК хромосомі, що складається з одного кільця. Саме третій біотип *A. tumefaciens* (*A. vitis*) вражає в основному виноград [1]. Більшість генів, які пов'язані з цим захворюванням знаходяться на крупній плазміді, яка називається ТІ (*tumor inducing*) плазмідом. Важливо відзначити, що тільки невеликі частини плазміди (Т-ДНК) проникають в рослину. Інша частина плазміди залишається в бактеріальній клітці. В даний

### Таблиця 1

Протимікробна активність препаратів до збудника бактеріального раку винограду

Препарат	МПК	МБК
Купролон	0,017 мкг/мл	0,05 мкг/мл
Юглон	0,019 мкг/мл	0,06 мкг/мл
Препарат «А»	0,79 мкг/мл	1,5 мкг/мл
«Ганоль-макс»	>1000 мкг/мл	>1000 мкг/мл
Препарат «К»	1000 мкг/мл	1500 мкг/мл
Препарат № 14	0,095 %	0,15 %
Препарат № 15	0,095 %	0,15 %

час бактеріальний рак, який поширений в усьому світі, є одним з найбільш шкідливих хвороб винограду. При цьому втрати врожаю від цієї хвороби складають 75-80% [1, 2]. Симптоми бактеріального раку часто з'являються на штабмі кущів, особливо після ушкодження морозами. Небезпека бактеріального раку полягає і в тому, що бактерія інфікує ґрунт, що в подальшому може викликати зараження здорових саджанців.

До теперішнього часу ефективні заходи боротьби із збудником бактеріального раку винограду відсутні. Заходи боротьби пов'язані, в основному, з удосконаленням методів перевірки винограду і виробництва садивного матеріалу, вільного від патогенів.

Метою нашої роботи було вивчення впливу деяких хімічних препаратів на збудника бактеріального раку *in vitro* і дії цих препаратів на галли на кущах винограду.

#### МАТЕРІАЛИ І МЕТОДИКА

В роботі досліджували наступні препарати: капролон – 10% спиртовий розчин; юглон – масляний розчин, препарат «А» – спиртовий розчин (синтезований у Фізико-хімічному інституті ім. А.В. Богатського НАН України, м Одеса); фітопрепарат «Ганоль-макс», препарат «К» 100% діючої речовини, розчин препарату «К» 1 г/мл етанолу, 0,1% водний розчин препарату № 14, 0,1% водний розчин препарату № 15 (синтезовані в Інституті хімічних засобів захисту РАН, м. Москва). Культуру *Agrobacterium tumefaciens* вирощували в стандартному живильному середовищі (перевар по Хоттінгеру) при постійному струшуванні в колбах Ерлеймейера при температурі 24° С. З добової культури готували суспензії, що містять 2·10<sup>9</sup> КУО. Підрахунок мікроорганізмів проводили під мікроскопом за методом Виноградського-Шульгіна-Брида [4]. Мінімальні пригнічують концентрації (МПК) і мінімальні біоцидні концентрації (МБК) цих сполук визначали методом дворазових серійних розведень в рідкому живильному середовищі, якій служив м'ясопептонний бульйон. Методика визначення МПК автоматично вказує оптимальну концентрацію досліджуваних сполук, яка характеризує антимікробну ефективність. Для перевірки мінімальної бактеріцидної концентрації досліджуваних речовин проводили посів з перших прозорих пробірок на чашки Петрі з напівселективним поживним середовищем Рой і Сассера [3].

#### РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У результаті дослідження встановлено, що фітопрепарат «Ганоль-макс» не має протимікробної активності по відношенню до збудника бактеріального раку *in vitro*. У той час як інші випробовувані препарати мали різні значення МПК для даної культури (табл.1).

Для визначення протипухлинної активності цих препаратів ми проводили обробку пухлин цими препаратами на кущі. Препарати готували у різних концентраціях і в різних розчинниках. Встановлено, що препарати Юглон і Купролон, як у спиртовому, так і у масляному розчинах мають протипухлинну активність, у якості контролю використовували етиловий спирт 96% і вазелінове масло. Причому 10% спиртовий розчин Купролону і 4% масляний розчин Юглону викликає загибель 90% пухлин, інші препарати не мали протипухлинної дії (табл.2).

Як видно з таблиці 2 найбільш ефективними препаратами, що мали ефективну дію і приводили до усихання пухлин на виноградних кущах, були препарати:

**Таблиця 2**

Дослідження препаратів на протипухлинні властивості

Препарат, концентрація, %	Кількість оброблених пухлин, шт.	Результат обробки пухлин	
		Ефективна дія препарату	Неефективна дія препарату
Купролон (спиртовий розчин), 10	10	8	2
Купролон (спиртовий розчин), 8	10	8	2
Препарат А, концентрат	10	9	1
Препарат А, (спиртовий розчин), 50	10	9	1
Препарат А (спиртовий розчин), 25	10	8	2
Юглон (масляний розчин), 4	10	9	1
Юглон (масляний розчин), 3	10	9	1
Юглон (масляний розчин), 2	10	8	2
Юглон (масляний розчин), 1	10	6	4
Контроль, вазелинове масло	10	-	10
Контроль, спирт 96 %	10	-	10
«Ганоль-макс»	10	-	10
Препарат «К»	10	-	10
Препарат № 14	10	-	10
Препарат № 15	10	-	10

Примітка: «-» – загинула пухлина

Купролон у спиртових розчинах 8 % і 10%, препарат «А» у спиртових розчинах 50 % і 25% та Юглон у масляних розчинах 3 % і 4%. Інші препарати виявилися не ефективними. Встановлено, що препарати Юглон і Купролон, як спиртовий, так і масляний розчини мають протипухлинну дію, контролем служив етиловий спирт 96% і вазелинове масло. Причому 10% спиртовий розчин Купролона і 4% масляний розчин Юглона викликає загибель 90% пухлин.

Висновки: Випробування різних хімічних препаратів показало, що препарати Купролон у різних концентраціях, Юглон і препарат «А» мають ефективну протипухлинну дію. Препарат Купролон може бути використаний на промислових виноградниках, оскільки препарат був випробуваний в попередні роки, і були отримані аналогічні результати.

#### Литература:

1. Burr T.J., Otten L. Crown gall of grape: biology and disease management // Annu. Rev. Phytopathol. 1999. – V. 37. P. 53–80.

2. Krimi Z., Petit A., Mougel P., Dessaux Y., Nesme X. Seasonal fluctuations and long-term persistence of pathogenic populations of *Agrobacterium* spp. in soils // *Appl. Environm. Microbiol.* 2002. – V. 68, № 7. P. 3358–3365.
3. Roy M., Sasser M. A medium selective for *Agrobacterium tumefaciens* biovar 3 // *Phytopathology.* 1983. – V. 73. P. 810.
4. Егорова Н.С., Пименова М.Н., Гречушкина Н.Н., Нетрусов А.И. Руководство к практическим занятиям по микробиологии. Москва: МГУ, 1995. – 224с.

## ПРИГОДНОСТЬ СПЕРМЫ КАРПА ДЛЯ КРИОКОНСЕРВАЦИИ И ВЛИЯНИЕ ЕЁ КАЧЕСТВА НА РЫБОВОДНО-БИОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛУЧЕННОГО ПОТОМСТВА

Для криоконсервации спермы нивчанского чешуйчатого карпа (НЛК) применялся стандартный композитный криозащитный раствор [1], модифицируемый кобамамидом, плазмой, полученной из крови серебряного карася, а так же пурифицированным гликопротеином, полученным из большого мучного хрущака (*Tenebrio molitor*), подвергшихся холодовой акклимации. Выращивание в прудах полученного от дефростированной спермы потомства на первом и втором годах жизни не позволило в полной мере подтвердить или опровергнуть выдвинутое предположение о том, что композитный криозащитный раствор, который показал наилучшие результаты при замораживании спермы, влияет на жизнеспособность потомства [2-4]. Предполагалось, что криозащитный раствор, позволяющий получить после дефростации наименьшее количество жизнеспособных сперматозоидов, будет способствовать получению более качественного племенного материала в результате т.н. эффекта криоселекции. В свою очередь, наиболее эффективный криозащитный раствор позволит после дефростации получать сперму, по своим качественным и количественным характеристикам приближающуюся к нативной. Такой криозащитный раствор позволил бы заготавливать достаточное количество замороженной спермы от большого числа производителей для применения в массовом воспроизводстве [5]. В результате проведенных экспериментов было установлено, что наибольший выход сперматозоидов после дефростации обеспечивает стандартный криозащитный раствор, модифицированный TmAFP – гликопротеином большого мучного хрущака. Наименьшее количество движущихся прямолинейно поступательного сперматозоидов обеспечил стандартный криозащитный раствор. Полученные данные приведены в табл. 1.

Из приведенных в табл. 1 данных, можно сделать вывод о том, что при использовании криозащитного раствора, модифицированного гликопротеином TmAFP, выживаемость сперматозоидов была на 36,3% выше, чем при использовании раствора, приготовленного по стандартной рецептуре. По продолжительности активного поступательного движения сперматозоиды двух групп почти не отличались.

В то же время было показано, что при кормлении производителей карпа полноценным комбикормом, с общим содержанием протеина 20 % (из которых не менее половины приходится на белок животного происхождения), качественные и количественные характеристики нативной спермы хотя и не отличаются от таковых у спермы производителей, которым скармливали во время преднерестового содержания преимущественно корма с низким содержанием общего про-

Таблица 1

Характеристика дефростированной спермы карпов, полученной с использованием стандартной и модифицированной криозащитной среды

Показатель	Экспериментальная группа	
	Относительное количество живых сперматозоидов, %	Стандартный раствор
TmAFP		96,80±1,21
Длительность активного поступательного движения сперматозоидов, с	Стандартный раствор	148,10±0,99
	TmAFP	150,19±0,81

теина, и отсутствием в составе животного белка, но значительно превосходят по своим характеристикам сперму последних. При использовании в криозащитном растворе в качестве криопротектора TmAFP, сперма производителей, которым скармливали полноценный рацион, после дефростации, по своим характеристикам приближалась к нативной, что подтверждается как результатами выращивания экспериментальных групп карпа, так и тестом на обезвоживание, применяющимся как способ селекции карповых рыб [6].

При проведении исследований учитывались меристические характеристики производителей и экспериментального потомства карпов на ранних стадиях онтогенеза. Проводилась рыбохозяйственная оценка сеголетков и двухлетков карпов НЛК, полученных от дефростированной спермы. Также исследовались условия зимовки экспериментальных групп, условия их содержания в вегетационные периоды. Сравнивались характеристики опытных и контрольных групп по цитофизиологическим и физиолого-биохимическим показателям. Проводились исследования реакции опытных групп карпов на влияние экстремальных повреждающих факторов.

Существенные отличия опытных групп от контрольных были обнаружены по показателям продуктивности, жизнеспособности и реакции на воздействие экстремальных повреждающих факторов. Карпы, полученные при помощи дефростированной спермы, значительно превосходили по вышеуказанным показателям группы, которые были получены от спермы нативной.

Экономический эффект от внедрения в рыбоводный процесс криоконсервации спермы производителей карпа при помощи композитного криозащитного раствора может составить (при использовании методики в массовом воспроизводстве и промышленных скрещиваниях) дополнительно 11-15 %.

### Литература

1. Cryopreservation of Fish Sperm. Cryopreservation and Freeze-Drying Protocols / Kopeika, E., J. Kopeika, T. Zhang. Methods in Molecular Biology. – 2007. Vol. -368. Pp. 203-217.
2. Czerepnin, W. Wpływ kobamamidu w płynie kriochronnym zamrażanego nasienia na wyniki odchowu narybku karpia (*Cyprinus carpio*) / W. Czerepnin, I. Gryciniak, W. Bech, A. Bezusyj, D. Syrowatka // Wiadomości z Zootechnicznych. – 2012. – Vol. 274, № 3. – S. 61–64.
3. Безусий, О. Визначення впливу криоконсервування сперми на розвиток молоді українських порід коропа. О. Безусий, В. Черепнін, В. Бех, Є. Копейка, С. Дрокін. // Рибогосподарська наука України. – 2010. – № 4. С.95-100.

4. Безусий, О. Використання кобамамідy і плазми крові срібного карася при кріо-консервації сперми коропа. О. Безусий, В. Черепнін. // Рибогосподарська наука України. – 2012. – № 4. С.120-124.
5. Черепнін В.О. Оцінка ефекту кріоселекції при використанні глікопротеїну-антифризу великого борошняного хрущака (*Tenebrio molitor*) в якості кріопротектора для кріоконсервації сперми коропа / В.О. Черепнін. Розведення і генетика тварин. 2015, вип. 50.–С. 219-225.
6. Способ селекциикарповых рыб. пат. 2494617 Рос. Федерация: МПК А01К61/00 / Симонов В.М., Виноградов В.Е. ; заявитель и патентообладатель ФГУП «ВНИИПРХ», № 2012120067/1; заявл. 16.05.2012 ; опубл. 10.10.2013, Бюл. № 28.



**Спиридонов В. Г.**

доктор сільськогосподарських наук,  
старший науковий співробітник,

**Мельничук С. Д.**

доктор біологічних наук, професор,  
член-кореспондент НААН України

**Рибальченко Д. Ю.**

науковий співробітник,

**Іщенко В. Д.**

кандидат ветеринарних наук, доцент,

**Ткаченко В. В.**

кандидат ветеринарних наук, асистент,  
Національний університет біоресурсів  
і природокористування України,  
м. Київ

#### СИНТЕЗ КОН'ЮГАТУ АФЛАТОКСИН-ЛУЖНА ФОСФАТАЗА ДЛЯ ТЕСТ-СИСТЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ АФЛАТОКСИНУ В<sub>1</sub> МЕТОДОМ ІФА

*Наведено дані про спосіб отримання кон'югату афлатоксин-лужна фосфатаза як компоненту тест-системи для виявлення афлатоксину В<sub>1</sub> методом ІФА. Показано, що отриманий кон'югат за чутливістю не поступається комерційному аналогу, що є кон'югатом афлатоксину з пероксидазою хрону. Для обох кон'югатів чутливість становить 0,05 ppt.*

*It has been presented the methods for obtaining of aflatoxin-alkaline phosphatase conjugate as the part of test system to detect aflatoxin B<sub>1</sub> by ELISA. It is shown that the sensitivity of obtained conjugate is not inferior to commercial analogue, which is a conjugate of aflatoxin horseradish peroxidase. The sensitivity of both conjugates is 0,05 ppt.*

**Ключові слова:** афлатоксин, лужна фосфатаза, кон'югат, тест-система, ІФА, чутливість.

**Keywords:** aflatoxin, alkaline phosphatase, conjugate, test systems, ELISA sensitivity.

Проблеми забруднення зернових кормів і комбікормів мікотоксинами, а також захворювання тварин і птиці мікотоксикозами на сьогоднішній день загальновідомі. За даними управління з харчування та сільськогосподарського господарства ООН (ФАО) близько 25% урожаю зернових щорічно уражуються мікотоксинами. Сьогодні доведено, що гранично допустимих, безпечних рівнів мікотоксинів немає, навіть найменші їх кількості в кормах володіють негативним ефектом і здатні поступово накопичуватися в організмі [2, 3].

Економічні збитки, які завдаються сільському господарству мікотоксинами, визначаються не тільки прямими втратами продуктів харчування та різким

зниженням їх харчової цінності, але і витратами, необхідними на організацію системи контролю та проведення детоксикації забруднених продуктів та кормів. Проблема мікотоксикозів дійсно значуща та нові знання в цій області надзвичайно важливі [1, 5].

Останнім часом широко застосовується для аналізу ураження кормів токсичними метаболітами грибів більш зручний лабораторний метод – імуноферментний аналіз (ІФА). Цей експрес-метод контролю характеризується високою чутливістю щодо визначення токсинів, простою реалізацією, значною гнучкістю, ефективністю та дозволяє дослідити як одиничні проби, так і десятки проб одночасно. Можливість інструментальної оцінки результатів усуває чинник суб'єктивності [4]. В даний час метод тІФА використовується для визначення широкого класу речовин: гормонів, онкомаркерів, лікарських препаратів в крові хворого (так званий, моніторинг лікарських препаратів), наркотиків, бактерій, вірусів і антитіл проти них. Розрізняють декілька десятків модифікацій ІФА. Найбільшого поширення набув твердофазний гетерогенний імунний аналіз – ELISA (enzymelinkedimmunosorbentassay).

Метод імуноферментного аналізу (ІФА) ґрунтується на двох принципових наукових відкриттях. Перше полягає в здатності ензимів і антитіл, ковалентно або нековалентно зв'язаних з твердою основою, зберігати свою функціональну активність, тобто розщеплювати субстрат (ферменти) і зв'язувати антигени/антитіла; друге базується на створенні комплексу антитіло-фермент (Ab-f) у вигляді кон'югату, що зберігає свою біологічну активність в розчині. Ab-f-кон'югати характеризуються високою специфічністю і чутливістю, що досягає 97-99%.

**Метою** наших досліджень було отримання кон'югату для створення ІФА тест-системи, яка дозволить оперативно реагувати на ситуацію щодо контамінації мікотоксинами сільськогосподарської продукції, сировини та харчових продуктів і вести постійний ефективний моніторинг афлатоксину на території України.

**Матеріал і методи досліджень.** Роботи проведені у відділі молекулярно-генетичних досліджень УЛЯБП АПК. Методи досліджень включають синтез кон'югатів на основі гаптенів як компонентів імуноферментних тест-систем.

**Результати досліджень.** Синтез кон'югату здійснювали наступним чином: гаптен афлотоксину, отриманий в реакції з напівгідрохлоридом амінооцтової кислоти (10 мг), та високоактивну лужну фосфатазу (5 мг) змішували в 1 мл 0,1 М натрію фосфату рН 6,8. При інтенсивному перемішуванні додавали 0,5 мл 1 %-ого розчину глутаральдегіду (поглинання при 230 нм не більше 0,2 о.о.) і витримували упродовж 3 год. Після чого у реакційну суміш вносили 0,1 мл 1 М етаноламіну рН 7,0 та інкубували 2 год.

Отриману суміш діалізували проти фосфатно-сольового буферу (ФСБ) рН=7,2. Після діалізу центрифугували при 13 тис. об/хв упродовж 20 хв для видалення непотрібного осаду. До супернатанту додавали цинку хлорид та магнію хлорид до кінцевої концентрації 1 мМ та натрію азид до кінцевої концентрації 0,02 %. Перевіряли фосфатазну активність з пара-нітрофенілфосфатом. Для визначення активності фосфатази готували розчини пара-нітрофенілфосфату з концентрацією 5 мг/мл та розчин отриманої фосфатази в розведенні 1/200. Потім змішували ці розчини в рівних об'ємах (по 1 мл) в кюветі спектрофотометру та вимірювали кінетику ферментативної реакції

**Таблиця**

Результати порівняння кон'югатів

Кількість афлатоксину, ppt	Кон'югат афлатоксин - лужна фосфатаза		Кон'югат афлатоксин В1 - BSA -пероксидаза хрону	
	Оптична густина (ОГ) при довжині хвилі 405 нм	результат	Оптична густина (ОГ) при довжині хвилі 450/620 нм	результат
1,6	0,363	позит.	0,156	позит.
0,8	0,803	позит.	0,595	позит.
0,4	1,077	позит.	0,777	позит.
0,2	1,216	позит.	1,076	позит.
0,1	1,576	позит.	1,364	позит.
0,05	2,115	позит.	1,503	позит.
0,025	3,156	негат.	2,863	негат.

упродовж однієї хвилини за довжини хвилі 405 нм. За одиницю активності приймали кількість ферменту, що каталізує перетворення 1 мкМ субстрату за 1 хв.

Синтезований імуоферментний кон'югат афлатоксин-лужна фосфатаза порівнювали з комерційним аналогом, який представляє собою афлатоксин В<sub>1</sub>-BSA (*Sigma*, каталожний номер А6655) поєднаний з ферментом – пероксидазою хрону. Кон'югати перевіряли в системі конкурентного імуоферментного аналізу в робочому розведенні зі задалегідь відомими концентраціями зразків афлатоксину (табл.).

Для різних препаратів кон'югатів ми використовували свій субстрат. Для кон'югату з пероксидазою хрону застосовували тетраметилбензидин (ТМБ), з лужною фосфатазою – 4-нітрофеноловий фосфат-ди-Na-сіль в буфері. Вимірювання оптичної густини проводили також за різних значень довжини хвилі променів (ТМБ – 450/620 нм, 4-нітрофеноловий фосфат-ди-Na-сіль – 405 нм).

Таким чином, діапазон розведення афлатоксину, який можна визначити з використанням кон'югатів для обох препаратів, був однаковим та відповідав чутливості 0,05 ppt.

**Висновки**

Синтезовано кон'югат афлатоксин-лужна фосфатаза для створення тест-системи для виявлення афлатоксину В1 методом ІФА.

Отриманий кон'югат афлатоксин-лужна фосфатаза за своєю чутливістю не поступається комерційному аналогу.

**Література**

1. Council Regulation (EC) No 806/2003 of 14 April 2003 adapting to Decision 1999/468/EC the provisions relating to committees which assist the Commission in the exercise of its implementing powers laid down in Council instruments adopted in accordance with the consultation procedure (qualified majority).
2. Evaluation of certain mycotoxins in food : fifty-sixth report of the Joint FAO/WHO Expert Committee on Food Additives (WHO technical report series ; 908). – Geneva, 2002. – 62 p.

3. Food Quality and Safety Systems – A Training Manual on Food Hygiene and the Hazard Analysis and Critical Control Point (HACCP) System. – Rome: FAO, 1998. – 232 p., <http://www.fao.org/docrep/W8088E/W8088E00.htm>.
4. Михайлов А.Т. Методы иммунохимического анализа в биологии развития / А.Т. Михайлов, В.Н. Смирский – М. : Наука, 1991. –287 с.
5. Тутельян В. А. Микотоксины: Медицинские и биологические аспекты / В. А. Тутельян, Л. В. Кравченко – М. : Медицина, 1985. – 319 с.

**Harchenko S. V.**

Professor, Doctor of Sociology,  
Kostanay State University, Kazakhstan

## THE MASS MEDIA OF KAZAKHSTAN IN THE CULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT

***Summary.** The mass media of Kazakhstan are considered in the cultural and historical context. The article analyzes features of press functioning in the country and results of the Kazakhstani mass media research conducted by the international center of journalism.*

**Keywords:** mass media, history, legislation, creative.

During the period of its independence since 1991, Kazakhstan passed a difficult way of reconsideration, upgrade, transformation and evolution of social and economic life. The mass media of Kazakhstan didn't stand aside. If we adequately estimate the changes which happened in the journalism in Kazakhstan it is possible to draw a conclusion that at this stage a new generation of journalism coexists with a certain recurrence from the past in it.

In globalization era mass media in Kazakhstan use in their practical activities the majority of the innovations that have been implemented in the modern journalistic activities, however, many of them stay within the cultural and historical context which developed in the Republic.

One of the principal features of the journalism in Kazakhstan is the existence of bilingual mass media. It is caused by two fundamental factors: first, the main two groups of the population of the Republic are Kazakhs more than 11 million for January 1, 2014 and Russians – 3 million 685 thousand (but it should be considered that for the considerable part of the population, Ukrainians, Germans, Belarusians and others, the main language of communication is Russian), secondly, for most of the representatives of the title nation Russian is also one of two main languages of communication. It is confirmed by the data from the directory “Newspapers and Journals for 2013” of Kazpochta joint-stock company. [1] 220 republican newspapers were issued in Kazakhstan at that time. The analysis of periodicals according to their language shows that from this number of newspapers 40% of all issues (88 newspapers) were published in Russian, in state language (Kazakh) – 37,7% (83 newspapers), while in both Russian and Kazakh 32 newspapers (14,5%) were published.

It is worth reminding, that during the Soviet era in Kazakhstan periodicals were published in different languages. Thus, in 1966 in Tselinograd (nowadays Astana) at the request of the German population the republican newspaper “Freundschaft” began to be issued in German. The newspaper using in its subscription campaign the motto “the Freundschaft Newspaper to each house where people speak German and learn German”, was issued five times a week. Earlier, newspapers in other languages were issued in the Re-

public. It is possible to give the example of “Bolshevistsky Shturm” newspaper which was issued in the Kostanay region in the Ukrainian in the thirties of the previous century as the considerable part of the population was made at that time by immigrants from the Ukraine. Also issuing of newspapers in Korean, Uigur and other languages took place. During existence of the Soviet Union, in Kazakhstan there was also a practice of release of periodicals when one newspaper was published at the same time, but separately in two languages. Thus in the Kostanay region in the fifties and sixties the newspaper titled “Red Banner” was issued. Its analog in the Kazakh language “Kyzyl Tu” completely corresponded according to the contents and design to Russian-speaking option. Thus, the choice was provided to the reader, in what language to prefer to receive information.

If the print media can vary depending on a choice of language of issuing number of the published information in different languages, or use only one language, the television broadcast programs are obliged to be guided by the Law “About Mass Media” article 3, point 3 in which it is accurately designated that “Weekly volume television and radio programs of mass media in the state language in time shan’t be less summary volume of transmissions in other languages”. [2]

One of the developed tendencies of the last decade is that there is obvious a division of regions according to preference of a language activities choice. In a number of the western and southern regions of the Republic there are more newspapers in the Kazakh language, in northern, central and eastern – in Russian. It is caused by a percentage ratio among the living population. Proceeding from the undertaken policy of resettlement of part of the population from the southern regions in other low-populated areas of the Republic, there is a probability that in the future there will be also changes in the issuing language choice.

Irrespective of the language choice used by mass media, press in Kazakhstan, according to the research conducted by the international center of journalism in 2009 “Mass media of Kazakhstan: key players, opportunities, needs and risks”, does not play that kind of role in society anymore which preceded it during the Soviet era. According to research results, 35,5% of respondents considered that mass media don’t play any role, 46,5% respondents inclined to judgment that mass media play only small part and only 18% agreed that they continue to play a serious role in Kazakhstani society. Thus the part of the polled representatives of the media sphere considers that the role which mass media play in the Republic now is enough in order that they could have impact on the solution of problems. Most of reporters and editors also marked that the press still influences formation of public opinion.

Division into pro-power and oppositional mass media is relevant for Kazakhstan. First of all, it concerns republican print periodicals. In the regions such division is not so explicit. At the regional level issuing several newspapers with a uniform assessment of the events is certainly an unprofitable approach. The majority of the regional print periodicals at the time of gaining

independence already had long-term history of existence with the developed network of correspondents and reader's audience. Under such conditions for the new periodicals to compete without creative approach was a deadlock option. It is confirmed by the fact that in the majority of regions there were numerous attempts of new newspapers issuing which stopped their existence in rather short terms. To survive under the conditions of the competition it was necessary to be oriented to the significant amount of the people who were set up on criticism of the events occurring in the country in those years.

Thus, "being opposite" partially initiated appearance of competitive mass media. In this case pragmatic orientation defined value interests where "being opposite" wasn't to be heritage, but more likely became a necessary condition of existence. In that case similar mass media could claim for financial support from different opposition parties, different public institutes, grants, etc.

Appearance of a large number of new mass media in the Republic faced another problem. The Kazakhstan journalistic community at that time had a deficiency in new creative professional people. The people who didn't have profile education, or gained knowledge in different short-term courses began to come to the profession. The part of such new journalists in their activities is guided not by professional responsibility, but more likely by irresponsible individualism. In case of a subject choice and the description of events it is necessary to consider the cultural and historical context which developed in Kazakhstan during its history. Thus, the publication in the Kazakhstan print periodicals of caricatures similar to the French journal "Charlie Hebdo" would provide not only criminal liability for kindling of interreligious discord and an insult of religious feelings of believers, but would tear away from the periodical a considerable part of reader's audience.

In April, 2014 the Kazakhstan journal "Zhuldyzdar Otbasy — Anyz Adam" ("The star house – the Legend Person ") published in the Kazakh language was devoted to discussion of the identity of Adolf Hitler and nazi ideology. In one of the issue materials the journalist not only acquitted the leader of national socialists, but accompanied the text with fabrications of xenophobic character. The material which is most condemned by readers wore the name "Adolf Hitler — the Fascist Emes" ("Adolf Hitler – is not the fascist"). [3] Upon publication of this issue Communication and Information Agency of the Republic of Kazakhstan gave the following comment: "The content of the magazine issue has signs of violation of the Constitution and legislation regarding incitement of social, race, patrimonial, racial or religious strife (article 164 of the Criminal Code of RK) ..." The Most part of the Internet users discussing the journal issue were strictly against such evaluation of the identity of Hitler by the journalists "Anyz Adam". The public line item was shown in an explicit dissonance with the line item declared by the journal.

In June, 2014 the Almaty district court found the editor-in-chief Zh. Kalybay guilty of fascism promotion, having satisfied the claim of group of veterans of the Great Patriotic War. According to the court decision the editor

shall pay them 13 million tenges as compensation of moral harm and apologize. The most part of Kazakhstani citizens respect and honor the feat of the people in fight against fascism and this position becomes an important criterion in published materials assessment. Such cultural and historical eligibility can be shown also in assessment of other journalistic materials which are quite accepted in the western mass media (same-sex marriage, non-traditional sexual orientation, caricatures on religious subject, etc.)

The question of functioning became an essential difference for the Kazakhstan mass media from the Soviet period. It is obvious that two principal risks of extinction of functioning of a particular periodical lie in the economic and political planes. Results of the research mentioned above also testify to the fact as more than 60% of respondents marked that the main risks for their editions is advertizing loss, or loss of financing. Besides, the already developed experience of adaptation of certain part of information customers to its receiving from the Internet, testifies to a failure from a subscription to traditional printing publications. Considering existence of quite a large number of the people who are set up on obtaining information from the World Wide Web, the most powerful mass media have created their Internet versions. It is important that these or those difficulties initiated growth of activity, initiative, professionalism of mass media as the qualitative journalism considering the modern realities and a cultural and historical context is capable to overcome any crisis situations.

### **List of references:**

1. Newspapers and journals for 2013. Catalogue. Astana.: Kazpochta, 2012. – 2010 pages.
2. The law of the Republic of Kazakhstan of July 23, 1999 No. 451-I Of mass media (with changes and additions).
3. Jesmyrsa N. Hitler – fascist emes.//Zhuldyzdar otbasy. Anyz Adam. 2014. – No. 8.



**Мартинюк А.К.**

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет  
імені Григорія Сковороди»

## **ВОЛОДИМИР ІВАСЮК: НЕЗАБУТНІ СТОРІНКИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ**

Унікальним явищем в історії української музичної культури другої половини ХХ століття стала композиторська творчість Володимира Івасюка (1949 – 1979). Це була людина надзвичайно великого художнього обдарування. Воно розкрилося різнобічними своїми гранями в неповторній красі його вокальної та інструментальної музики, поетичному доробку, творів образотворчого мистецтва.

Володимир Івасюк народився 4 березня 1949 року в містечку Кіцмань на Буковині в родині учителів. Важливим джерелом для вивчення життєвого і творчого шляху композитора є повість «Монолог перед обличчям сина», яку написав його батько – письменник Михайло Івасюк.

Різнобічне мистецьке обдарування Володимира Івасюка успадкував від своїх батьків. Це були люди надзвичайно високої культури. Тато композитора – Михайло Григорович – відомий український письменник, фольклорист, вчений, згодом кандидат філологічних наук. Мати Софія Григорівна – працювала інспектором райвно. Вона походить із Запорізької землі.

Простежуючи родовід сім'ї Івасюків, зазначимо, що прадід композитора по бабусі з батьківської лінії походив з гір, з Перегінська, і навіть прізвище у нього було Перегінський. Таким чином, в цій сім'ї поєдналися козацький, буковинський та гуцульський корені.

Неабиякі музичні здібності Володі виявилися в ранньому дитячому віці. Коли йому виповнилося п'ять років він розпочинає навчатися в місцевій музичній школі. Володя опановував мистецтво гри на скрипці у відомого музиканта і педагога Юрія Візнюка. У своїх спогадах про Володимира Івасюка його вчитель зазначає, що він одразу відчув самотність і красу природи цього хлопчика. Це була винятково обдарована дитина. Її вирізняли рідкісна пам'ять, тонкий слух і природня музичальність, завдяки яким усі уроки були сповнені по-справжньому творчого пошуку. Це не був учень у простому розумінні цього слова – це була індивідуальність.

В шкільні роки Володимир Івасюк виявляє неабиякий інтерес до літератури, читає кращі твори світової класики – п'єси Шекспіра, романи Оноре де Бальзака, Дж. Лондона, поезію Р.Бернса, Ш.Петефі, П.Верлена. Особливу його увагу привертає поетична спадщина Міхая Емінеску, яку він вивчає з російських та українських перекладів. Неосяжний образний світ поетичних шедеврів цього визначного майстра, якого сучасники назвали буковинським Шевченком, був одним із джерел становлення Володимира Івасюка як яскравої мистецької особистості.

В п'ятнадцять років Володимир написав свої перші пісні. Їх виконував створений ним ансамбль «Буковинка». У цих піснях відчувається вплив стилю біг-біт.

Музична творчість невдовзі стала невід'ємною частиною його життя.

В 1966 році сім'я Івасюків переїздить до Чернівців – батька запросили викладати в Чернівецькому університеті. Це був складний період в житті юнака: його звинуватили як співучасника політичного інциденту. В зв'язку з цим він отримав четвірку з поведінки в атестаті, а також був виключений з медінституту після зарахування до нього. Один рік він працює робітником заводу «Легмаш». Його музичне обдарування помітили і доручили керувати заводським хором. До репертуару цього колективу диригент вносить і свої пісні: «Батьківщино моя», «Ласкаво просимо» і ін. Під його орудою хор став одним із кращих на Буковині, що відзначалося на обласному огляді.

В наступному році Володимир Івасюк успішно складає вступні іспити і стає студентом Чернівецького медичного інституту. Його запрошують як скрипаля до вузівського ансамблю пісні і танцю «Трембіта». Він виступає також у складі ансамблю «Карпати», який був створений Валерієм Гронцевим при Палаці культури текстильників. Цей колектив бере до свого репертуару пісню композитора «Я піду в далекі гори». Вона звучить у передачі «Камертон доброго настрою», яка була підготовлена Чернівецькою студією телебачення на замовлення українського ТБ.

Цей твір, а також інші створені композитором у цей час пісні, такі як «А на нашій вулиці розцвіли каштани», «Там за горою, за кам'яною», «Відлуння твоїх кроків» виконує одна з кращих співачок того часу – Лідія Відаш.

13 вересня 1970 року у Чернівцях з Театральної площі у тій самій передачі «Камертон доброго настрою» телестудія транслює на всю Україну нові пісні Володимира Івасюка, серед яких справжні перлини – «Червона рута» й «Водограй». Пісню «Червона рута» Володимир Івасюк виконав у передачі разом з Оленою Кузнецовою у супроводі ансамблю «Карпати».

Надзвичайно плідною була співпраця Володимира Івасюка з вокально-інструментальним ансамблем «Смерічка». Цей самобутній колектив створив у місті Вижиця відомий композитор і музикант Левко Дутківський. Своєрідний музичний стиль і висока культура виконання полонили тоді Володимира Івасюка і він вирішив передати цьому колективу свої перші твори. Саме у виконанні «Смерічки» глядачі Центрального телебачення голосують за «Червону руту», яка була визнана однією з найкращих пісень 1971 року. В наступному 1972 році таке саме високе визнання отримала пісня «Водограй».

В пісенній творчості Володимира Івасюка перед сучасниками відкрився новий художній світ. Він вражає розмаїттям тем і образів та неповторним національним колоритом. Музичний талант композитора розкрився надзвичайно яскраво в таких творах як «Я піду в далекі гори» (1968), «Червона рута» (1969), «Водограй» (1969), «Пісня буде поміж нас» (1971), «Два перстені» (1973) тощо. Софія Ротару згадує, що молодий митець був улюбленцем свого покоління. У творах Володимира Івасюка лунала музика народжена красою людей, чарівністю дібров і синіх гір, які надихали його вразливе серце [2, 264].

Становлення Володимира Івасюка як яскравої мистецької індивідуальності відбувалося під впливом художньої естетики і музичної творчості ансамблю «Бітлз». Як і більшість молоді 60-х років Володимир Івасюк сприйняв новітню форму музики Ліверпульської четвірки. Ідеї ансамблю «Бітлз», який став одним із культурних символів другої половини ХХ століття були ним творчо переосмислені і перенесені на український ґрунт.

Музична творчість композитора має чітко виражену національну приналеж-

ність і одночасно віддзеркалює світові художні тенденції того часу. З глибоким пієтетом ставився Володимир Івасюк до наукової спадщини видатного фольклориста й етнографа Володимира Гнатюка. В його фундаментальній праці «Коломийки», виданій у 1960 році розкривається образ червоної рути. Як згадував батько композитора Михайло Івасюк на Путильщині, в Розтоках його син записав легенду про загадкове чар-зілля, яке постає в народних переказах символом чистого й вічного кохання.

Пісенні шедеври Володимира Івасюка, такі як «Червона рута» і «Водограй» звучали не тільки на теренах рідної країни, згодом їх підхопив увесь світ. Ці твори виконували польські, чеські, грузинські, російські, японські ансамблі; надзвичайно популярними вони були в країнах, які мають велику українську діаспору – Канаді, США, Німеччині тощо. Таке високе визнання і широкий резонанс творчості композитора в багатьох країнах світу ознаменували народження новітньої української естради.

Літературну першооснову більшості пісень Володимира Івасюка склали його власні вірші, а також твори таких поетів як Р.Братунь, О.Гончар, Р.Кудлик, Д.Павличко, М.Петренко, Ю.Рибчинський, Б.Стельмах і ін. На власні поетичні тексти композитором було створено такі твори: «Відлітали журавлі», «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Лиш раз цвіте любов», «Балада про мальви», «Я – твоє крило», «Ласкаво просимо», «Наче згряя птиць», «Коліскова», «Мандрівна музика», «Два персні», «Там за горою, за крем'яною», «Капелюх».

Понад сорок пісень створено на слова інших поетів, зокрема – «У долі своя весна», «Кленовий вогонь», «Літо пізніх жоржин», «Балада про дві скрипки», «Знамено», а також «Запроси мене у сни свої», «Кораблі», «Спомин», «У долі своя весна», «Роки вже відшуміли» та ін.

Володимира Івасюка у його пісенній творчості надихали не тільки зелені Карпати і сині гори. В серці композитора знайшлося місце і для материнської землі. Ще в дитинстві і юності він неодноразово бував у цих краях, зокрема, на Хортиці, тому що знав про Запорізьку Січ чимало із творів Дмитра Яворницького, Андрія Чайковського та Андріяна Кащенко. Як відзначають сучасники, у ньому жила неусвідомлена ностальгія за степом, морем, Запоріжжям [1, 102]. Північне Приазов'я постає в таких піснях композитора як «Над морем», на вірші Дмитра Павличка та «Кораблі, кораблі».

Популярні в 1970-80-х роках вокально-інструментальні ансамблі отримали назву на честь пісень Володимира Івасюка: «Червона рута» (Чернівці – Ялта), «Водограй» (Дніпропетровськ). В 1989 році у Чернівцях було започатковано фестиваль «Червона рута». Починаючи з 1993 року у Чернівцях відбувається Міжнародний конкурс молодих виконавців української естради імені Володимира Івасюка.

Музична творчість Володимира Івасюка, яка віддзеркалює його велике мистецьке обдарування і втілює позачасові художні цінності, є великим надбанням української культури.

### Список використаної літератури.

1. Володимир Івасюк. Життя – як пісня. Спогади та есе. Літературно-публіцистичне видання / Упорядник Парасковія Нечаєва. – Чернівці: Букрек, 2003. – 216 с.
2. Шевченківські лауреати, 1962-2012: енцикл. довід. / Авт. – упоряд. М.Г. Лабінський; Вступ. Слово Б.І. Олійника. – 3-тє вид., змін. і допов. – К.: Криниця, 2012. – 864 с.

Завідувач кафедри, доктор мистецтвознавства,  
професор ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

### СЛОВО ПРО МАЙСТРА

У духовному житті українського суспільства одне з провідних місць належить хорovій культурі. В ній отримали відбиток найбільш важливі риси світогляду нашого народу, його художні та освітні традиції, які формувалися упродовж багатьох століть. Хорovий Ренесанс, який ми спостерігаємо в Україні наприкінці ХХ – початку ХХІ століття має основним своїм спрямуванням осмислення та ствердження високих духовних цінностей та морально-етичних ідеалів.

У яскравому сузір'ї діячів національної хорovої культури вирізняється непересічна постать визначного хорovого диригента, композитора і педагога, народного артиста України, професора Віталія Івановича Газінського. Віталій Іванович Газінський народився 3 квітня 1945 року в селі Сербинівка Староконстянтинівського району Хмельницької області у сім'ї вчителя. Його неабиякі музичні здібності виявилися в ранньому дитинстві. Художню обдарованість він успадкував від своїх батьків. Його тато – Іван Петрович добре грав на гармошці та багатьох струнних інструментах, а мати Хима Петрівна мала гарний голос та інколи навіть співала в церковному хорі. Віталій навчився грати на гармошці і став відомим навкруги музикою.

Незважаючи на важкі реалії того часу подружжя Газінських виростило й виховало восьмеро дітей. Світлі спогади дитинства і юності, велике пошанування і любов до батька й матері залишили незгладимий відбиток у серці Віталія Івановича. Вони наповнили духовний світ митця глибокими думками і яскравими художніми образами. Все це буде надихати диригента на створення неповторних виконавських інтерпретацій, а також отримає віддзеркалення в його музичних композиціях. Саме такими мотивами пронизаний написаний ним для мішаного хору чудовий твір «Єднаймося, любя родину» [2, 5].

Формування художнього світогляду і яскравої мистецької індивідуальності Віталія Газінського виразно простежується у взаємозв'язках з традиціями української хорovої культури. Важливими віхами його становлення, як диригента, було навчання на диригентсько-хорovому відділі Хмельницького музичного училища, а далі – на диригентсько-хорovому факультеті Одеської державної консерваторії імені А.В.Нежданової.

Мистецтво диригування в консерваторії він опановував у класі професора Д.С. Загрецького. Це була різнобічно обдарована людина – визначний диригент і педагог, майстер хорovого аранжування, автор хорovих і поетичних творів, науковець в галузі хорovого мистецтва. Самобутній талант диригента розкривався в його неповторних виконавських інтерпретаціях. Вони вирізнялися надзвичайним розмаїттям і витонченістю образного вирішення творів, бездоганною інтонаційною чистотою, широким динамічним спектром звучання, високою культурою ансамблю.

Однією з визначальних рис одеської диригентсько-хорової школи є її універсальність. Ця закономірність виразно простежується в діяльності найвизначніших представників школи – К.К. Пігрова, Д.С.Загребського, А.Т.Авдієвського, В.М. Іконника, С.С. Дорогого, А.Ц. Мархлевського, П.Д. Горохова, В.І. Газінського.

Теоретичним підґрунтям одеської хорової школи стала праця К.Пігрова «Керування хором». Вона віддзеркалює авторське бачення моделі хорового колективу. Найбільшою глибиною позначена розробка проблеми хорового строю, виявлення взаємозв'язку процесу інтонування з усвідомленням ладових закономірностей музики, гармонічної мови творів, функціонального значення інтервалів та акордів у загальному музичному контексті. Домінантою цієї книги, яка поєднує риси наукового дослідження та навчально-методичного посібника, є проблема диригентського втілення хорового твору. Підґрунтям для створення виконавської інтерпретації є оволодіння основними елементами хорового звучання, до яких К.Пігров відносить стрій, ансамбль і метроритм. Відзначимо, що ця праця стала своєрідною енциклопедією формування хорового мислення диригента.

Музично-виконавські та педагогічні принципи одеської хорової школи виразно простежуються в багатогранній діяльності В.І. Газінського на теренах хорового мистецтва. Диригент неодноразово висловлює думку про те, що хорова звучність є результатом взаємодії всіх елементів; наріжним камінням вокально-хорової роботи він вважає інтонацію та хоровий стрій в поєднанні з вірною постановкою голосу.

Як митець, В.І. Газінський відзначається великим диригентським талантом, високим рівнем загальної та музичної культури, майстерним володінням в побудові репетиційного процесу, надзвичайним вмінням до створення індивідуальної виконавської концепції того чи іншого хорового твору.

Високим рівнем виконавської культури позначена робота В.І.Газінського як хормейстера Одеського оперного театру, художнього керівника хору Вінницького музичного училища імені М.Д.Леонтовича, художнього керівника народної хорової капели Вінницького державного педагогічного університету імені М.Коцюбинського. Натхненна, творча праця диригента зі студентськими хоровими капелами міста Вінниці є яскравою сторінкою в історії музичної освіти Подільського краю. Вона обумовила розквіт професійної майстерності цих колективів, сприяла розвитку художнього світогляду та музичного мислення багатьох поколінь культурно-мистецької еліти регіону [1, 323].

Важливою віхою у творчій біографії В.І. Газінського стало заснування ним Академічного міського камерного хору «Вінниця». Яскравою подією у культурному житті міста над Бугом став перший концерт хору, який відбувся у грудні 1984 року. Новостворений колектив виступав на урочистому відкритті зали органної та камерної музики з програмою, до якої увійшли такі шедеври хорової класики як «Miserere» А.Лотті, «Щедрик» та «Прелюдія» М.Леонтовича, «Сонце ся сховало» С. Людкевич. З хором плідно працював концертмейстер – відомий нині піаніст, органіст, диригент, керівник Академічного камерного оркестру «Аркада», доцент ВДПУ імені М.Коцюбинського, заслужений діяч мистецтв України Георгій Курков.

Глибоке проникнення у сутність художніх образів хорових творів, усвідомлення їх інтонаційної семантики та конструктивної логіки, тонке відчуття стилю завжди стає у В.І.Газінського джерелом надзвичайно яскравої та

всеохоплюючої диригентської інтерпретації. Про це засвідчують виступи хору на міжнародних конкурсах хорової музики «Могутні Бога» (м.Могилів, Білорусь, 1994 р.), ім. Г.Димитрова (м. Варна, Болгарія, 1995 р.), «Південна Пальміра» (м.Одеса, 1995 р.), «Поющая Россия» (м.Москва, Росія, 1996 р.), де хор отримав Гран-Прі та спеціальні призи, а В.І.Газінського було визнано найкращим диригентом конкурсів. На Міжнародному конкурсі поліфонічної музики (м.Ареццо, Італія, 1997 р.) колектив було визнано найкращим виконавцем духовної музики. Свою виконавську майстерність хор демонстрував на особистій аудієнції у папи римського Іоанна-Павла II у Ватікані і отримав високу оцінку і благословення першого ієрарха католицької церкви [3, 215].

Важливим джерелом створення своєрідного виконавського стилю Академічного міського камерного хору «Вінниця» став його репертуар, який охоплює найкращі зразки української та світової класики, духовної хорової музики, твори сучасних авторів. Упродовж трьох десятиліть самобутня творча особистість В.І.Газінського надихає колектив на створення багатьох концертних програм, які вразили сучасників глибиною художніх концепцій, жанровим і стильовим розмаїттям, мистецьким звуковим втіленням. До вершинних здобутків В.І.Газінського і керованого ним колективу відносимо інтерпретацію таких масштабних творів як «Gloria» А.Вівальді, «Реквієм» В.Моцарта, «Літургія Іоанна Златоуста» П.Чайковського, «Прометей» С.Танеєва, «На війні» У.Найссю, «Stabat mater» Дж.Орбан.

Особливою майстерністю відзначається також виконання творів класичної та сучасної української музики (Д.Бортнянський, М.Леонтович, К.Стеценко, О.Кошиць, С.Людкевич, Б.Лятошинський, Л.Дичко, Є.Станкович, О.Яковчук, В.Зубицький). Близькими світовідчуття диригента є духовні хорові твори таких композиторів як Д.Палестріна, Г.Персел, Д. Хрїстов, С.Рахманінов, П.Чесноков, О.Архангельський виконання яких відзначається великою силою експресії. Побудова репертуару за принципом «концертної програми» передбачає також виконання популярних і жартівливих творів, що розширює можливості впливу хорового мистецтва на широку слухачку аудиторію.

Виконавському стилю Академічного міського камерного хору «Вінниця» під керуванням професора В.І.Газінського притаманні глибина відтворення художньо-образного змісту творів, цілісність загальної концепції та майстерне відтворення окремих складових елементів: висока культура вокалу, інтонаційна злитість звучання, злагодженість та фонічна рівновага хорових груп і партій, ритмічна синхронність, широка палітра динамічних градацій.

Виконавський стиль хору формувався в процесі плідної співпраці з диригентами симфонічних оркестрів, серед яких такі визначні митці, Корсо Теннон (Італія), Петер Маркс (Німеччина), Войцех Роден (Польща), народний артист України, професор Мирослав Скорик, заслужений діяч мистецтв України Георгій Курков та ін. Упродовж багатьох років з колективом плідно працює хормейстер – заслужений працівник культури України Зінаїда Куркова.

Академічний міський камерний хор «Вінниця» плідно співпрацює з кафедрою методики музичного виховання, співу та хорового диригування, яку протягом тривалого періоду очолює професор В.І.Газінський. Диригентська та хорова практика під керівництвом визначного майстра є тією лабораторією, де

розкриваються творчі обдарування молодих митців. Хорова капела є також науковою базою для дослідження проблем хорової культури і музичної педагогіки аспірантами та викладачами університету.

Багатогранна діяльність митця на теренах Поділля, створення ним Академічного міського камерного хору «Вінниця», неповторний виконавський стиль і висока культура колективу сприяли виникненню в цьому регіоні нашої країни самобутньої хорової школи.

#### **Список використаної літератури.**

1. Бурбан М.І. Українські хори та диригенти / М.І.Бурбан. – Дрогобич: Посвіт, 2007. – 672 с.
2. Володар духовної краси: До 60-річчя від дня народж. В.І.Газінського: Бібліограф.показч. / Уклад. Т.Марчук; Вінниця, ОУНБ ім. К.А.Тімірязєва, Вінниц. обл. орг. Нац. Муз. Спільн. України. – Вінниця, 2005. – 26 с.
3. Газінський В.І. Навчальний хор: навчально-методичний посібник / В.І.Газінський, Т.О.Лозінська, К.Л.Дабіжа. – Вінниця: «Розвиток», 2012. – 224 с.

Пилушенко Катерина Ігорівна  
магістрант Київського університету ім. Б. Грінченка

Pilushenko K.I.  
master of the Kiev University. B.Grinchenko

## ПОШУК РОМАНТИЗМУ В РОБОТАХ СУЧАСНИХ МИТЦІВ XXI СТОЛІТТЯ

### SEARCH ROMANTICISM IN THE WORK OF CONTEMPORARY ARTISTS XXI CENTURY

**Анотація:** У статті розкрито поняття «романтизм» у живописі, його регіональну специфіку. Здійснено спробу пошуку романтичних тенденцій у сучасних мистецьких практиках на прикладі робіт українського художника Микити Шаленного. Розглянуто серії його робіт «Самотність» та «Де тві брат?».

**Ключові слова:** «романтизм», художні образи, сучасне мистецтво, Микита Шаленний.

**Summary:** The article deals with the concept of “romanticism” in painting, its regional specificity. An attempt to find romantic tendencies in contemporary art practice on the example of works by Ukrainian artist Nikita Shalennyi. Considered a series of “Solitude” and “Where is your brother?”.

**Keywords:** “romanticism”, images of art, modern art, Nikita Shalenyi.

Нині мало хто сперечатиметься з тезою про те, що мистецтво не впливає на душу людини, на її почуття, уподобання, потреби. Адже чим досконаліші здобутки науково-технічного прогресу, тим менш захищена тендітна душевна сфера особистості, і тим важливішим є становлення того емоційного балансу, який дає кожному мистецтву.

У сучасних умовах непересічного значення набувають так звані візуальні види мистецтва, до яких належить й образотворче. Воно чи не найефективніше діє на особистість, завдяки своїй універсальності творчо розвиває її емоційно-чуттєву сферу, розширює знання, інтенсифікує візуальний та сенсорний досвід. А, загалом, формує загальну та естетичну культуру, що цілком відповідає цільовим завданням естетичного виховання: «...бачити в красі світу, що навкруги, в красі людських взаємин духовне благородство, доброту, сердечність і на ній утверджувати прекрасне в самому собі» [4, 85].

Художні образи, які ми сприйняли і засвоїли, стають мотиватором особистісної поведінки, змістонаповнюючими чинниками життя. “...Художні творіння, — підкреслював основоположник теорії психоаналізу З. Фрейд, — даючи привід до спільного переживання високо поцінованих відчуттів, викликають почуття ідентифікації, яких так гостро потребує культурне оточення” [5, 45]. А коли твори мистецтва відображають людські цінності, такі як **почуття, внутрішня людська**



**краса, любов**, то вони наближають до ідеалів.

Думаючи про це, важко не згадати напрямок у живописі, який привертає увагу до душевного світу, внутрішньому стану людини – романтизм.

Не таємниця, що романтизм – це художній напрям в європейському мистецтві, що виник наприкінці XVIII – початку XIX століття спершу в літературі, а потім в інших видах мистецтвах. Сама назва походить від слова “роман”: у XVII столітті романами називали літературні твори, які були написані не латиною, а мовою від якої походять – власне французька, англійська та інші. Пізніше романтичним стали називати все незрозуміле, таємниче [1, 15]. Романтизм як явище мистецтва виник з особливого світосприйняття покоління людей, які пережили поразку Великої французької революції і втратили віру в ідеали Просвітництва. Драматизм подій, втрата, здавалося незмінних цінностей, породжували песимізм і розчарування в соціальному житті, художники шукали нові ідеали в прихованому, духовному житті людини. Бентежна особистість з її пристрастями і переживаннями, яка прагне до свободи, стає центром уваги романтиків. Болісна розбіжність мрії з реальністю – основа романтичного світобачення.

Нова проблематика вимагала іншого висвітлення, принципово інших засобів вираження і передачі емоційної напруги – стандартних прийомів класичної школи виявилось недостатньо. Художників, які в своїй творчості синтезували класичний і романтичний підходи, називають романтиками класицизму [1, 17].

Напевно тому в кожній окремій країні романтизму притаманний особливий національний колорит. Так, німецькому романтизму властивий містичний характер; німецьких романтиків передусім приваблює незвичайне, надприродне, вони шукають натхнення не в спогляданні мінливості реального, а в позначеною печаткою таємничості середньовічному мистецтві.

В Англії та Німеччині романтизм довго був тісно пов'язаний з класицизмом і остаточно розмежувався з ним у Франції лише на початку XIX століття. Французький романтизм одразу голосно заявив про себе експресією, напруженими динамічними сюжетами, різким контрастом, пошуками нової техніки, здатної зображати яскраву дійсність і бурхливі емоції, які хвилюють творця. Особлива увага романтиків до внутрішнього світу людини втілювалася на полотні у зображеннях людей в полоні пристрастей, героїчних особистостей, божевільних, чий розум переступив межу буденного світосприйняття [2, 63].

В Італії романтизм став провідним напрямком набагато пізніше, ніж в інших країнах. Лише в 1830-их роках романтизм поширився всією країною, причому в різних регіонах сприймався по різному. З'являлися творчі об'єднання художників-романтиків. У Римі така група називала себе пуристами і орієнтувалася на творчість майстрів раннього італійського Відродження [6, 45].

Російський романтизм виникає на межі XVIII – XIX ст., але провідним напрямком російського мистецтва стає в 1820-му році. З'явилося багато узагальнюючих теоретичних робіт, присвячених принципам художньої творчості [6, 13]. Романтизм в Росії став антиподом класицизму і водночас співіснував з ним. Живописці – зацікавилися конкретною людиною та її внутрішніми переживаннями, що визначило надзвичайну популярність портретного жанру в епоху романтизму. Улюбленим сюжетом російських романтиків стала тематика тісно пов'язана із середньовіччям.

Основна увага приділялася контрасту світла, світло і колір мали першочергове значення. Відображення історії людства як драми зумовило розвиток монументального живопису. Художники прагнули створювати монументальні полотна з чисельними дійовими особами [3, 34].

**Що стосується українського романтизму, то він, радше, виник** не як реакція на не надто вагомий в українській літературі класицизм, а як протест проти наявних у ній тодішніх бурлескних і трагедійних традицій. А згодом розвинувся під впливом ретельного вивчення народної творчості. В українському живописі чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Під впливом демократичних тенденцій у розвитку культури перше місце посідає побутовий жанр, який натуралістично змальовує життя народу. Тематичні рамки цього жанру збагачуються новими сюжетами й міцно переплітаються із суспільною проблематикою. Художники намагаються побачити героя нових часів, нові стосунки, що народжуються в суспільстві. Триває пошук і утвердження нових мистецьких цінностей та ідей. Зростання інтересу до минулого України, до національно-визвольної теми, зумовило піднесення історичного жанру. Любов до рідного краю, сприйняття природи як кореневого чинника в понятті «батьківщина» стало основою формування пейзажного жанру, який набуває самостійного ідейно-естетичного значення. Загалом переважна більшість українських митців не були майстрами певного жанру, а володіли багатьма з них.

В образотворчому мистецтві український романтизм найпоспідовніше проявився через портретний живопис, на кшталт, народного полотна «Козак Мамай», «Козак – бандурист» з їхньою поетикою сумної елегії. В. Тропінін та В. Бутович в своїх роботах змалювали просту людину, український побут ожив під пензлем К. Павлова, В. Штернберга. Живопис і графіка Т. Шевченка поєднали елементи класицизму, реалізму й романтизму, особливо це прикметно в альбомі офортів «Живописна Україна» («У Києві», «Видубицький монастир», «Дари в Чигирині»).

Однак більшість творів, написані невідомими майстрами, вирізняються численними жіночими портретами, визначити приблизний час створення яких можна, аналізуючи не лише їхні живописні якості, а й стиль вбрання зображених. У забарвлених світлом поетики жіночих образах виринають естетичні канони того часу – чуттєвість сентименталізму, духовна піднесеність романтизму.

Але час не зупиниться, він струменить, і все те, що започатковувало мистецтво, напрями, жанри, деформується, і в нашому – ХХІ столітті люди вже інші, а особливо митці, які сприймають і бачать світ по-своєму, що і вливає на мистецтво та культуру людей.

Оцінюючи сучасну суспільну атмосферу, можна припускати, що тепер Україні реально загрожує регіональний розпад, що має соціально – економічні, політичні та соціокультурні причини. Україна нині зустрілась віч-на-віч з надпроблемою відновлення цілісності національного образу культури, набуття нею національної ідентичності. Сама по собі нова історична реальність стала морально-психологічним стимулом для цього духовного очищення.

Сучасники пропагують власне світобачення, у кожного свій курс, в якому все ж можна розгледіти шляхи, які були провідними у живописі з давніх давен. Коли мова йде про роботи конкретного сучасного художника, то можна відзначити Микиту Шаленного. Родом з династії архітекторів і сам успішний архітектор Микита Шаленний

два роки тому свій остаточний вибір зупинив на живописі. Загалом, це не було для нього чимось новим, бо скільки він себе пам'ятає, стільки не припиняв працювати у царині образотворчості, випробовуючи різні підходи та техніки (акварель, пастель, олію тощо), про що свідчила ще його перша, доволі розлога, персональна виставка п'ятирічної давнини. Микита Шаленний у своїй творчості послідовно поєднує витончену техніку живопису та прискіпливий погляд до сучасності. Митець звертається до образності неомасової культури, розповідаючи свою, майже інтимну історію самотності у залюдненому, байдужому мегаполісі за допомогою впізнаваних символів [7].

Микита Шаленний в своїх роботах не лише розглядає актуальні проблеми дійсності, а й прагне до їх глибокого аналізу. За словами самого художника: «Головна тема моєї творчості — ми самі, все, що нас оточує і дає чи не дає змогу жити» [8].

Митець постійно експериментує з новими формами. Так, художник в 2011 році, представив серію «Самотність». Спрощена, доволі декоративна манера письма за досить великих розмірів полотен наче налаштувала на легке сприйняття художніх образів. Але барвіста «упаковка» цієї історії виглядає свідомим дисонансом з її внутрішнім наповненням. Свій задум автор втілює у своєрідній іронічній шкарлупі чи то «коміксу», чи то «голлівудської» історії, де головним персонажем став такий собі Роналд МакДоналд, бренд ресторанів «МакДоналдс». Художник наче на себе приміряє цей образ, і веселий клоун Роналд розкриє свою другу, таємну натуру – викинутого на узбіччя життя самотнього, незахищеного у цьому світі, сумного трагікомічного одинака, який ховається за маскою щасливчика [7]. Якщо розглядати серію цих полотен, то можна побачити певні натяки на романтизм, але дещо перевтілений. Зрештою, залишається та естетична революція, де новими критеріями стали воля самовираження, загострена увага до індивідуальних, неповторних рис людини, хоча й перевтіленої в образ, щирості та розкутості. У ній бачимо всі ті критерії, які притаманні іншим культурам: німецькому містичному характеру; французькій екзальт – експресії, напруженій, динамічними сюжетами, різкими контрастами, пошуком нової техніки, здатної малювати яскраву дійсність і бурхливі емоції, які наповнюють митця; російський романтизм з внутрішніми переживаннями; українське осмислення нового часу, нові стосунки, що виникають в суспільстві, пошук й утвердження нових мистецьких цінностей.

Ще одна виставка не омине уваги: «Де твій брат?». Цю серію робіт можна порівняти з постреволюційним французьким романтизмом. Часом емоційного переживання, осмислення, що відіграли вирішальну роль у розвитку романтичного світогляду. Ця серія робіт, присвячена силовикам, українській мафії та кривавим конфліктам. В основі проекту, одвічне протиставлення сил, які рухають історію.

Микита Шаленний простежує історичну спадкоємність сучасних протиріч, порівнюючи рейдерські захвати заводів та кримінальні розбірки з воєнними міжусобицями давніх князів.

«Хто вони – козаки на «Чайках»? Герої чи прообрази сучасних бойовиків на чорних джипах? Чому має боліти серце? Тому що мати назавжди прощається з сином, або через те, що цей син загине, відстоюючи чужі інтереси чужих людей, які воюють поміж собою за матеріальні блага? На сучасному етапі спіраль історії повторює проекцією історичних персонажів в оновленій шкарлупі, але характер їхніх дій залишається тим же. Козак – бойовик. Князь – олігарх. Військо – приватне охоронне

агентство, що виконує роль невеликої бойової групи. Князь – молодший брат вбиває князя – старшого брата – олігарх замовляє олігарха» [9].

Художник говорить, якою може бути чоловіча сила, що притаманна простим чоловікам, які через свій статус стають напів – людьми, напів – богами, супергероями, і чого варте життя кожного з бійців. Як каже сам художник: «Мати («Берегиня») продовжує народжувати гарних синів, сини (руйнівники), коли виростають, вбивають один одного. Мати знов плаче, земля знов усе забирає» [9].

Коли кажуть про творчість Микити, то в першу чергу відзначають, що цей автор не просто цікавиться проблемами сучасного та фіксує їх в своїх роботах, але і намагається аналізувати. В своїх роботах художник відображає те, що йому близьке. Микита Шаленний має певну думку щодо своїх дій, свого мистецтва: «Мені подобається вміння випереджати час. Нескінченність сенсів в гарних роботах та лоскотання мозку», «образотворчого мистецтва нема, воно вимерло, є просто мистецтво, яке його майбутнє не знаю. Я знаю лише, що хороші роботи переможуть», «українське мистецтво швидко розвивається, більшість художників формально ловлять західні тренди, але перемагає той, хто створює власний тренд. Хто не піддається впливу, але впливає на інших». [8].

Отже, зробивши певні висновки, можна сказати, що «романтизм» як явище в мистецтві, що виникло наприкінці XVIII – на початку XIX століття, має досить вагоме значення. Романтизм відіграв значну роль у розвитку історичних поглядів, пробудивши інтерес до минулого, до ранніх етапів національного життя, фольклору, національних традицій, історії мови й культури. Важливе значення мала боротьба романтиків за свободу особистості, утвердження самостійної цінності людини та її духовного світу.

Пошукам загальнолюдського об'єктивно "прекрасного" ідеалу, нормативним канонам класицизму романтики протиставляли яскраву індивідуальну і національну своєрідність, багатство людських характерів та почуттів. В основі мистецтва романтизму лежить протиставлення прозаїчного буржуазного світопорядку і духовної свободи особистості героя, його сильних почуттів та ідеальних поривів з убою дійсністю. Звідси — мотиви трагічного розладу з життям, насмішка над невідповідністю мрії і реальності, захоплення стихією природи, потяг до далекого від сучасної цивілізації укладу життя. Важливого значення романтична естетика надавала іронії як універсальному засобу пізнання над суперечністю між ідеалом і життям.

Тому можна вважати, що проблема «Пошук романтизму в сучасному українському мистецтві» досить цікава та актуальна для подальшого розгляду. Бо навіть з часом романтизм, коли пройшло багато років, в сучасному мистецтві теж можна побачити натяк на цю течію в роботах сучасних художників. Варто лише просто зосередитись, почати аналізувати, бачити картини глибше, розкривати для себе маленькі деталі, які відкривають щось потайне та загадкове, революційне, романтичне, історичне, містичне, ідеальне.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств / Алпатов М. В. – М., 1949. – Т.2.
2. Аркин Д. Е. Борьба за стиль в живописи XVIII – XIX веков. Реализм. Классицизм. Романтизм. – М.: Изд. Изогиз., – 1933. – 96с.

3. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. / Бенуа Александр Николаевич / Сост., вступ. Ст. и коммент. В. М. Володарского. – М.: Республика, 1995. – 448с.
4. Горяева Н. А. Первые шаги в мире искусства.– М.; Просвещение, 1991. – 159с.
5. Зязюн І. А. Культурологія: українська та зарубіжна культура / Зязюн І.А., Закович М. М., Семашко О. М. та ін. Культурологія: українська та зарубіжна культура Навч. посіб. За ред. М. М. Заковича. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання, 2010 – 567 с.
6. Коваленская Н. Н. История русского искусства первой половины XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1962. – 285 с. – 2 р.
7. О. Годенко-Наконечна // Шалений Микита Шалений [Електроний ресурс] / Олена Годенко-Наконечна – 2011. – режим доступу до ст.: <http://artukraine.com.ua/ukr/a/shalnoy-nikita-shalenny/#.VRxQU7rtlBd>
8. ARTMISTO / Т. Кисельчук // Правила жизни художника: Никита Шаленный – 2015. – [Електроний ресурс]: <http://artmisto.net/2015/03/17/pravila-zhizni-hudozhnika-nikita-shalennyiy-2/>
9. ART UKRAINE/ Г.Циба //И сказал Бог Каину: где Авель, брат твой?. – 2014. – [Електроний ресурс]: <http://artukraine.com.ua/a/i-skazal-bog-kainu-gde-avel-brat-tvoy/#.VRxVUbrtlBd>

## ВИРАЖЕННЯ СТАНУ ДУШІ ЛЮДИНИ У ТВОРАХ КАСПАРА ДАВИДА ФРІДРІХА

**Анотація.** У статті досліджується творчість німецького художника епохи романтизму Каспара Давида Фрідріха. Проводиться аналіз символіки його робіт. В ході дослідження виявлені певні особливості композиційної будови та семантичного наповнення картин. Також проаналізований взаємозв'язок людської душі з природою у творах Фрідріха.

**Ключові слова :** романтизм; композиція; простір; символіка; пейзаж.

**Abstract.** The article studies art works of german painter of romanticism Caspar David Friedrich. It analyses the symbolism of his works. The study revealed several composition and semantic features of the paintings. Also it analysed the connection between human soul and nature in Friedrich's works.

**Key words :** romanticism; composition; space; symbology; landscape.

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що людина завжди була і залишається головним орієнтиром у мистецтві живопису. У портреті це проявляється безпосередньо, у пейзажі опосередковано. Німецький художник Каспар Давид Фрідріх часто зображав людину на лоні природи.

У даній роботі мають місце як дослідження символічного наповнення, так і вивчення суто художньо-композиційної складової картин Фрідріха.

Над темою семантики у творах митця працювали такі дослідники: Н. Берковський, І. Данилова, О. Лебедушкіна та інші [2; 4; 5]. При написанні статті ми спиралися й на працю Ванслова «Естетика романтизму», у якій він на ряду з іншими митцями звернувся і до творчості Фрідріха [3]. Творчість художника стала цікавою дослідникам ще у ХХ столітті, проте досі значення його картин не до кінця розшифровано. Зв'язок природи з людиною у зазначених вище працях розкривається лише частково, у контексті загальної символіки митця.

**Метою статті** є дослідження особливостей художньо-виразного, символічного та композиційного аспектів передання душевного стану людини через природу у живописі Каспара Фрідріха. Таким чином, основну увагу буде приділено аналізу семантики пейзажів та характеристикі ролі відведеної людини у творах митця.

Відповідно до мети були визначені наступні **завдання**: проаналізувати семантичне наповнення картин у творчості Каспара Давида Фрідріха; охарактеризувати значення образу природи у роботах Фрідріха; дослідити семантику мотиву вікна у роботах митця.

Мистецтво романтизму кінця ХVІІІ – початку ХІХ століття було у значній мірі спричинено втомою від історичних катаклізмів, прагненням відпочити від історії на лоні природи – прекрасної і незмінної [4, 40].

Філософським підґрунтям романтизму стала естетика «ієнського гуртка» (брати Август-Вільгельм і Фрідріх Шлегелі). Ієнці утверджували мистецтво з необме-

женою свободою і розкутістю людського духу. Романтики сприймали зовнішній світ крізь потік мрій та фантазій. Вони занурювалися у психологію особистості, шукали своє духовне «Я». В наш час «романтиками» називають людей, які вважають, що їм би краще жилося в іншу епоху, в ту «золоту епоху», а не в цьому занепаломому світі. Так само люди романтизму цікавилися минулим, традиціями, культурою попередніх століть. Разом з цим романтизму притаманне високе прагнення до прояву почуттів, людських характерів, прояв індивідуальності. Романтики завжди прагнули до далекого життя, кращого від сучасної цивілізації. Цей порив виявлявся у потязі до природи, яка незмінна під впливом часу, яка вічна и прекрасна апіорі.

У живописі цей мотив споглядання природи та внутрішнього спокою людини найбільше простежується у роботах німецького художника Каспара Давида Фрідріха. Саме споглядання природи у його творах виражало істинний стан душі. В таких картинах митець відійшов від релігійної символіки, що зустрічається в інших його творах, та звернувся до лірики та почуттів. Фрідріх намагався передати зв'язок, що існує між людиною та природою.

Справжнє визнання таланту Фрідріха відбулося після виставки «Німецьке мистецтво 1775-1875», яка проходила у Берліні 1906 року. Приблизно з того часу дослідники почали вивчати символіку його творів, писати статті, монографії. Разом з цим захопленням окремою особистістю досліджується власне німецьке мистецтво першої половини XIX століття. Не зважаючи на таку популярність художника, значення його живописних творів все ще не відкрито повністю.

Яскравого реалістичного відтворення пейзажів на полотнах Каспар Давид Фрідріх досягнув не лише завдяки таланту живописця. Опираючись на працю Ольги Лебедушкіної «Ієрогліф у царстві горизонту» можна зрозуміти, що велику роль у передачі природи мали його власні спостереження під час піших подорожей по диких місцевостях [5]. Він ходив по незайманих стежинах, знаходив такі краєвиди, які пізніше будуть вражати своєю детальністю та реальністю на картинах. Також на формування творчої особистості митця значно вплинуло вивчення робіт голандських майстрів у Дрезденській галереї. Звідси детальність, реалістичність, вишуканість техніки художника.

Часто у пейзажах Фрідріха зустрічаємо фігури людей, які споглядають природу. Художник не прагнув передати особисті риси обличчя або настрої героїв, скоріше намагався виразити їх захопленість щодо безмежності всесвіту. Люди у його творах за словами І.Є. Данилової споглядають «урочисте мовчання природи» [4, 40]. Художник зображував самотніх мрійників, іноді групи людей. Найчастіше ми бачимо їх зі спину у вигляді затемнених силуетів на фоні природи, зокрема на фоні нічного неба з місяцем – досить розповсюдженого мотиву романтизму. Ми споглядаємо не героїв у пейзажі або інтер'єрі, ми дивимось їх поглядом.

Людину митець часто зображує по центру. Природа, що її оточує, виражає стан душі. Слід зауважити, що людина у його творах не зливається з природою. Фрідріх зображає їх діалог.

Берковський Н.Я. у своїй праці «Романтизм у Німеччині» висловлює думку про те, що людина у творах Фрідріха протиставляється природі. «Природа проти цивілізації – це вічність проти моди» [2, 29]. Людина здається безпомічною у грандіозному просторі, породженому природою.

Більшість композицій художника побудовані за певною схемою, яка включає три плани. Передній, зазвичай, зображений у коричневих, приземлених тонах, другий – у відтінках зеленого, а третій, найбільш віддалений – у блакитній гамі, що зливається з небом. При цьому задній план часто має ефект сйива завдяки таким контрастам із передніми. Вже при такій побудові композиції можна побачити деякі символи. Передній план символізує земне, а задній план уособлює духовне.

Художник передавав у своїх творах глибокі релігійні переживання. Його твори, за словами А. Шопенгауера, «вражають не стільки погляд, скільки душу». Французький мистецтвознавець А. Безансон так описує символіку картин Фрідріха: «Між неземним світом та грішною землею Фрідріх помістив багато символів (...) перед нами – зашифрований живопис (...) Потрібно знати, що повний місяць уособлює Христа, віконце – бачення потойбічного світу...» [1]. В даному випадку символіка вікна пов'язана з потустороннім, непідвласним людському розуму світом. Символіка, яка бере початок з більш далеких епох.

Фрідріх не цікавить земний світ, що нас оточує. У своїх творах він вивчає взаємозв'язок світу природи із духовним еством людини, використовуючи символи. Саме через природу він хотів передати внутрішній світ людини: «Художник має малювати не лише те, що бачить перед собою, але й те, що він бачить у собі» [3, 149]. Можна сказати, що художник малює портрет душі людини.

Відвівши природі головну роль, художник використовує образ людини у якості допоміжного засобу. Таким чином, природа у його творах передає людські почуття, в той час як сама людина споглядає їх зі сторони. Досягається такий психологічний прийом завдяки зображенню фігур людей зі спини.

Популярним сюжетом живопису романтизму стає зображення руїн, розвалин. Вони викликають спогади про ідеальний світ, що давно зникнув – одна з характерних рис романтизму. Ця традиція особливо яскраво простежується у Каспара Фрідріха в картинах «Монах серед руїн», «Монастир в снігу», «Розвалини монастиря» [3, 242]. Художник передає тлінність буття використовуючи образи руїн соборів. Вони навіюють думки про мінливість щастя, швидкоплинність часу. Окрім руїн Фрідріх використовує образ голих мертвих дерев. Зокрема у «Абатстві в дубовому лісі». Однак в той же час коренасті дуби можуть вказувати на сталість, а куці вкриті снігом символізують збереження сил до весни.

Фрідріху приписують впровадження у романтизмі мотиву жінки біля вікна. Простір у картині «Жінка біля вікна» нічим не примітний, – це просто кімната, без деталей, без акцентів. Романтичний порив у ній виражений саме у фігурі жінки, яка дивиться вдалечінь крізь вікно. В живописі цю картину можна «вважати еталоном романтичного інтер'єру» [4, 43]. Вікно служить зв'язком двох вимірів. Візуально воно об'єднує портрет в інтер'єрі з пейзажем за вікном. Якщо ж підійти до сюжету з філософської точки зору, то можемо побачити діалог внутрішнього світу із зовнішнім, тобто діалог особистості з оточенням.

Берковський описуючи картину «Жінка біля вікна» помічає, що дуже чітко зображений одяг, видно складки спідниці, детально прописане підвіконня та саме вікно, можна роздивитися особливості зачіски. Дослідник робить висновок, що смисл картини полягає у безсиллі цих деталей інтер'єру в порівнянні з природою за вікном. Хмари ледве прописані, проте мають більше значення. Душа героїні «вся звернена



до вільного простору ззовні» [2]. Це дійсно видно завдяки кольоровій гамі – «важкі» коричневі фарби кімнати контрастують зі світлим легким простором за вікном.

Арочні отвори у картині «Руїни монастиря Ойбін» виконують таку саму роль, яку могло б виконувати вікно. Вони поєднують світ земний, що зображений у темних коричневих відтінках, із світом духовним, який вітворений у кольорах вечірнього неба. Фігура людини знаходиться між ними. Як і в інших творах митця, не видно характерних рис чоловіка, це майже силует. Отже, знову діалог людини із духовним світом. Арки тут виконують роль порталу між різними просторами буття.

У картині «Сова в амбразурі вікна» чітко простежується силует людини, створений рамою вікна. Такий прийом згодом демонструє тяжіння митця до зображення портрету душі. Сова у різних народів може символізувати мудрість, смерть, ностальгію та самотність. Будь-яке з тлумачень мало б сенс у даному трактуванні. Якщо узагальнити, то можна припустити, що такий союз символів може оповідати історію про людину, яка пережила багато бід, можливо смерть близьких, здобула досвід життя та шукає істину людського буття. Власне силует нагадує лики святих, тому скоріш за все тут є релігійний підтекст.

Вікно у картині «Жінка зі свічкою» відіграє інакшу роль. По-перше, за ним невидно нічого окрім темряви. По-друге, вікно звичайної форми. Можна припустити, що сама темрява за вікном, а також на передньому плані, символізує незнання майбутнього. Світло вказує жінці шлях. Вона вийшла з темряви. Можливо навпаки темрява в даному випадку уособлює минуле, про яке жінка хоче забути або вже забула. Вікно в минуле зачинено, йти тільки вперед. Отже, вікно може символізувати інший часовий проміжок.

Отже, роль вікна у творах Каспара Фрідріха полягає у декількох позиціях: символ зв'язку або переходу між внутрішнім світом людини та природою, уособлення іншого часового простору, засіб передачі контрасту, як художнього, так і семантичного, контрасту між світом земним і світом небесним, духовним.

Під час вивчення картин Фрідріха було виокремлено такі особливості техніки митця: передача глибини простору завдяки плановості та кольоровим контрастам, натуралістичність зображення, силуетність фігур людей, більшість з яких зображені зі спини.

Отже, в ході аналізу різних досліджень семантики у картинах Каспара Фрідріха можна помітити такі особливості як: зображення портрету людської душі через образ природи, звернення до релігійної тематики, відсторонення від індивідуалізації героїв картин.

Каспар Фрідріх дав перший поштовх для розвитку сюжету жінки біля вікна. В епоху романтизму цей мотив набрав обертів та продовжує існувати й сьогодні. Тому завжди буде мати місце аналіз символіки вікна. Оскільки Фрідріх був першим, його роботи мають великий потенціал для подальших відкриттів у даному напрямку і можуть бути корисним матеріалом для дослідників цієї теми.

### Список літератури:

1. Бачинин В. Мистическая эстетика пейзажа и натюрморта. Религиозный пейзаж К.-Д. Фридриха [Електронний ресурс] / Владислав Бачинин // Русский архипелаг. Режим доступу: <http://www.archipelag.ru/authors/bachinin/?library=1656>

2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.
3. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 397 с.
4. Данилова И.Е. Мир внутри и вне стен: Интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX веков [Электронный ресурс] / И.Е. Данилова // Чтения по истории и теории культуры. – 1999. – № 26. Режим доступа: <http://ivgi.rsu.ru/article.html?id=614212>
5. Лебедушкина О. Иероглиф в царстве горизонта [Электронный ресурс] / Ольга Лебедушкина // Первое сентября. – 2003. – № 28. – Режим доступа: <http://ps.1september.ru/2003/28/13.htm>

## ГРА СВІТЛА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

*У статті розглядаються шляхи розвитку світлотіні в історії світового живопису та її місце в практиці сучасних українських митців. До уваги взяті картини декількох вітчизняних художників. На їх основі проведений аналіз гри світла, його значення та роль в картині, а також нові способи передачі світлотіні.*

**Ключові слова:** гра світла, український живопис, сучасний живопис, колір.

*This report deals with the history of painting and its place in the practice of ukrainian modern artists. We take into consideration masterpieces of several ukrainian artists. On the basis of these paintings we analyze the play of light, its importance and role in the masterpieces, and also new ways of using shades and lights. Keywords: play of light, ukrainian painting, modern painting, colour.*

На сьогоднішній день світ художників переповнений розмаїттям засобі та способів передачі образів та почуттів, чи то через традиційні папір і полотно, чи через сучасні види мистецтва, такі як інсталяція, перформанс та інші. Але для повної передачі задуманого художники часто використовують світлотіньову контрастність для більш глибокої емоційної передачі настрою картини. Тому хотілося б прослідкувати зміну способів передачі гри світла в картинах відомих художників, а особливо на прикладі сьогодення українського живопису та його найвідоміших митців.

Для того щоб зрозуміти як саме розвивалася світлотінь в історії живопису треба розпочати з так званого його «засновника», того хто надав цьому великого значення і дав поштовх для наслідування та вдосконалення цього засобу зображення.

Значний внесок в живопис вніс художник Мікеланджело де Караваджо. До нього світло не грало великої ролі в мистецтві. Караваджо першим використав світло, щоб їм що-небудь підкреслити, виділити, акцентувати; іноді світло само ставало головною темою картини. По суті, Караваджо ввів реалістичні тенденції в мистецтво бароко [5, 11–12].

Пізніше величезне значення набуває у нього контрастна світлотінь («теневброзо»), що служить не лише для рельєфного виділення об'ємів, а й для емоційного посилення образів і для досягнення природної єдності композиції. Проблема світлотіні у Караваджо нерозривно пов'язана з його подальшими пошуками колористичного і тонального об'єднання всіх частин картини [1, 91–108].

Ще одним видатним художником який підняв майстерність передачі світлотіні на інший рівень був Рембрант.

Творчість Рембрандта Харменса ван Рейна (1606–1669 рр.) – одна з вершин світового живопису. Рембрандт відкриває нові можливості світлотіні як засобу образного вираження: вона не тільки утворює об'єм і форму, але і задає емоційну тональність картинам.

У проїнятому бурхливою радістю буття «Автопортреті з Саскією на колінах» (1636) дослідники бачать вплив італійського бароко. Подружжя бенкетує, насолоджуючись життям. Вони одягнені у святкові костюми, щасливі обличчя звернені до глядачів. Є щось зухвале в усмішці Рембрандта, в жесті руки, високо піднімаючій келих з вином. Він немов запрошує глядачів взяти участь у бенкеті. Насичений колорит картини, багатство колірних і світлотіньових нюансів створюють атмосферу загального тріумфу. Весь простір картини наповнений переливами золотого саява [4, 175].

Слід згадати напрям в живописі який повністю будувався на світлі, на грі сонячних зайчиків, миті життя, які могли повністю передати настрої тієї епохи. Звісно це імпресіонізм з його легкістю та грою сонячного світла.

Картини відомих імпресіоністів, а особливо французьких представників можуть сказати самі за себе, того ж самого Моне, Сезанн чи Мане.

Також хочеться сказати і про відомого українського художника Олександра Мурашка, який майстерно та неповторно міг передати гру світла в своїх портретах, через які можна відчувати тепло сонячних променів.

Вабили до себе майстра і складні проблеми передачі сонячного світла. Співставлення глибокої тіні і жагучого літнього сонця, в променях якого мажорно звучать акорди синіх, зелених, бузкових фарб, визначає живописну структуру твору «Біла ставка». Полум'яніючі барви в полотні «Пряла» перетворюються в кольоровий еквівалент сонця, що є, джерелом життя. Жаром його світла пронизані форми людини, предметів, пейзажу [2, 5].

На сьогоднішній день сучасний український живопис є багатограним та різностильовим. Сучасні живописці вивчають та експериментують з більш сталими напрямками в живописі, вносячи щось нове та шукаючи свій стиль та свою мову живопису. З приходом нових видів мистецтва інсталяції, перформансу, гіперреалізму, комп'ютерної 3D графіки молоді художники намагаються влитися в цей потік безкінечно стрімкого марафону синтезуючи та експериментуючи з цими видами мистецтва та поєднуючи їх з традиційним живописом.

Але навіть в такій стрімкості художники не зраджують полотну та олійним фарбам, вони намагаються донести враження та емоції через свої картини за допомогою кольору та світлотіні.

Ми звикли сприймати світло через його контраст з темрявою, грубо кажучи на порівнянні протиставлення чорного і білого. Але деякі художники пропонують подивитися на це по іншому, кольорово, яскраво. Як наприклад сучасний український художник Анатолій Криволап. До своєї манери та стилю в живописі він йшов впродовж двадцяти років. Працював у лабораторії, експериментував. Він намагався вирішити проблему згармонізування яскравих кольорів, і подолав її шляхом нестандартних підходів та чималим докладанням зусиль.

Своє натхнення художник черпає з українського народного мистецтва, в його поєднанні кольорів.

Останнім часом Криволап пише лише пейзажі в своїй творчості. Саме в пейзажах ми можемо прослідкувати цікаву гру світла саме через чисті кольори.

Майстра цікавлять стани природи, зміна настроїв, пори року, дня і ночі. Одним з найулюбленіших став для художника мотив води. Розглянемо роботу

«Вечірня вода» (2011). Увесь перший план заповнений водою, що полонить буття полотна, поглинає маленьку фігурку рибалки, котрий сидить у човнику посеред блискучої глді. Поверхня води ніби дзеркальна, й човен має майже дзеркальне відображення. Там де закінчується вода, починається оповита темним синім маревом смуга гір; ледь помітною чорною лінією художник розділяє гори та їхнє відображення. Єдине, що порушує сутінковий спокій, – небо. Динамічне, червоно-фіолетове, воно ніби концентрує в собі всю драму картини й стає відправною точкою для розвитку напруженого мажорного колориту.

Митець пише воду червоно-помаранчевою тяжкою зсередини назовні висвітлюючи простір не за допомогою світлоти, а змінюючи колірний тон до більш «повітряного» – оранжевого. Найбільш напружена колористична частина композиції – смуга зіткнення спокійного гарячого низу та холодного динамічного верху. Автор розподіляє колірні площини таким чином, що від центру горизонтальними смугами різної ширини кольори набувають «легшого» тону й розкладаються назовні нюансними сполученнями. Так, від майже контрастних червоного та темно-синього в центрі кольори розходяться до низу переходом від червоного, через жовтогарячий, до помаранчевого. Не зважаючи на те, що у верхній частині композиції колірна гармонія будується на холодному переході від темно-синього до фіолетового, за рахунок рухливих червоних мас хмар на небі верх тримає на собі всю напругу роботи. Про плинність часу нагадує маленьке зображення човника, світло-зеленого на контрастній червоній воді, саме на перехідній лінії між кольорами. Один упевнений розчерк пензля протягнув смугу зелено-жовтого вздовж нижнього краю роботи, з'єднав простір і час картини з реальністю [3, 36].

Також цікаво проаналізувати роботи виконані на нічну тематику чи вечірню, наприклад робота «Озеро. Схід місяця». Знову ж присутній улюблений колір художника, фіолетовий. Його загадковість огортає сходячий місяць, який постає в незвичному образі червоного серпу та першу зорю над ним. Червоне світло місяця відбивається на поверхні води довгою смугою між якими постає темнота берега яка тягнеться вздовж води.

Так і інші роботи майстра сповнені загадковості та краси природи, які вражають своєю енергетикою та емоційністю кольору.

Тому роботи А. Криволапа можна розглядати не тільки в колористичному аспекті, а й як з допомогою чистого кольору можна передати світлотінь, навіть на інтуїтивному рівні.

Ще одним цікавим українським художником є Матвій Вайсберг. Його картини зовсім не схожі з роботами А. Криволапа, вони більш динамічні, більш проблематичні, проблематика який пов'язана саме з чимось вічним, чи з подіями в світі, а зокрема в Україні.

Хочеться взяти до уваги останні роботи митця, які вдало передають настрій та атмосферу нещодавніх подій в Україні, Майдан, учасником яких був і сам М.Вайсберг. Робота «Стіна» складається з дванадцяти восьми полотен які формують собою стіну тих подій.

Тракування стіни художником дуже цікаве, він вважає, що стіни бувають різними, оборонними, захисними. Також стіна є границею, границею між добром і злом, між ввічливістю і хамством, між свободою і рабством. А його стіна це терапія.

На думку автора: «Справжнє мистецтво завжди несе в собі терапевтичну функцію. Навіть якщо воно трагічне. Це катарсис і можливість деякого «зняття» [6].

Дивлячись на «Стіну» М.Вайсберга можна побачити нічні вогні Майдану на контрасті з темними обрисами людей та руїн, білого диму вночі та вогнів міста. Глядач може відчути всю тривожність почуттів героїв Майдану, і стати частинкою тих революційних подій. Стіна це ніби кадри спогадів, які проносяться перед очима, коли ти їх закриваєш, той фрагментарний потік пам'яті.

Світлотінь, контрастність кольорів на картинах передає емоційну насиченість переживань та подій, контрастність почуттів того моменту: страху і боротьбою за краще майбутнє.

Ще одним прикладом гри світла стали картини молоді української художниці Жанни Кондратенко. Особливо картини які були представлені на авторській виставці художниці, під назвою «Вогні душі».

Молода художниця відійшла від академічного живопису, як і більшість сучасних українських митців. Вона також знаходиться в пошуку, як і всі художники. Її картини наповнені яскравістю кольорів, легкістю настрою та романтичністю.

Дивлячись на картину «Парус», можна побачити захід сонця на фоні моря та саодиного корабля з піднятими вітрилами та скелями вдалині. Теплі відтінки жовтого кольору чітко передають м'якість вечірнього сонця, а темні обриси скель та корабля початку сутінок. На такому контрасті кольорів художниця показує гру світла останніх променів сонця з морем. Легку та спокійну.

Інша картина під назвою «Місто» відображає також захід сонця але вже в урбаністичному місті. Теплі переходи кольорів жовтого та рожевого передають ніжний настрій вечірньої пори. Потемнілий образ міста чітко окреслюється ніжними кольорами останніх сонячних променів. Місто та його перші нічні вогні віддзеркалюються мерехтливим силуетом в воді. Ця картина передає повноту яскравості та романтичності вечірнього міста.

Дослідивши гру світла в сучасному українському живописі на прикладі декількох художників можна сказати напевно, що кожен майстер підходить до цього питання по різному і використовує різні методи та прийоми. Але одне напевно можна сказати, що сучасні українські художники не бояться звертатися до чистого, яскравого кольору, з допомогою якого можна емоційно та влучно передати гру світла в своїх картинах. Вони не бояться різких мазків та влучних плям які тільки підсилюють враження від зображеного.

В подальшому статтю можна використати для порівняльного аналізу із роботами сучасних європейських чи американських митців. Проаналізувати спільні та відмінні риси у зображенні гри світла художниками різних країн.

### Література

1. Всеобщей истории искусств: в 6 т. / [Редакц. Б.В.Веймарн и др.]. – М. : Искусство, Т. 4 : Искусство 17 — 18 веков. – 1963. — 1014 с.
2. О. Б. Жбанова. О. Мурашко / О. Б. Жбанова. // Твори з колекції національного художнього музею України. – 2000. – С. 5.
3. Пальниченко О. У гармонії з собою – пейзажі Анатолія Криволапа / О. Пальниченко // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 2. – С. 1–148.

4. Сокольников Н. М. История изобразительного искусства: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 2 т. / Н. М. Сокольникова. – М. : Академия, Т. 1. – 2007. – 304 с.
5. Хосе М. Паррамон Вильясало. Как писать натюрморт / Хосе М. Паррамон Вильясало – М. : Арт-Родник, 2000. – 112 с.
6. Денисова И. Диалектика стены Матвея Вайсберга [Электронный ресурс] / И. Денисова // Cultprostir – 2014. – Режим доступа : <http://cultprostir.ua/ru/post/dialektika-steny-matveya-vaysberga>

## САЛЬВАДОР ДАЛІ МАЙСТЕР ОБРАЗУ ТВОРЕННЯ

*У статті розглянуто проблематику унікальності творчості Сальвадора Далі, шляхи та причини пошуку образів зображування портрету на рівні підсвідомого.*

**Ключові слова:** жанр, образ, персонаж, костюмований портрет, фрейдизм, сюрреалізм;

**Key words:** genre, image, character, costume portrait, Freudianism, surrealism.

Людина задовго до виникнення писемності овіковічнювала своє зображення відтворюючи його в певному образі та атмосфері. Ці зображення носили дещо містично-інформаційний характер, та чи задумувались люди того часу над звеличенням таким чином своєї особи, і як надовго збережеться їхня творчість?

Що саме ми хочем розповісти з покон віків зображуючи себе? Спочатку ми показували власну велич через кількість та зброю якою володіли на наскельних малюнках переслідуючи здобич. Усі ми були рівні, не виокремлюючи себе з загального контексту. Що ж було далі? Ми почали одягатися, показувати свою приналежність до певного стану, касти, пишатися своєю величчю та могутністю.

Чи є це частиною людської природи прикрашання та любов до зображування себе? Яку роль відіграє у цьому образ та зовнішній вигляд, та що спонукає нас до пошуку себе у візуальному а не внутрішньому світі, чи взагалі ці світи є поєднуваними? Це ми і спробуємо розгадати.

Що ж таке портрет? Портрет – це вид образотворчого мистецтва, присвячений зображенню певної людини або групи людей зовні індивідуально подібне відображення людини на полотні чи папері, з метою його представлення оточуючим, показуючи характер, внутрішній світ, життєві цінності зображеного.

Творчий портрет – це креативна картина, особливий жанр живопису, що відноситься до створення чогось небудь нового в зображенні людської особистості. Основи портрета. Основним і головним у портреті є особа людини, над чим портретисти працюють більшу частину часу, намагаючись якомога точніше передати подібність і характер, колірні відтінки голови, жест і міміка які стосуються певному персонажу, художник знаходить риси більшої життєвості, природності в зображенні особи, тоді як інші деталі портрета, будь то одяг, фон, зображені на полотні деталей певного антуражу, вважаються більш умовними так як схожість від цього не залежить. Подібність в портреті займає основну і домінуючу роль, якщо схожість сильно кульгає це переважає в мінус всі інші позитивні достоїнства класичного портрета, в результаті це може бути гарна в опрацюванні і за кольором але безлика картина

Картини портрети відносяться до одного з основоположних жанрів живопису. На них зображується людина або група людей, в образі якого (яких) можуть втілюватися певні риси характеру, особливості епохи, національності, соціального



середовища.

Портрет є, мабуть, одним з найбільш привабливих жанрів живопису і разом з тим самим неоднозначним. Саме портрет надає можливість міркувати про образ людини, дозволяє підібратися до світовідчужання особистості в різні епохи. Питання естетики, філософії та соціології мають вагу в творі мистецтва нарівні з проблемою художнього стилю та історичним контекстом. Все це разом робить портрет осередком величезної кількості смислів, які дослідник прагне осягнути за допомогою наукового пізнання. Але чи існують чіткі критерії опису портрета? Яка область гуманітарного знання має більше прав і засобів для подібної претензії – історія мистецтва, філософія, а може бути, швидше психологія сприйняття [1] ?

Картини із зображенням людей – це завжди і власне ставлення автора до конкретної особистості, і розкриття духовної сутності персонажа через особливості його зовнішнього вигляду. У категорію портретів входить і такий жанр як автопортрет. Але і в цьому випадку він являє собою поєднання характеристики певного світогляду і подібності зображення з зображуваним.

Існує багато різновидів портрету, але мова йтиме про костюмований портрет, про його специфіку у відображенні зором митця а саме Сальвадора Далі, та що саме спонукало митця до створення певних алегоричних образів.

Костюмований портрет – портрет, в якому людина представлена у вигляді алегоричного, міфологічного, історичного, театрального або літературного персонажа. Зазвичай в найменування таких портретів включаються слова «у вигляді» або «в образі».

Якщо проглянути роботи великих майстрів портретистів починаючи з епохи Відродження можна чітко простежити академічну основу живописних творів.

У кожного майстра була своя техніка зображування що не виходила за рамки певної епохи.

Та чи можна їх порівняти з майстрами сучасного візуального мистецтва, з майстрами сучасного бачення образу людини у портреті?

Одним із геніїв не лише костюмованого портрету, а й взагалі просто визначна особистість 20ст. є Сальвадор Далі.

Важко знайти людину, яка ставилася б до творчості Сальвадора Далі байдуже. Одні звеличують його, вважаючи новим словом у мистецтві; інші лають за штучність, аморалізм, руйнування основ традиційного мистецтва. Протягом свого довгого життя художник, який народився в Каталонії, що жив у Франції і США, кровно пов'язаний з Росією завдяки своїй дружині і музі Галі (Олені Дьяконової), багато разів міняв переконання і захоплення, зберігаючи при цьому вірність своєму завиту – «виділятися з натовпу ». Далі був дивно різнобічний – займаючись живописом, театром, кіно, рекламою, пишучи вірші і мемуари, теоретизуючи про мистецтво, він висвітлював всі ці сфери діяльності відблиском свого яскравого і суперечливого таланту. Творчість Далі, прокласти міст між мистецтвом 19 і 21 століть, потребує сьогодні в новому осмисленні.

Та чи потребує він осмислення взагалі, якщо сам автор характеризує його як незрозуміле божевілля в якому є сенс, але він захований дуже глибоко від пересічної світосприйняття.

Проблема творчості Сальвадора Далі є досліджуваною, вона постійно за-

цікавлює адже є невичерпним джерелом для роздумів. Одним із останніх дослідників його творчості був Максим Кошмарчук, прес-секретар дослідницької групи з вивчення творчості іспанського художника Сальвадора Далі, журналіст, кореспондент РІА «Новости» (Новосибірськ) у своїй статті «Невідомий Далі» описує митця як психічно-хвору людину що тяготе до підсвідомого бажання злиття з матір'ю що «чітко» простежується в його сюжетних роботах. Також проводиться аналогія відношення до Гали (дружини).

В ході проведеного дослідження було доведено, що між художником і його дружиною Галою не існувало любові, яку вони так старалися помпезно рекламувати, всякий раз з'являючись на публіці. Такий висновок психологи зробили на підставі аналізу картин, в яких проглядається посмішка, неприкрита іронія, ненависть, злов'язна агресія до «музи сюрреалізму». На думку дослідників, подібні відчуття Сальвадор Далі переживав і до найвідоміших побратимам по кисті «Леонардо да Вінчі, Рафаелю, Вермера Делфтського і багатьом іншим. Це проявлялося в дуже частому використанні картин великих майстрів у власних цілях. Далі змінював ці картини, намагаючись внести своє розуміння у вже відомі полотна і, на думку психологів, тим самим намагався довести, що він краще їх авторів.[2 ]

20 століття –це століття фрейдизму та сюрреалізму. Далі вірно наслідував настанови Фрейда щодо підсвідомого, розкриття себе .

У відомій статті 1919 «Das Unheimliche», опублікованій у віденському журналі «Imago», Фрейд писав: «Один з найбільш надійних способів викликати відчуття тривожного дивацтва – це створити невпевненість щодо того, чи є котрий постає нашим очам персонаж живою істотою або ж автоматом» . Природно, що найперше, що згадується в зв'язку з цим психологічним спостереженням, – це «автоматичні» персонажі Джорджо де Кіріко, які вже були створені до того часу, коли опублікована стаття Фрейда. Через кілька років після її опублікування повинні з'явитися і ті зображення в картинах Магрітта, Массона, Пікассо і Далі, у яких очевидна саме бентежить, небезпечна невизначеність. Хто там – люди, механізми, ляльки, привиди [3;14]?

Було б верхом спрощенства думати, ніби сюрреалісти працювали по рецептах чи Фрейда «ілюстрували» його ідеї. Фрейдизм допомагав їм в іншому плані.

Досвідчені дані чудового психолога, його проникливість і глибоке знання людської натури підтверджували й освячували бажання сюрреалістів. Більш сильно-го союзника важко було знайти [4;17].

Власноруч дослідивши книги написані самим Далі :«Щоденник одного генія» та «Таємне життя Сальвадора Далі, написане ним самим» можна дійти до висновку що і сам автор описує так себе та свою творчість як шалений потік думки та підсвідомого завдяки роботам Фрейда.

«Мистецтво — жахлива хвороба, але жити без нього поки неможливо»- пише сам автор[5].

Початок творчості ознаменовується наслідуванням митців Ренесансу, також пошуку себе у імпресіонізмі, пуантилізмі, примітивізмі, особливо це видно у його портретах.

1924 молодий художник Сальвадор Далі намалював портрет близького друга Луїса Боньюеля. Іспанська кінорежисер зображений зосередженим людиною, чий важкий погляд спрямований в сторону.

Лаконічність заднього плану і похмурі тони підсилюють серйозну атмосферу картини. Даний твір намальовано маслом в новій техніці, що відображає пошуки художника в ранній період творчості. Індивідуальний стиль майстра проявився в умінні поєднати активність форми і психологічну характеристику. У наші дні полотно «Портрет Луїса Боньюєла» зберігається в Центрі мистецтв в Мадриді.

Одне з оригінальних творінь генія – картина «Обличчя Мей Уест, використане в якості сюрреалістичної кімнати». Ця робота була намальована гуашшю на газетному папері в 1935 році і присвячувалася відомій американській актрисі Мей Уест. Портрет жінки представлений у вигляді кімнати: композицію складають волосся-штори, ніс-камін, очі-картини і софа у формі губ.

Подібне творче рішення існує не тільки на папері, але і в якості інсталяції в музеї Далі у Фігерасі.

Величезний вплив на творчість майстра зробила дружина Галя. Незважаючи на складні відносини цієї пари, Сальвадор Далі написав величезну кількість полотен, що зображують дружину. У 1975 році він створив найбільшу ілюзію «Оголена Галя, що дивиться на море». Вид голої дружини художника на тлі морського пейзажу при перегляді на відстані 18 метрів, перетворюється в портрет американського президента Авраама Лінкольна.

Образ дається передусім через навіювання, через вимкнення змісту портрета з сфери реальності; від цього портрет стає замкнутим, самостійним, всі форми втрачають свого початкового носія, і зображення з двійника перетворюється в образ. Образ, далі, дається через підстановку і гру між тією або інший предметно-оптичної формою і зовнішніми виразними засобами картини: фактура, площина полотна колір, лінія, світлотінь і т.д.

Чим саме ми можемо віднести його портретний живопис як саме костюмований портрет? Ідея костюмованого портрету є гра образу, образність, саме Сальвадор Далі як майстер гри не тільки на полотні, завдяки грі світлотіні і ілюзорному баченні а й програвання власного образу у житті, образу всемогутнього генія якому підвласне все.

«Я стільки вмю, що не можу допустити навіть думки про власну смерть. Це було б занадто безглуздо. Не можна розбазарювати багатство.» [ 5]

Проведене дослідження не претендує на повне і всебічне вивчення соціально-психологічних особливостей сприйняття і розуміння портретного живопису. Деякі положення мають гіпотетичний характер і вимагають подальшої розробки. [6;193]

### Література

1. [http://articult.rsuh.ru/binary/2633074\\_37.1415438854.86593.pdf](http://articult.rsuh.ru/binary/2633074_37.1415438854.86593.pdf)[Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://articult.rsuh.ru/binary/2633074\\_37.1415438854.86593.pdf](http://articult.rsuh.ru/binary/2633074_37.1415438854.86593.pdf)
2. Центр психологи и интимотношений Игоря Поперечного [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://psychology2003.narod.ru/Staty\\_i\\_kom/17.html](http://psychology2003.narod.ru/Staty_i_kom/17.html) (Дата звернення 05.03.2015)
3. Сальвадор Дали (1904-1990) [Текст] : альбом. – М. : Профиздат, 1991. – 32 с.: ил. – (Шедевры мировой живописи ; вып. 1).
4. Сальвадор Дали. Дневник одного гения / Сальвадор Дали. – М. : Искусство . – 1991. – 141 с.

5. Афоризмы и высказывания. Сальвадор Дали. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cityinfo.info/man/salvador-dali> (Дата звернення 05.03.2015)
6. Белкина И. Н. Особенности социальной перцепции портретной живописи различными социальными группами :На материале художественных классических портретов XIX века. Автореф. канд.псих. наук . М., 2004. С. 193.

**ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА  
В ШКОЛІ МИСТЕЦТВ:  
НАВИЧКИ ПІДБОРУ ПО СЛУХУ ТА ІМПРОВІЗАЦІЇ**

**Ключові слова:** концертмейстер, школа мистецтв, імпровізація.

**Keywords:** concertmaster, art school, improvisation.

Специфіка роботи концертмейстера в школі мистецтв передбачає бажаність володіння такими уміннями, як підбір по слуху супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, відіграшів, закінчень, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу і т.ін. Такі уміння знадобляться у вокальному класі, коли при розучуванні народних та популярних дитячих пісень відсутні ноти з повною фактурою. Концертмейстер ДШМ бере участь в численних культурно-виховних заходах школи, де йому доводиться акомпанувати на слух мелодіям неklasичного репертуару, грати імпровізації до сценок, що театралізуються. Ця діяльність складає частину професійних обов'язків концертмейстера і вписується в план виховної роботи навчального закладу. Нарешті, концертмейстеру хореографічного класу уміння грати по слуху дає можливість звільнити увагу для того, щоб тримати танцюристів у полі свого зору. Уміння імпровізувати музичні вставки, вступи, заключення в характері і жанрі виконуваного конкретного твору абсолютно необхідно для успішного проведення занять хореографії.

В межах даної статті ми не дотримуємося мети детального висвітлення методики оволодіння навичками імпровізаційного акомпанування на фортепіано по слуху, а торкаємося лише найзагальніших аспектів даної теми. Частково питання практичного навчання фортепіанної імпровізації розглядаються в роботах А.Маклигіна [2] і Г.Шатковського [3].

Специфіка концертмейстерської роботи на заняттях в ДШМ вимагає від концертмейстера мобільності, гнучкого відношення до виконуваної фактури, уміння користуватися її зручними варіантами, аранжуванням. “Здатність підбирати супровід, акомпанувати по слуху припускає наявність у концертмейстера імпровізаційних умінь” – підкреслює в своїй статті І.Крюкова [1, 124]. Підбір акомпанементу по слуху є не репродуктивним, а творчим процесом, особливо якщо концертмейстер не знайомий з оригінальним нотним текстом супроводу. В цьому випадку він створює власний варіант фактури, що вимагає від нього самостійних музично-творчих дій.

Гармонізація мелодії по слуху – практичний навик, що вимагає свободи побудови і комбінування на інструменті акордових структур і володіння основними фактурними і ритмічними формулами супроводу. Психологічними передумовами формування гармонізації по слуху є внутрішньослухові і розумово-аналітичні процеси. Суть перших – у вільному оперуванні гармонічними уявленнями, в створенні узагальненого гармонічного образу вокальної або інструментальної мелодії. Для успішного підбору гармонії до мелодії необхідний достатній ступінь автоматизації внутрішньослухових процесів.

Конкретне фактурне оформлення імпровізованого супроводу повинно відображати два головні показники змісту мелодії – її жанр і характер. Концертмейстер повинен освоїти фактурні формули супроводу мелодії, що мають яскраво виражений жанровий характер (марш, вальс, полька, баркарола, народні танці, лірична пісня і т.ін.). Беззаперечною основою супроводу багатьох повільних, а також маршових мелодій є акордова вертикаль, пісень-польок – традиційна формула “бас-акорд”. За відсутністю в мелодіях легко визначених ознак вказаних жанрів акцент повинен бути зроблений на виявленні їх характеру шляхом конкретного фактурного оформлення супроводу. У цих випадках допускається велика варіантність у виборі формул фактури та їх ритмічного оформлення. У виявленні жанру і характеру мелодії велику роль виконує ритмізація фактурних формул (наприклад, синкопуючі ритми в мелодіях джазового і естрадного плану).

Показником художньої якості імпровізації акомпанементу є також уміння комбінувати формули фактури в одній і тій же п’єсі. Концертмейстер повинен також досконало оволодіти навичкою дублювання вокальної мелодії фортепіанною партією. Це вимагає значної перебудови всієї фактури і часто потрібно в роботі з маленькими вокалістами, які не мають стійкої інтонації, на етапі розучування пісень і вокалізів.

Імпровізація акомпанементу по слуху є одноразовим виконавським процесом і здійснюється після обов’язкової уявної підготовки. Творчі процеси в ході уявної підготовки протікають без опори на виконавські проби реального звучання. Згідно з даними музичної педагогіки, такого роду творча робота “в думках” відноситься до вищих проявів внутрішньослухових здібностей. Тому передбачається наявність у концертмейстера добре розвинуеного мелодичного і особливо гармонічного внутрішнього слуху.

### **Список використаних джерел**

1. Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1980. – С.124-131.
2. Маклыгин А. Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1: Элементарная гармония. Учеб. пособие для педагогов детских музыкальных школ. – М.: “Престо”, 1994. – 46 с.
3. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ.–М.: Изд-во НМК по учеб. заведениям культуры и искусств, 1986. – 92 с.

Кузнецова І. О.

д. мистецтвознавства, професор

Ус В.Ф.

старший викладач

Луганцева Д. А.

студент

Національний авіаційний університет, Україна

## СХІДНОТРИПІЛЬСЬКИЙ КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД УМАНЩИНИ: ХАРАКТЕРНІ РИСИ ФОРМОУТВОРЕННЯ

**Анотація.** У даній статті розглянуто процес формування східнотрипільського керамічного комплексу на різних етапах розвитку трипільської культури на Уманщині. Представлено вплив технології на форму посудини. Виявлено риси, що є характерними для форми східнотрипільського керамічного посуду на Уманщині.

**Ключові слова:** Уманщина, керамічний посуд, форма, східнотрипільська культура.

**Keywords:** Uman district, pottery, shape, South Tripoli culture.

**Постановка проблеми.** Світовий дизайн бере свій початок з першоджерел людської культури, ґрунтуючись на інтуїтивних принципах створення предметно – просторового середовища. Протодизайн є потужною основою для формування сучасного антропометричного простору, але проблема формоутворення об'єктів залишається не вирішеною. Уявлення про розвиток трипільської культури на сучасному етапі є дещо застарілими й вимагає більшої конкретизації. Сучасний український дизайн потребує чіткого осмислення, дослідження й систематизації знань про підґрунтя для його розвитку. Дослідження формоутворення об'єктів протодизайну на Уманщині на прикладі трипільської культури є важливим для формування українського національного дизайну, зокрема для визначення характерних рис керамічного посуду.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення трипільської кераміки є основоположним для дослідження трипільської культури, саме на підставі аналізу керамічного комплексу виокремлено західний і східний варіант. Приклично відсутні праці з дослідження окремих регіональних варіантів східнотрипільської культури, за винятком монографії С.Гусева „Трипільська культура середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н.е.” [6]. Варто виокремити монографію П. Горохівського “Уманщина в епоху міді-бронзи” [5], де автор аналізує посуд переважно з історичного погляду.

Найбільш повною й узагальненою працею по історії трипільської культури є монографія “Енциклопедія трипільської цивілізації” [2], систематизована групою авторів. Однак виробы протодизайну розглядаються переважно в історичному аспекті, а не з точки зору формоутворення.

Дослідження історіографії трипільського протодизайну, а саме кераміки, у своїх стаття торкаються сучасні дослідники: А.Вінниченко, Н.Темірова [3].

Проводилися дослідження і керамічного виробництва. У монографії С. Рижова, Н. Бурдо, М. Відейка чільне місце відведено аналізу пам'яток Уманщини [1].

Дослідження мають узагальнений характер й потребують детального аналізу, враховуючи процес формоутворення.

**Формулювання цілей статті.** Виявити характерні риси формоутворення, визначити залежність форми від функції та технології виготовлення, дослідити процес історичного формоутворення східнотрипільської кераміки на Уманщині

**Основна частина.** Територія сучасної Черкащини здавна була одним із центрів важливих історичних процесів. В межах сучасної Уманщини перші поселення були вже в епоху палеоліту. Особливо значущу роль у дослідженні об'єктів протодизайну Уманщини відіграє посуд трипільської культури, адже саме посуд є характерною етнографічною ознакою культурно-історичної спільноти.

Керамічний комплекс поселень Уманщини відтворює процес розвитку ремесла у східних трипільців

Ранній етап східнотрипільської культури представляє група пам'яток Борисівського типу. Керамічний комплекс формують три групи посуду: із заглибленим орнаментом, з канелюрами, кухонний посуд. Характерними є грибоподібні наверхя кришок та біноклеподібні посудини. Кухонний посуд репрезентований широкогорлими горщиками із заглаженою внутрішньою поверхнею і недбало промашеною глиною зовні.

Наступний етап розвитку Трипілля представлений пам'ятками типу Красноставки. Виникають зміни у формах посуду: поширюються грушоподібні горщики і зерновики, які мають значно більші розміри, Сферичні покришки до горщиків замінюються на конічні. Біноклеподібні посудини зазнають певних змін: вищими стають розтруби й різноманітнішими перемички між ними.

Наступний етап у розвитку Трипілля представлений пам'ятками типу Шкарівки. На цьому етапі набувають розповсюдження грушоподібні горщики, збільшується кількість біноклеподібних посудин. Новою формою посуду стає кратерний посуд з округлим тулубом, невеликим увігнутим дном.

З подальшою еволюцією східних трипільців помітно зростають розміри зерновиків і кратерних посудин.

Для поселень типу Миропілля характерними є великі піфоси, грушоподібні посудини з покришками, кратери, кубки.

У керамічному комплексі східних трипільців існує три групи посуду: кухонний, столовий і тарний.

Найпоширенішими в першій групі є кухонні горщики. Для них характерні невисокі стягнуті вінчики й легко перегнуте ребро.

Посуд даної групи слабо орнаментований. Зазвичай оздоблений пальцевими защипами (наколками, насічками) довкола шийки. Інколи зустрічається рельєфний орнамент у вигляді наліплень, що мають конічну, округлу й приплюснуту форму.

Друга група – це столовий посуд. Він формується із тонкоструктурної глини. Прикрашали посуд канелюрами різними за шириною горизонтальними, вертикальними, косими рядами або у вигляді концентричних кіл.

Не для всіх посудин, які належать до другої групи, можна визначити призначення.

Сумніви щодо призначення викликають так звані горщики-кратери. Переважно їх визначають як покришки до зерновиків, і лише деякі дослідники визначають їх як культові посудини, які брали участь у магічних обрядах викликання дощу [5].





**Рисунок 1.** Біноклеподібні посудини

Особливе місце серед трипільського посуду займають біноклеподібні посудини, до різновидів яких належать також моноклі та триноклі (рис.1). Призначення їх досі не з'ясоване: деякі дослідники припускають, що це магичні посудини для викликання дощу, інші надають їм функції курильниць, треті – вважають, що це підставки для світильників, четверті – для обрядових антропоморфних фігурок, п'яті – пристроями для енергетичної гармонізації простору тощо [7].

До групи тарного посуду – належать великі горщики – зерновики (рис. 2, 3), амфороподібні горщики, „годівниці”. Це – цеброподібні горщики, які застосовували у годуванні худоби.

Основним етапом виготовлення кераміки є формування посудини. На ранньому етапі переважно користувалися методом виліплювання посуду з одного шматка глини (рис. 4). Згодом його використовували тільки для формування посуду малих форм. Найпоширенішим був спосіб формування посудини із пластин глини. Для виготовлення зерновиків, застосовувалась ліпна техніка (основні прийоми: кільцевий і спіральний).

За допомогою болванки посудину формували таким чином: на мішечок, наповнений піском, накладали глину й розгладжували шпателем (рис.5).

Ліпна техніка формування посуду – спосіб його виготовлення з підготовленої керамічної маси. Таку техніку застосовували під час формування столового посуду.

Майстри використовували два способи випалювання – окислювальний (з доступом повітря) і відновлювальний (без доступу повітря).

Східнотрипільські майстри володіли технікою виконання заглибленого орнаменту. Часто посудини прикрашали рельєфні деталі у вигляді виступів, які витискувались із внутрішнього боку стінки посудини за допомогою палички. Методом



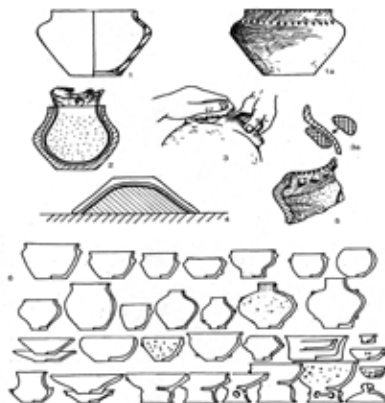
**Рисунок 2.** Горщик – зерновик  
94



**Рисунок 3.** Горщики з ручками



**Рисунок 4.** Етапи формування посуду методом ліплення



**Рисунок 5.** Способи формування посуду за допомогою болванок

скульптурної ліпки прикрашались горщики антропоморфними і зооморфними деталями (Великий Кут, Миропілля, Тростяничок, Христинівка) [3].

Для формування стінок методом кругового і спірального необхідне використання спеціального обладнання, яке передбачає круговий рух посудини або підставки, що підвищує якість виробу.

**Висновки.** В процесі дослідження визначення такі характерні риси формування східнотрипільського керамічного посуду:

- застосування комбінаторного елемента ( моноклі, біноклі, триноклі);
- чіткість й загострення форми, мінімальне використання лекальних ліній;
- контрастно перемінний поперечний переріз за радіусом;
- тектонічність форми;
- вивернутість горлечка посудини, т.з. «кратерна форма»;
- рельєфні деталі.

**Перспективи подальших досліджень.** Подальшим напрямком дослідження є визначення особливостей формування керамічного посуду ямної та білогрундової культури на Уманщині.

### Література

1. Відейко М. Ю. Кераміка бронзового віку// Рижов С. М., Бурдо Н. Б., Відейко М. Ю. Давня кераміка України. – К.: 2002. – С. 145–192.
2. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація / М. Ю Відейко. – К. : Академперіодика, 2002. – 141 с. : В 2-х т. – Т.1. – К.: 2004.
3. Вінниченко А. І. Етапи вивчення зооморфної пластики трипільської культури / А. І. Вінниченко, Н. Р. Темірова // Історичні і політологічні дослідження . – 2013. – № 3. – С. 118-122.
4. Горохівський П. Нарис історії Христинівщини / П. Горохівський. – Умань : Аналітик, 2003. – 154 с.
5. Горохівський Петро Іванович. Уманщина в епоху міді-бронзи : Монографія. / П.І. Горохівський. – Умань : 2011. – 240 с.

6. Гусев С.О. Трипільська культура середнього Побужжя рубежу IV-III тис. до н.е [Текст] : дис.канд.іст.наук: 07.00.06 / Гусев Сергій Олексійович ; АН України, Інститут археології. – К., 1993. – 318 л.
7. Рижов С. М. Гончарство племен трипільської культури / С. М. Рижов. // Давня кераміка України. – К., 2001 – С. 5 – 60.

## КОНКУРС АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

*В статье изложено первое в отечественном искусствоведении исследование материалов конкурса академического рисунка, который проводится с 2001 г. в стенах Харьковской государственной академии дизайна и искусств. Конкурсные работы представляют собой рисунки с обнаженной натурой, выполненные студентами академий искусств Киева, Львова и Харькова. Материалы первых четырех конкурсов являются наиболее репрезентативными, т. к. демонстрируют особенности художественных принципов академического рисунка трех ведущих художественных школ Украины на нынешнем этапе их существования.*

***Pukharyev V. Academic Drawing Competition.** The article presents the first in the native art history research materials academic drawing competition held in 2001 at the Kharkov Academy of Design and Arts. Competition works are drawings of nature made by students of Art Academies of Kiev, Lvov and Kharkov. Materials first four competitions are the most representative, as demonstrated particularity artistic principles of academic drawing three leading art schools of Ukraine at this stage.*

**Введение.** Несмотря на то, что фактологическая информация о конкурсе академического рисунка была опубликована в двух альбомах [1, 2], опыт конкурса до сих пор не нашел отражения в специальной литературе. Данное исследование ставит **целью** разрешить эту **актуальную** проблему отечественного искусствоведения, для чего необходимо проанализировать корпус рисунков, относящихся к конкурсам 2001-2007 гг., прежде всего, отмеченных дипломами АИУ, на основании чего провести сопоставление трех ведущих украинских школ академического рисунка.

**Основная часть.** Конкурс академического рисунка, идея которого возникла в Харьковском художественно-промышленном институте (ХХПИ; с 2001 – Харьковская государственная академия дизайна и искусств, ХГАДИ) в 2000 г., впервые был проведен в 2001 г. Участниками и организаторами конкурса, помимо ХХПИ выступили Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев (НАИИА) и Львовская академия искусств (ЛАИ; позднее – Львовская национальная академия искусств, ЛНАИ), которых поддержало Министерство образования и науки Украины, Академия искусств Украины (АИУ) и Национальный Союз художников Украины. Целью конкурса были обозначены: «повышение общего уровня подготовки специалистов художественной направленности; популяризация роли фундаментальных художественных дисциплин среди студентов; способствование взаимным связям и дружеским отношениям между ведущими учебными заведениями Украины; взаимообогащение школ» [3, с. 3].

Первый конкурс состоялся в ХХПИ 12-16 марта 2001 г., параллельно с Всеукраинским форумом «Дизайн-образование», который также происходил впервые. В дальнейшем это объединение стало традиционным. По поручению кафедры рисунка

ХХПІ, заведующим которой в то время был проф. В.Апальков, методическое обеспечение конкурса, подбор и постановку натуры осуществлял проф. А.Вяткин. В качестве конкурсного задания была дана мужская обнаженная фигура со спины, стоящая в сложном положении.

Каждый художественный вуз предоставил к участию в конкурсе по пять студентов. От общего первенства сразу было решено отказаться в пользу определения победителей отдельно среди представителей каждого из учебных заведений: три вуза – три первых места. Кроме первых мест, отмеченных соответственно дипломами АИУ, существовали поощрительные номинации: «за оригинальную графическую трактовку», «за лучшее тональное решение» и «за лучшее конструктивное решение».

В ходе проведения второго конкурса (2003) две поощрительные номинации было решено распределить по отдельности между тремя академиями. На третьем конкурсе (2005) помимо главного диплома и вместо дополнительной номинации присуждали еще два призовых места в рамках каждой группы.

Разрабатывая программу четвертого конкурса академического рисунка (2007), его организаторы «...задумались о придании конкурсу нового толчка для большей творческой реализации знаний и умений участников. В этот раз конкурсантам предлагали выполнить несколько иную задачу: создать свободным графическим материалом женский портрет в среде» [4, с. 19].

Со времени проведения первых четырех конкурсов состоялось еще несколько (весной 2009 и осенью 2011 и 2013 гг.), к участию в которых с 2009 г. приобрелись Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М.Бойчука и Закарпатский художественный институт (г. Ужгород). Расширение круга вузов-участников повлияло на уменьшение количества представителей каждого из них – с пяти до трех человек. В этой связи участие в конкурсе трех ведущих академических художественных школ Украины оказалось менее репрезентативным, т. к. существенно ограничило спектр возможных вариаций.

Рассмотрим дипломы АИУ первого конкурса. В рисунке сангиной Р.Литвина (НАИИА) фигура натурщика предстает подчеркнуто объемной, чему способствует композиционное решение, в частности, расположение фигуры, почти вплотную к верхнему и нижнему краям листа, гипертрофированные конечности, особенно кисти рук, жесткое оконтуривание частей натуры, расположенных на переднем плане, отсутствие среды вокруг модели. При этом внутреннее изучение натуры крайне обобщено, отдельные детали оставлены незавершенными. Рисунок студентки ЛАИ О.Уграк, по сравнению с предыдущим, имеет некоторые преимущества. Его подчеркнуто конструктивный характер убедительно, за счет светотени и различных по плотности линий, передает пространство.

Рисунок Д.Шевченко (ХХПІ), предполагая заложенную вначале крепкую основу, прежде всего, следование анатомии, на следующем этапе средствами светотени, на нюансе, решает проблему связи модели со средой. Если в работе Р.Литвина, за счет растушевки, штрих полностью нивелируются, а в рисунке О.Уграк штриховка вводится лишь в определенных, ключевых местах, то Д.Шевченко умело использует ее возможности, в частности, по-разному трактуя различные поверхности, при этом, не теряя целостного ощущения рисунка.

Работы участников второго конкурса в целом отличаются отходом от нарочитой конструктивности. В то же время особое распространение, в первую очередь,

среди студентов НАИИА, получает живописный рисунок. Очевидно, причиной тому является принципиально иной характер натуры: обнаженная женская фигура, сидящая с поднятой рукой, касающейся головы. К тому же на этом конкурсе большинство участников внимательнее отнеслись к связи модели со средой, активно используя для этого светотень.

Дипломом АИУ отмечена работа Н.Билыка, красноречиво демонстрирующая приверженность студентов киевской академии принципам живописного рисунка, согласно которым среда, как правило, неотделима от модели.

Словно «на одном дыхании» делает свой, подобный наброску рисунок Ю.Рымар (ЛАИ). Быстрые, точные линии крепко «схватывают» характерные черты модели. Контрастная светотень, с удачным использованием рефлексов, усиливает это впечатление. Значение драпировки фона существенно для обозначения плоскостей, определяющих положение фигуры в пространстве.

Среди студентов ХГАДИ, как и на прошлом конкурсе, обладателем диплома АИУ стал Д.Шевченко. Сохраняя приверженность тем же принципам академического рисунка, продолжая работать в той же технике, он в значительной мере эволюционировал в направлении более тщательной разработки деталей, таким образом, развив отмеченную ранее целостность видения.

Начиная с третьего конкурса, постановкой натуры занимался старший преподаватель кафедры рисунка ХГАДИ Р.Ногин, сменивший в этом качестве А.Вяткина. Задача, поставленная перед участниками конкурса в этот год, была сравнительно сложнее предыдущей: мужская обнаженная натура, сидящая, с разведенными в пространстве руками.

На этом конкурсе, преимущественно за счет нарочитой академичности подхода, усиления роли контурной линии, преобладала группа студентов НАИИА. Кроме того, их рисунки отличает внимание к портретной характеристике модели, нивелируемое львовской и харьковской группами участников конкурса. Однако последовательность работы, обнаруживающая верность академическим традициям, например, в работе С.Сабакаря, нарушается преувеличенным вниманием к деталям фона – рисунку и светотеневому построению драпировки и монументального гипсового картуша, слушающего плоскостью, на которой сидит модель, в рисунках его коллег.

Рисунки, созданные студентами ЛНАИ на третьем конкурсе, развивают уже заявленные ранее, в ходе предыдущих конкурсов, приемы. Так, например, рисунок М.Тимошенко тождественен рисунку Ю.Рымаря (2003). Не смотря на то, что анатомический разбор модели, за счет штриховки, представляется достаточно ровным по тону, тем не менее, колено, голень и стопа, а также кисть руки, лежащая на голени – ближайшие выступающие части модели, усилены тонально. Тот же определяющий принцип, прослеживается в угольном рисунке И.Калюжной (ХГАДИ).

Среди задач, ставившихся на конкурсе в разные годы, лишь задание четвертого конкурса определялось как творческое, для чего и был выбран соответствующий тип натуры: женская обнаженная полуфигура со средой, элементами которой были спинка стула, на которую локтем опиралась модель, драпировки со складками, лежащими по форме, ниспадающими с плеча модели, декоративный фон.

Не смотря на то, что мало кто стремился достичь портретного сходства с моделью, тем не менее, ее антропологическая специфика, проявляющая костную

основу плечевого пояса и грудной клетки, уловлена всеми без исключения участниками конкурса.

Рисунок С.Кадыр-Али (НАИИА) превосходит все созданное до того в рамках конкурса в отношении живописного рисунка. В качестве изобразительного средства этой работы, штриховка заменена растушевкой кистью, которой достигается общий ровный тон. До придела обобщенный рисунок, тем не менее, находит более детальную разработку в лице и кистях рук модели.

Конкурсные рисунки студентов ЛНАИ, в частности, В.Илькива, несмотря на заявленное разнообразие композиционных подходов, в отношении графических средств и тонального решения однообразны и мало примечательны. Более того, они имеют мало общего с рисунками, представлявшими львовскую школу на предыдущих конкурсах.

Исходя из новой концепции конкурса, работы студентов радикально разнились подходами к рисунку, однако, не смотря на отход от сугубо академических приемов, наиболее цельно, по-прежнему, воспринималась группа конкурсантов ХГАДИ. В каждом из рисунков разрабатывается своеобразная декоративная, в чем-то орнаментальная задача, органичная для школы с богатыми художественно-промышленными традициями.

Бесспорным фаворитом, как на общем фоне, так и среди группы ХГАДИ, является работа К.Лизогуба. Своим рисунком, выполненным в русле собственных живописных поисков, он определил одну из локальных тенденций харьковской школы последних лет – ориентацию на искусство эпохи модерн. Отличает рисунок К.Лизогуба и поразительная быстрота исполнения, о которой свидетельствует фундаментальная в художественном отношении разработка натуры, глубина замысла, охватывающая, в т. ч. самые незначительные детали фона, подчиняя их рисунок и тон общему строю работы. Кроме всего прочего, легкая стилизация модели и среды, лежащая как бы на грани академической традиции и модерна, выраженная в прихотливой игре линий и пятен разной тональности, придает рисунку самостоятельный характер. Обращает на себя внимание и мягкая моделировка лица, данного в профиль, с четким разделением на плоскости направленные к свету и находящиеся в тени.

**Выводы.** Сравнительный анализ рисунков, созданных в ходе указанных курсов, демонстрирующих различие подходов трех ведущих художественных школ Украины, позволяет сделать следующие выводы.

Для харьковской школы академического рисунка характерна однородность, обеспечиваемая общим высоким уровнем участников. В частности, целостность группы ХГАДИ базируется на самоопределении студента-художника в русле традиции школы, к которой он принадлежит. Характерными признаками конкурсных рисунков ХГАДИ является внимательное отношение к начальному этапу штудирования (композиция объекта в листе, постановка фигуры на плоскость и т. д.). В дальнейшем им свойственны разнообразие штриховок и выразительная контурная линия различной плотности, которая, нередко без поддержки фона, убедительно акцентирует светотеневое и пространственное решение рисунка. Следует отметить, что, в целом, светотень в современных академических рисунках студентов ХГАДИ практически всегда условна, выполняя функцию моделировки объемов фигуры. В этих условиях фону отводится второстепенная роль. Драпировки, например, конкретизируются

лишь в крайних случаях, в то время как основное внимание направлено на модель. Целостность видения природы, четкая, внимательная, однако не перегруженная мелочами разработка деталей, стремление к объемности, определяют общую тенденцию харьковской школы академического рисунка – тяготение к обобщенности. Относительно технических средств, к которым прибегают студенты ХГАДИ, то подавляющее большинство из них во время академического рисования используют «мягкие материалы», в частности, сепию, наиболее удобную в решении конкурсных задач.

Конкурсные образцы львовской школы во многом демонстрируют противоположность харьковской, т. к. предпочтение в них отдается не традиции, а эксперименту. Учитывая эту тенденцию, отметим, что представители ЛНАИ на конкурсах, как правило, показывают разный уровень. Тем не менее, среди их работ все же преобладает тип конструктивного рисунка. В то же время прослеживается процесс нивелирования специфики конкретной природы, за счет преувеличено округлой или уподобленной другим геометрическим телам формы. Пространство в большинстве рисунков студентов ЛНАИ воспринимается сквозь призму условного, преувеличенного эффекта воздушной перспективы. К приемам условности следует отнести и намеренную незавершенность некоторых рисунков. В качестве графической техники, в академическом рисунке ЛНАИ преобладает графитный карандаш.

Для киевской школы характерна приверженность методу живописного рисунка, выраженная в первоочередной роли светотени, в свободных, непринужденных линиях, плотность которых постоянно варьируется. Большое значение студентами НАИИИИ придается окружению природы, главным образом драпировкам. В этих рисунках прослеживается вариативность технических средств: сепия различных оттенков, сангина, уголь, мел, белила, активное использование кисти, тонированной бумаги, что в свою очередь, порождает изобретательность эффектов.

Вышеизложенное свидетельствует, с одной стороны, о разных истоках художественных традиций трех ведущих украинских школ академического рисунка, с другой, – о формировании каждой из этих школ локальной концепции, в то же время являющейся частью современного художественного процесса.

#### **Литература:**

1. Конкурс з академічного рисунка 2001, 2003 / Ред. рада: В.Даниленко та ін. – Х.: ХДАДМ, 2004. – 36 с.
2. Конкурс з академічного рисунка 2005, 2007 / Ред. рада: В.Даниленко та ін. – Х.: ХДАДМ, 2007. – 36 с.
3. Конкурс з академічного рисунка 2001, 2003 / Ред. рада: В.Даниленко та ін. – Х.: ХДАДМ, 2004. – 36 с.
4. Конкурс з академічного рисунка 2005, 2007 / Ред. рада: В.Даниленко та ін. – Х.: ХДАДМ, 2007. – 36 с.



## МІФОПОЕТИКА ЯК ЗАСІБ ТРАНСФОРМАЦІЇ СВІТОСПРИЙМАННЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

***Annotation.** This article seeks to examine function of mythopoetic forms in society and fiction. The system of links between myth and fiction is considered to transform stereotypes of mythological thinking into mythopoetic forms.*

Literal data show that many fictional verbal structures are determined by the peculiarities of the universal mythological sources of culture. Ukrainian romantic tradition in particular are visual examples of mythopoetic type of writing.

The reconstruction is determined as an attempt to approximate literal plot to the mythological outer-text picture of the world.

**Keywords:** interpretation, myth, mythopoetic, mythology, reconstruction, structure.

**Актуальність дослідження.** Творчі взаємини міфу та літератури стають об'єктом активного наукового зацікавлення багатьох наук. Усе частіше виходять друком дослідження, в яких представники досить різних наукових напрямів і шкіл, керуючись здобутками традиційних методологічних парадигм, прагнуть об'єктивно оцінити важливі та неоднозначні культурні етапи міфу та міфології не в їхній історико-генетичній послідовності, а в контексті безперечної та органічної типологічної єдності. Ці концепції інтерпретують, зокрема, у контексті теоретичної поетики, літературної герменевтики, інтертекстуальності, семіотики як засадничий фактор культурного кругообігу, коли напрям руху культури уявляється не подоланням первинного міфопоетичного періоду, а швидше в протилежному керунку: культурний поступ органічно з динамічним і повторювани на багатьох історичних етапах поверненням до міфологічних стереотипів, відтворенням стабільних міфопоетичних і метафоричних конструкцій. У цьому сенсі культура постає процесом трансформації та пізнання багатьох текстів і артефактів, що редукуються до універсальних міфологічних структур. На таких засадах вибудовується класична (уже впродовж не одного десятиліття) структурно-семіотична теорія (Р. Барт, Г. Грабович, К. Леві-Строс, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, В. Топоров, Б. Успенський, Н. Фрай та ін.).

Теоретико-методологічну основу багатьох досліджень складають, окрім уже згаданих авторів, праці О. Веселовського, О. Потебні, М. Бахтіна, Д. Чижевського, Д. Лихачова, Д. Затонського, Ю. Лотмана, М. Еліаде, У. Еко, що порушують питання міфологізованої структури художнього твору, міфо-літературних взаємин, механізмів і основних принципів авторської міфотворчості тощо. Не можна також оминати філософських і культурологічних ідей реконструкції, герменевтики, інтертекстуальності, а також рецептивної естетики. Задля історичної справедливості слід також згадати німецьку романтичну естетику (брати Шлегелі, брати Грімм, Ф. Крейцер, Ф. Шеллінг), представників міфологічної школи (О. Афанасьєв, М.

Костомаров, Ф. Буслаев) та компаративістів (Т.Бенфей, О. Веселовський), які формулюють ідею міфопоетичного в його дотермінологічному сенсі. Як справедливо зазначає О. Киченко, «їхні учні і послідовники по-різному, проте одностайно прочитували художній текст як комплексне утворення, де глибинні шари генетично пов'язуються з метаісторичними міфологічними смислами, прототиповими й архетиповими конструкціями... міфологічні ідеї літературознавців і фольклористів значно підсилюються низкою новаторських філософських концепцій міфу, що знайшли своє завершення у підсумкових роботах О. Лосева, Е. Кассіра, Е. Гуссерля, Р. Інгардена» [1, 7]. Отже, тривала наукова традиція пропонує та послідовно відстоює потрактування міфу як передумови художньої творчості, своєрідного “генетичного коду” поетичного мислення.

**Виклад матеріалу.** Для з'ясування теоретичних засад міфопоетики як засобу семантичної трансформації варто визначитися із самим поняттям міфопоетики, оскільки це в запропонованому варіанті постановки проблеми є засадничим. Зважаючи на величезну кількість визначень, які запропонувала європейська наука, та здобутки вітчизняних учених, передбачаємо за міфопоетикою низку характеристик, що ґрунтуються на особливостях і аспектах поняття міфу. Адже міф, перебуваючи в якості історично першої форми духовної самореалізації людини, органічно поєднує всі людські реальності, визначаючи їхню спільну природу та середовище виникнення, оскільки розвиток культури становить процес не лише діалектичного переходу від одного якісного стану до іншого, але й їхній взаємозв'язок, взаємні переходи, своєрідні «вростання» одних культурно-історичних форм у інші.

У цьому сенсі багатогранний аналіз міфу необхідний у дослідженні ролі та місця традиції як «присутності історії в сучасності», адже передумовою розуміння, з точки зору герменевтики, є віднайдення всередині традиції переказу, який «є для нас чимсь своїм, прикладом або пересторогою, самовпізнаванням» [2, 335]. Міф також лежить у основі наступної еволюції мови, духовності (художньої літератури, науки), є першим і вкрай необхідним етапом у прогресивному розвитку типів пізнання дійсності. Наприклад, еволюція міфів, з точки зору О. Потебні, є піднесенням і ускладнення людського мислення, основою наступного розвитку людської культури [3].

Саме у ХХ ст. відбулася своєрідна переоцінка міфів, їх перестали трактувати лише як гру фантазії, примітивну форму філософських спекуляцій, дологічну, яка не має власного самодостатнього значення. Загальноприйнятим у науковому світі стає визнання необхідності відійти від традиційно-консервативного протиставлення міфічного раціональному, оскільки останнім часом термін «міф» використовується для пояснення і широкого трактування низки явищ сучасної дійсності, а поняття міфічного почали розглядати поряд з іншими формами свідомості. Заклики звертатися до альтернативних форм освоєння світу, реабілітувати міф, відродити духовний потенціал міфічної картини світу пов'язані з прагненням сучасної науки осягнути засади людського мислення та моделювання світу. Тому в основі сучасного захоплення міфом бачимо не лише цікавість до чужого, але й прагнення до нового обґрунтування раціональності [4].

Окрім цього, міф цікавий своєю специфічною спрямованістю на пізнання незвичайного, випадкового, що стає об'єктом дослідження самої науки, аналізом його проєкцій на сучасність, аналізом міфотворчості в будь-якій сфері пізнання та людської діяльності (у мистецтві, філософії, політиці, ідеології і т.д.). Вивчення міфу

пов'язане з аналізом витоків культури, першооснов людського світосприйняття, розумінням сучасної культурної ситуації, її підґрунтя та наслідків. Ось чому міфологію послідовно вивчають гуманітарні науки, її активно використовує художня література впродовж багатьох століть. Тією чи іншою мірою, з різними результатами вона є об'єктом теоретичного осмислення кожної епохи, починаючи від античних часів. Така увага пояснюється різними причинами, але безперечним є те, що явна чи прихована присутність міфологічних елементів у мистецтві (особливо в художній літературі) є фактором постійним і вкрай важливим. Теоретичне осмислення міфології та її присутності в культурі настільки різноманітне, що узагальнене уявлення про неї спричиняє велику кількість наукових концепцій і теорій. Як цілком слушно зазначає І. Зварич, «усе ХХ ст. українське художнє мислення демонструвало засвоєння і переосмислення предковічних основ народного світовідчуття, вводячи міф у систему постійних категорій свого моделювання художнього космосу» [5, 5].

Складність однозначного визначення терміна “міфопоетика”, на наш погляд, викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфосприймання (міфорецепцію) та міфотворення. Під міфорецепцією прийнято розуміти процес художнього прочитання та сприйняття міфу, його наступного творчого переосмислення та освоєння. Міфотворення – процес створення нових міфів у так звану «постміфологічну» добу: «Постміфологічне (художнє) мислення стає історичним, тобто моделюючим Всесвіт, у незворотній послідовності подій. Втіленням моделювання стає сюжет, який генетично обумовлений міфом та успадкованою від нього властивістю утворення цілісної художньої єдності» [5, 10].

Міфологічний (або ж архаїчний) тип художньої свідомості цілком справедливо вважається універсальним, бо органічно пронизує всі без винятку культурні епохи. Розвиток літератури (а ще раніше – фольклору) можна вважати творчою інтерпретацією вже відомих і усталених міфологічних стереотипів мислення, “ноюю міфотворчістю”, що ґрунтується на реалізації моделювальних властивостей міфу. Літературні (тобто індивідуально-авторські) художні форми, від античності аж до міфологічного роману кінця ХХ століття, можна вважати цілком придатними для реконструкції міфологізованих архетипних структур, але, звичайно, за умови прочитання й інтерпретації усього міфопоетичного контексту.

Слово віддавна є сакральним інструментом священної духовної історії людства. Усі святі книги (Біблія, Коран, Тора) своєю незмінністю перевершили усі тексти, що існують в історії нашої цивілізації. Іманентна, глибинна причина суворої заборони на будь-які зміни священних текстів – справедливе прагнення «зберегти цілісну єдність колективної душі на основі уніфікованого (міфологічного за своїм характером) культурного і духовного коду. Слово як гнучкий і надзвичайно багатий матеріал співвідносності з вічністю дозволило людині створити світоглядні системи (тексти), які, на її погляд, є тотожними семантиці, структурі та системності тексту космічного» [5, 11].

Міф як специфічний феномен є основою будь-якої культури та підґрунтям будь-якого світовідчуття, тому для визначення того, що раніше називалося просто «давніми міфами», було введено значно місткіший термін – міфопоетичне світосприймання. Міфопоетика не є синонімом міфу, хоча й безпосередньо з ним пов'язана; у найширшому сенсі міфопоетику можна визначити як певну сукупність культурних

слідів, відображення домінування міфопоетичного світосприймання, тобто такого світосприймання, що ґрунтується на традиційному типі міфу (це стає очевидним під час порівняльного аналізу принципів причинності, уявлень про час і простір). Тому цілком погоджуємося з визначенням, що міфопоетика – це «сукупність засобів художнього змісто- і формотворення, які дають змогу “зчитати” закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури» [6, 6-7]. Можна, таким чином, стверджувати, що мистецтво слова, яке зберігає тенденцію до повернення у атмосферу міфологічної цілісності буття духу, перемагає себе, виходячи за межі часово-просторових параметрів у міф. При цьому бачимо, що міфологія та література мисляться як єдиний безупинний процес отримання, збереження та передавання інформації, що, власне, і ожемо вважати шляхом формування традиції в широкому сенсі.

Міфопоетика – це спосіб «умонтування» неможливого у структуру реально-го, що підтверджується однією з функцій міфопоетичного світосприймання – створення «світу всеможливості». Справді, «немає нічого бодай трохи значущого в навколишньому світі, що не було відображене та вкорінене в міфології. Будь-які навички, будь-які вміння, будь-які здібності роду людського – усе знайде відображення у міфі» [7, 279]. Однак, слід пам'ятати, що міф не просто ретранслює такий досвід, він також творчо організовує його, задаючи реципієнта певну (у кожному окрему випадку іншу) «мережу бачення» завдяки властивій йому функції поєднання прагнення до сенсу та прагнення до реальності, що можливе саме завдяки введенню сенсу як центрального елемента будь-якого досвіду.

Значну (а можливо, й визначальну) роль у становленні традиції в широкому сенсі значну роль відіграє саме незнищенність її «ядра». Саме повторюваність елементів та їхнє постійне оновлення утримують незмінною традицію з усіма її складовими, забезпечує її успішне функціонування та динамічну продуктивність. Але тут виникають логічні запитання: що є рушійною силою, «вічним двигуном» у традиції? яким чином зберігається тенденція до повторюваності? яким є підґрунтя та засади сталості елементів і їхня дивовижна продуктивність у процесі розвитку? Неодноразово доводилося впродовж століть розвитку міфології, що на універсальному рівні вже згадане «ядро» структурно складається з колективних архетипних мотивів та усіх можливих їхніх комбінацій. Конкретний зміст ці мотиви та їхні комбінації отримують передусім у міфі: знаходять свою предметну реалізацію в міфопоетичній свідомості з усіма її складовими: символіка, магія, ритуал, вірування, звичаї. Архетипи, які продукує підсвідомість, та цілі архетипні схеми є стабільними й непорушними особливостями людського існування, яке вже на рівні свідомості збагачує їх конкретним змістом, адже «тіло міфу власне й конструюється, породжується, коло за колом, з інваріантних словесних смислових структур» [5, 22].

Міфопоетика як художня форма втілення міфологічного мислення засвідчує і послідовно доводить генетичні зв'язки та спільні риси на оповідальному рівні, зумовлюючи специфіку міфологічного метафоризму, символізму та образності. Таким чином саме структура міфу органічно поєднує та врівноважує найрізноманітніші пізнаваль-

ні та виражальні засоби: слово, образ, візуальний ряд, предмет і звук. У цьому полягає славнозвісний структурно-смисловий “бриколаж” міфу (поняття, що передбачає принцип “вільного” конструювання картини світу засобами будь-якого матеріалу).

Аналізуючи семантичну структуру міфу, його «прасюжет», спостерігаємо єдину та цілісну, але замкнену єдність взаємозалежних на глибинному рівні оповідних схем, що виникають у результаті комбінування різноманітних елементів. Генетичну основу будь-якого міфопоетичного сюжету становлять закритість, циклічність, динамічна повторюваність, варіативність – саме вони складають і визначають семантику міфологічної структури загалом.

Найважливішою семантичною рисою міфопоетичного вважається його інформаційна (тобто саме смислова) надмірність і комбінаторність: різні за семіотичним (знаковим) матеріалом тексти (міфологічні, живописні, музичні, літературні) мають високий ступінь ізоморфності, а тому цілком можуть читатися як варіанти єдиного абстрактного тексту, але організованого на засадах “згущення” універсальних ознак, що потребують експлікації та семантичного означення.

Органічна єдність міфологічних схем з літературними текстами, їхня смислова кореляція, забезпечуються міфологією як системою, що встановлює і значною мірою формалізує міжтекстуальні зв’язки. Авторський художній прийом, таким чином, ґрунтується на засадах конструювання тексту з міфологізованих сегментів. Художній сюжет у такому контексті не може цілком збігатися з міфологічним, він будується за принципом трансформування та ущільнення міфологічних метафор.

Упродовж останніх десятиліть аналітичні інтерпретації міфологічних схем, присутніх у літературному творі, доводять, що прямого трансляційного зв’язку між міфом і літературою немає. А В. Киченко, наприклад, доводить, що «міфологічні форми вкраплюються в літературний текст завдяки поетичному посередництву фольклору в уже обробленому, “опоетизованому” вигляді. Міфологія як система уявлень найчастіше й осмислюється завдяки фольклорній ситуації й у фольклорному ж ракурсі: література прочитає міф крізь призму фольклорного жанру й фольклорного світобачення» [1, 14].

Слід також брати до уваги тенденцію сучасного світу (окреслилась у середині ХХ ст. і відтоді лише активізувалась до наших днів), пов’язану з експансією міфологічного в сучасну свідомість і сучасне суспільство, які, за суттю своєю, жодним чином не можна вважати міфологічними. Об’єктивний аналіз різних аспектів міфопоетичного та аналітичного типів людського світосприймання лише в їхньому співвідношенні із соціальними та антропологічними засадами, уявленнями про простір і час, проведений на міждисциплінарному рівні із залученням здобутків психології, культурології, філософії, соціології, фольклористики, філософської антропології дозволяє досить повно дослідити не тільки міфопоетику як явище культури і мистецтва, але й людське світосприймання загалом.

Здобутки літературознавців, фольклористів і мовознавців незаперечно доводять, що будь-який художній текст, вибудовуючись на основі мотивів, сюжетів, образів міфологічного плану, неминуче постає багатограним системним утворенням із системою наднаціональних міфологічних значень (“прототипів” чи “архетипів”), і що будь-який літературний твір ніколи не обмежується лише тими сенсами, які в нього вкладав автор, а є органічною єдністю індивідуального й загального, суб’єктивного й об’єктивного.

Таки чином, висловлене міфом не заперечує висловленого літературою. Література виражає міф, у профанному стаючи сакральною, у хронологічно окресленому – вічною. Саме в такий спосіб художня реальність прагне подолати власну вторинність. Але умовність художньої мови при цьому не зникає, але сам факт усвідомленого орієнтування та сверування естетичної рефлексії на міф є важливим доказом кардинальної зміни в осмисленні літературою сутності людини, основних засад її буття: «Міф у вишуканій і витонченій естетичній тканині літератури є не ілюстративним матеріалом для вираження її власної специфіки, а усвідомлено використаним у своєму універсальному автентизмі досвідом людського пізнання і моделювання дійсності. На міфологічному тлі літературне набуває пояснюваної і більш відчутної співвідносності з вічним. Цілісність світовідчуття, реалізована літературою і міфом у єдиному тексті, виражає доісторичний і історичний досвід людини» [5, 26].

Можемо з упевненістю констатувати, головним інструментом переосмислення міфології є художнє слово, що набуває статусу культурної домінанти. Етап міфологізації світосприймання корелює основну мету літератури: не просто *що* сказати, але і *яким чином* сказати. Тому засадничою відмінністю міфу і художньої літератури є те, що слово у міфі є реальною дійсністю, а слово в літературі – образом дійсності. Ця різниця визначає всі складові та особливі риси міфопоетичного та художнього мислення.

Аналізуючи особливості художнього світу письменників, наприклад, XIX ст., простежуємо майже ідеальний збіг елементів міфологізованої картини світу з елементами індивідуально-авторської міфотворчості, яка, як правило, зумовлена внутрішньою потребою духовної міфологізації світу, власного міфологізованого світобачення і світосприймання. Міфологізація дійсності, стає мікросюжетом багатьох літературних творів, а поетика міфу формує їхню ідейну парадигму.

**Висновки.** Міф є обов'язковим підґрунтям будь-якого світосприймання і одним із необхідних елементів пізнання, тим, що культурологи і філософи називають універсали ями культури. Тип міфу, що складає основу певної культури чи певного світосприймання, належним чином структурує світ, формуючи специфічну «мережу бачення», тобто фактично обґрунтовуючи уявлення про засади причинно-наслідкових зв'язків, хронотопу, способах самоідентифікації в певному просторі. Міфопоетичне світосприймання володіє особливою специфікою побудови образів. Історія культури засвідчує, що у різні історичні періоди в різних суспільствах міфопоетичне світосприймання може домінувати або бути витісненим на периферію. Це можна пояснити тим, що для підтримання різних форм соціальності необхідне активізування різних колективних уявлень. Домінування міфопоетичного типу світосприймання у періоди становлення та кардинальних змін суспільного устрою доводять, що, незважаючи на позірну традиційність та максимальний спротив будь-яким інноваціям, саме міфопоетичне світосприймання виявляється найвідповіднішим у моменти, коли суспільство перебуває в «точках біфуркації».

## Література

1. Киченко О. С. Міфопоетична інтерпретація літературного і фольклорного твору: тенденції в історії російської літератури XIX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. доктора філол. наук за спец. 10.01.02 – російська література, 10.01.07 –

- фольклористика / О.С. Киченко ; Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького. – К., 2004. – 37 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
  3. Потебня А.А. Слово и миф / А.А. Потебня. – : Правда, 1989. – 282 с.
  4. Плотников Н.С. Christoph Jamme. «Gott an hat ein Gewand». Frankfurt am Main, 1991 // Вопросы философии. – 1993. – №5.
  5. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук за спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / І.М. Зварич ; Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 36 с.
  6. Саяпіна Т.В. Міфопоетика творчості М. Коцюбинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук за спец. 10.01.01 «Українська література» / Т.В.Саяпіна ; Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2000. – 18 с.
  7. Лобок А.М. Антропология мифа / А.М. Лобок. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1997. – 652 с.

## BADANIE POZIOMU PSYCHOLOGICZNEGO I PSYCHICZNEGO STANU STUDENTÓW W WARUNKACH STRESU

**Annotacja.** Artykuł poświęcony badaniu samopoczucia, aktywności i nastroju studentów w warunkach działania różnych stresowych bodźców, na przykład, – pod czas trwania modułnych kontrolnych prac, prowadzenia edukacyjnych testów, sesji egzaminacyjnej oraz wprowadzeniu monitoringu poziomu psychologicznego i psychicznego stanu studentów uniwersytetu za pomocą metody – testu SANi testowania za pomocą wykorzystania takich skutecznych instrumentów jak prowadzenie w drupach studentów anonimowego ankietowania, zbioru informacyjnych danych pod czas bezpośredniej relacji, polilogu i obserwacji. Podwyższenie poziomu edukacji, badania i wprowadzenie metody SAN odbywało się w ramach lekcji i praktycznych zajęć i ćwiczeń na wykładach następujących przedmiotów: „Podstawowy program wiedzy medycznej”, „Ochrona pracy”, „Fizjologia wiekowa”, „ Socjalno-medyczny patronaż”, „ Sądowa medycyna i psychiatria”.

**Kluczowe słowa:** stres, zdrowie, samopoczucie, aktywność, nastrój, zmęczenie, zmiany nastroju i apetytu, zaburzenie psychologiczne, zakucenie snu, apatia, depresja.

**Keywords (ENG):** stress, health, feels activity, mood, tiredness, changes of mood and appetite, disorder of psychologises, disorder of dream, apathy, depression.

W czas terazniejszy zdrowie studentów przetworzyło się w aktualny problem, który powstaje do rozwiązania jak przed uniwersytetami wyższej edukacji tak i innymi formami – państwowego i prywatnego kształcenia i rodzicami studentów, zwłaszcza tych, – którzy jeszcze nie są pełnoletnimi osobami. Również aktualnym jest podejście żeby intensywny temp życia studentów, stres, wysokie i trwające wymagania edukacyjne oraz potrzeby szybkiego i skutecznego przyswajania wielkich objętości informacji nie zakucaly jednocześnie harmonogramy procesu edukacji i wyżywienia, normalnego snu, ćwiczeń, rekreacji i wypoczynku, zachowanie równowagi i harmonii [1].

Zgodnie ze statystykami Ministerstwa Opieki Zdrowotnej Ukrainy tylko 10–15% młodych ludzi są zdrowe, 50% młodzieży dolegają funkcjonalne zaburzenia zdrowia i 35–40% mają chroniczne choroby. Dlatego w ostatni lata są obserwowane jak i problemy zdrowia w środowisku studentów tak również i aktywny rozwój badań naukowych, dotyczących problemy zdrowia w systemach edukacyjnych [2,3]. W związku z powyższym są aktualnymi do rozwiązania powstały pytania wprowadzenia w praktyku edukacyjnego procesu studentów nowoczesnych technologicznych podejść, metodologii i środków oraz sposobów zachowania zdrowia młodzieży.

Na pierwszym etapie badania studenty zapoznały się z metodą testowania SAN [3]. Studentom było zaproponowano zrobić 3 diagnostycznych skali, długością po 10 cm. dla oceny własnego psychicznego zdrowia. Ocena prowadziła się w balach od zero do dziesięć. Jednocześnie było prowadzono instruktaż jak prawidłowo zadawać sobie pytania do-



tyczących testu i wystawiać odpowiednio bały oceny. Przy pomocy wykładania bałów na skalach stosownie parametrów oceny po kolei prowadziła się rejestracja studentami własnego samopoczucia, aktywności oraz nastroju. Na następnym etapie pracy prowadziła się ocena wyników pierwszego badania. Jeden bał na skali odpowiadał dziesięciu od sta odsetków. Następnie studentom było zaproponowano oceniać ogólnie stan własnego zdrowia trzystopniowo – od 0 do 40% – słabe zdrowie, od 40 do 70% – średnie zdrowie i od 70 do 100% – dobre zdrowie oraz wprowadzić samodzielny monitoring SAN w ciągu dnia w różnych sytuacjach, na początku i w końcu tygodnia, w warunkach stresu pod czas trwania modularnych kontrolnych prac, prowadzenia edukacyjnych testów, sesji egzaminacyjnej i t.p., oraz praktykować zestaw zaproponowanych ćwiczeń dla poprawy kondycji w ciągu semestru. W wyniku prowadzonego badania 14,28% ocenili swoje zdrowie jak słabe, 76,20% – jak średnie, i tylko 9,52% studentów ocenili swoje zdrowie jak dobre.

W wyniku prowadzenia anonimowego ankietowania, zbioru informacji danych pod czas bezpośredniej relacji, polilogu i obserwacji było zaświadczone zmęczenie, zwłaszcza w końcu tygodnia – 16,66%, chroniczne zmęczenie – 2,38%, zachwianie, wahania oraz zmiany nastroju i apetytu – 19,04%, zaburzenie psychologiczne i drażliwość – 50%, nerwicu – 11,90%, zakucenie snu – 35,71% i nocne koszmary – 4,76%. U 9,52% była apatia, 19,04% – depresja, ataki histeryki i paniki – 4,76%, 2,38% – gryzienie paznogi, strach – 7,14%, niezadowolone życiem – 9,52%, 11,90 – złość i duszenny ból, życzenie śmierci – 7,14% studentów. Oprócz tego były zarejestrowane i inne objawy ze strony pracy serca, układu krążenia i wegetatywnego systemu nerwowego, co powoduje potrzebę pogłębienia interesu do problemu, prowadzenia kolejnych badań i wypracowania podejść do korekcji problemów zdrowia u studentów w warunkach stresu.

### Literatura

1. Апанасенко Г.Л. Здоровье: методология и функциональные возможности человека. – М., 1985. – С.18–26.
2. Апанасенко Г.Л. Медицинская валеология / Г.Л. Апанасенко, Л.А. Попова. – Ростов н/Д.: Феникс; К.: Здоровье, 2000. – 245 с.
3. Палічук Ю.І. Застосування здоров'язбережувальних технологій у вищих навчальних закладах економічного профілю: монографія/ Ю.І. Палічук. – Чернівці–Вижниця: "Черемош", 2014. – С.154.

**Skoroplias S.V.**

Student;

**Zub L.O.**

Doctor of medical sciences, Professor of Internal Medicine Department;

**Vivsiannyk V.V.**

Candidat of medical sciences, Assistant of Internal Medicine Department,

Bukovinian State Medical University

**PATOGENETIC SUBSTANTIATION OF MORPHOFUNCTIONAL FEATURES  
OF CHANGE OF GASTRIC MUCOSA DURING DIFFERENTIAL TREATMENT  
IN PATIENTS WITH CHRONIC KIDNEY DISEASE II AND III STAGES  
ON BACKGROUND OF EROSIIVE AND ULCERATIVE LESIONS  
OF GASTRODUODENAL AREA**

***Abstract.***

*This paper presents main pathological changes of gastric mucosa in patients with chronic kidney disease II-III stages. Found that the most pronounced changes observed in patients with peptic ulcer combined with chronic kidney disease. Authors present the current state of the problem on gastric mucosal lesions in patients with chronic kidney disease.*

**Key words:** chronic kidney disease, gastric mucosa, Helicobacter pylori, gastroduodenal area.

We thoroughly studied the morphological changes of gastric mucosa at ultra structural level of gastric ulcer, gastritis with different etiology [1, 2, 3, 4]. However, in the literature there are works devoted to the study of lifetime structural changes in human gastric mucosa with underlying renal disease. Not studied the morphological changes of gastric mucosa in patients with chronic kidney disease (CKD).

The problem is Helicobacter pylori's diseases which remains valid as because of their high frequency directly, and due to the very high infection – more than 80% of the adult population in Ukraine [5]. We know that from 7 to 11.5% of the population suffers from a combination of these pathologies [6].

Histological examination of the stomach in patients with inflammatory lesions generally accounts for semi-quantitative assessment of severity of active and chronic inflammation, atrophy severity, including recognition scheme which came into their evaluation by MF Dixon (1994). However, working with remote tracking system the dynamics of these processes came after Hp eradication in recent years [1]. Only a single subject of study was the work of a homogeneous group of patients with duodenal ulcers [7]. Poorly understood and the pace of change are the characteristics of inflammatory factors that affect their dynamics, communication epithelialization of ulcers and erosions of gastric mucosa [8]. Unquestionable impact on the damage of stomach is Helicobacter pylori (HP) [4].

These conditions encourage the depth of histo-pathological study of the dynamics as diffuse and focal processes in gastro duodenal CO in the treatment of peptic ulcer (SU) in combination with CKD II-III levels and assess their value as potential predictors of pathological processes in the course of the gastric mucosa [5].

The aim of our study was to investigate morphological features of changes of gastric mucosa and their pathogenetic study at differentiated treatment in patients with chronic kidney disease stages II and III.

Morphological studies were performed on biopsy of gastric mucosa that were selected during endoscopic study of patients, biopsy of the stomach was conducted in the morning on an empty stomach.

The study involved 78 patients, among them dominated by women – 58 (65.51%); there were 20 (34.48%). The average age of patients was  $47,3 \pm 2,6$  years. The average duration of disease ranged from  $7,2 \pm 1,41$  years, including 19 patients with CKD second degree with erosive ulcerous lesions of the stomach (EULS) in presence of *H. pylori* (group 1), 20 patients with CKD second degree with duodenum ulcer (DU) with the presence of *H. pylori* (2nd group), 21 patients with CKD third degree with EULS and without *H. pylori* (3rd group), 18 patients with CKD third degree with DU but without *H. pylori* (group 4). Age groups varied from 19 to 67. All figures are presented as mean values from their mean error ( $M \pm m$ ). The reliable difference is believed to be at  $p < 0,05$ . Also conducted microscopic studies, based on the results of computer spectrometry according to the method of staining of histological sections. Statistical analysis of the results of research was conducted on the PC III using «Statistica 6,0».

The impressions of endoscopic signs of the gastric mucosa biopsies were histologically examined, which confirmed the presence of inflammatory changes of varying severity in the gastric mucosa.

Depending on the presence and severity of inflammation the gastric mucosa was detected in 19 patients EULS, Erosive gastric mucosa – in 20 patients, DU – in 21 patients, and duodenum EULS – in 18 patients. EULS is characterized by preservation of architectonics gastric mucosa, while in the scale of glands: the principal, and additional parietal cells were detected in normal proportions, about 19, 38, 46 and 27% respectively of the total number of cells in the gland.

*H. pylori* averaged 84,2%, indicating preservation of functional activity of the gastric mucosa. Weak histological detection of inflammation in the stomach averaged 24.41% and was significantly ( $P < 0,05$ ). In the case of the studied patients *H. pylori* in the gastric mucosa with moderate to fundic parts that were on average 14,74% and were significantly ( $p < 0,001$ ) lower in comparison with those of at DU.

The development of the inflammatory reaction of the gastric mucosa with *H. pylori*, which averaged 47% and was significantly ( $p < 0,05$ ) lower as compared with those of patients with duodenal ulcer.

Thus, the comparison of data on the basis of path morphological study of biopsies and results regarding analysis of *H. pylori* and EULS showed significant reduction in the functional activity of the gastric glands in the development and progression of inflammation. Pathological studies revealed weak degree of inflammatory reaction in the stomach, which averaged 35% and was significantly ( $p < 0,001$ ) lower in comparison with those of at DU.

Thus, the comparison of data on the basis of path morphological studies in patients with CKD stage II with the presence of *H. pylori* EULS is likely to decrease in functional activity of the gastric mucosa, which depended on the progression of inflammation in it. In all cases path morphological examination accompanied by more or less marked changes in

the gastric mucosa. Dysplasia was detected in areas of proliferative compartment of gastric glands containing cervical mukocytes.

In patients with CKD stage III and concomitant presence of *H. pylori* and EULS found a significant positive correlation than in patients with CKD stage II and concomitant EULS without the presence of *H. pylori* between the severity of ulcerative process in GM and helicobakterioza level ( $r = + 0,712$ ,  $p < 0,001$ ).

Compared with patients having CKD stage III of DU without *H. pylori* patients with CKD and second degree from DU with the presence of *H. pylori* this correlation was more moderate and was ( $r = + 0,417$ ,  $p < 0,05$ ).

Analysis of the data indicates that patients with different CKD groups with and without the presence of *H. pylori* is connected with EULS, there is a significant change in the performance of different groups.

### REFERENCES

1. Авраменко А.А. Хеликобактериоз. — Одесса: Фотосинтетика, // А.А. Авраменко, А.И. Гоженко//2006.— 326 с.
2. Бардах Л.Б. Роль *Helicobacter Pylori* в патогенезі гастродуоденальних ерозій / Л.Б. Бардах // Сучас.інфекції. – 2005. – №2. – С.92-96.
3. Барышникова Н.В. Роль генетических особенностей *Helicobacter pylori* в патогенезе заболеваний органов пищеварения: от теории к практике /Н.В. Барышникова, А.Н. Суворова, Е.И.Ткаченко, Ю.П. Успенский // Эксперим. та клин. гастроентерол. – 2009. – №1. – С.12-19.
4. Бондаренко Т.В. Особливості морфологічного стану слизової оболонки шлунка у хворих на виразкову хворобу дванадцятипалої кишки залежно від наявності патогенності *H.pylori* / Т.В. Бондаренко // Сучасн.гастроентерол. – 2005. – №4. – С.41-45.
5. Зак М.Ю. Клініко-функціональні та морфологічні особливості виразкової хвороби дванадцятипалої кишки і хронічного гастриту у хворих на гіпертонічну хворобу та їх лікування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мед. наук / М.Ю.Зак. // – Дніпропетровськ, 2005. – 23 с.
6. Кашин С.В. Атрофия, метаплазия, дисплазия – факторы риска развития рака желудка: обратимы ли эти изменения слизистой оболочки? / СВ.Кашин, А.С.Надеждин, И.О.Иванников // Клин.перспективы гастроэтерол., гепатол. – 2007. – №2. – С.13-17.
7. Козлов В.В. Функционально-морфологические особенности слизистой оболочки желудка у больных язвенной болезнью двенадцатиперстной кишки молодого возраста при лечении ингибиторами протонной помпы: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. мед. наук / В.В.Козлов. // – СПб, 2006. – 21 с.
8. Мойсеенко В.О. Гастроентерологічні розлади при вторинних нефропатіях // В.О. Мойсеенко Актуальні проблеми нефрології (Вип. 6) // За ред. Т.Д. Никули. – К.: Задрута, 2006. – С. 236-238.

Бакалец Е.В.<sup>1</sup>, Марущак М.И.<sup>2</sup>,  
Дзыга С.В.<sup>1</sup>, Бегош Н.Б.<sup>1</sup>, Суслова Н.А.<sup>3</sup>, Заец Т.А.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>к.мед.н., доцент;

<sup>2</sup>д.мед.н., заведующий кафедрой;

<sup>3</sup>к.мед.н., ассистент кафедры функциональной диагностики  
и клинической патофизиологии

Тернопольского государственного медицинского университета  
имени И.Я.Горбачевского

## СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ДИАГНОСТИКА ХРОНИЧЕСКИХ АЛЛЕРГИЧЕСКИХ ДЕРМАТОЗОВ

**Ключевые слова:** аллергические дерматозы, кожные тесты, иммунитет /Key words: allergic dermatosis, skin tests, immunity

Термин «специфическая диагностика аллергических заболеваний» включает в себя комплекс методов, направленных на выявление аллергена или группы аллергенов, способных спровоцировать аллергический процесс. С этой целью используют кожные тесты, провокационные тесты и лабораторную диагностику [1-4].

Целью нашей работы было изучить эффективность постановки кожных тестов для диагностики хронических аллергических дерматозов (АД).

Специфическую диагностику проводили постановкой скарификационных кожных тестов со стандартными серийными аллергенами (из группы эпидермальных, бытовых, пищевых и пыльцевых) по методике А.Д. Адо. Раствор стандартного аллергена содержит 10000 единиц белкового азота (PNU) в 1 мл. Кроме того, определяли уровень общего Ig E с помощью твердофазного энзимного иммуноанализа типа ELISA на тест-системах DIAMEB.

Уровень сывороточных иммуноглобулинов классов А, М, G определяли методом радиальной иммунодиффузии по Манчини. Концентрацию циркулирующих иммунных комплексов (ЦИК) исследовали методом преципитации в 10 % растворе полиэтиленгликоля с молекулярной массой 6 КД с последующим фотометрированием по Ю.А. Гриневич, Л.Я. Каменец. Активность системы комплемента определяли по 50 % гемолизу.

Обследовано 86 больных с АД в возрасте 23-50 лет (25 мужчин и 61 женщина), 63 человека имели хроническую рецидивирующую идиопатическую крапивницу, 23 – другие хронические аллергодерматозы (крапивницу, вызванную действием низкой температуры, солнечную крапивницу, атопический дерматит, аллергический дерматит, отек Квинке, экзему, дермографическую крапивницу). Длительность заболевания колебалась от 1 мес. до 10 лет – (6,5±28,9) мес. Изменения показателей были идентичными у всех больных, что позволило объединить их в одну группу.

У 23,7 % больных АД установлено повышение содержания общего Ig E в 1,9 раза по сравнению со здоровыми людьми. Известно, что иммуноглобулины этого класса при взаимодействии с антигеном вызывают дегрануляцию клеток и высвобождение медиаторов гиперчувствительности немедленного типа. Рост титра Ig E происходит

при реакціоному (Ig E-зависимому) типі алергічної реакції [1, 2, 5].

Содержание ЦИК увеличивалось у всех обследованных в 2,9 раза, что соответствует иммунокомплексному типу алергічної реакції (при реакціоному типі їх рівень підвищується незначительно). На 39,4 % снижалась активність системи загального комплекменту.

Интересными оказались изменения гуморального иммунитета. В 1,7 раза возростала концентрация Ig A, основной функцией которого является защита слизистых оболочек. В 1,6 раза увеличивалось содержание Ig M – антител ранней фазы иммунного ответа. Концентрация Ig G, которые лучше связываются с простыми белковыми антигенами, существенно не менялась. Изменения концентрации этих классов иммуноглобулинов характерны для иммунокомплексного и цитотоксического механизмов алергії [1, 2, 4, 6].

У 30 % пациентов были положительными результаты кожных тестов: в 5,8 % – с эпидермальными алергенами, в 8,6 % – с бытовыми, в 15,6 % – с пищевыми. Следует заметить, что у этих пациентов было выявлено повышение уровня Ig E. Принцип постановки кожных тестов заключается в том, что нанесенный на кожу причинный алерген вступає во взаємодія з антиген-презентуючими клітками і Т-лімфоцитами. Результатом цього взаємодія при наявності сенсibiliзації є звільнення медіаторів алергії і розвиток місцевої алергічної реакції [3, 4].

Следовательно, кожные тесты со стандартными серийными алергенами дають позитивний результат майже у треті хворих з хронічним алергічним процесом шкіри, перебіг якого реалізується переважно по реакціоному (Ig E-зависимому) типу алергічної реакції.

### Література:

1. Бакалець О.В. Основні механізми розвитку алергічної реакції при алергічних дерматозах // Вісник наукових досліджень. – 2013. – № 3 (72). – С. 4-8.
2. Іщейкін К.Є. Порівняльне вивчення показників імунної системи в дітей хворих на атопічний дерматит і екзему // Український журнал дерматології, венерології, косметології. – 2009. – № 2. – с. 58-63.
3. Вируси сімейства герпеса і імунітет / Ф.С. Харламова, Н.Ю. Егорова, І.Т. Гусєва і др. // Детские инфекции. – 2006. – № 3. – С. 3-10.
4. Boguniewicz M, Leung DY. Atopic dermatitis: a disease of altered skin barrier and immune dysregulation // Immunological Reviews. – 2011. – V. 242. – N 1. – p. 233-246.
5. De Benedetto A., Kubo A., A Beck L. Skin Barrier Disruption: A Requirement for Allergen Sensitization? // Journal of Investigative Dermatology – 2012. – N 132. – p. 949-963.
6. Minnicozzi M, Sawyer RT, Fenton MJ. Innate immunity in allergic disease // Immunological Reviews. – 2011. – v. 242. – N 1. – 106-127.

## WPROWADZENIE BADANIA ORAZ MONITORYNGU POZIOMU PSYCHICZNEGO STANU STUDENTÓW

***Annotacja.** Artykuł poświęcony wprowadzeniu badania oraz monitoringu poziomu psychicznego stanu studentów uniwersytetu za pomocą metody – testu SAN. Podwyższenie poziomu edukacji i wprowadzenie metody odbywało się w ramach lekcji i praktycznych zajęć i ćwiczeń na wykładach przedmiotu „Podstawowy program wiedzy medycznej” studentom pierwszego roku bakalawratu. Prowadzenie badania i monitoringu poziomu samopoczucia, aktywności i nastroju są głównym narzędziem w celu diagnostyki oraz profilaktyki ewentualnych psychologicznych i psychicznych zdrowotnych problemów u studentów.*

**Kluczowe słowa:** zdrowie, samopoczucie, aktywność, nastrój.

**Keywords (ENG):** health, feel, activity, mood.

Nowoczesny człowiek jest w dość skąplikowanych relacjach i połączeniach z naturą i społeczeństwem przy pośrednictwie biologicznych, fizjologicznych, psychologicznych oraz ekonomicznych związków. W tych okolicznościach wystarczająco często występują problemy zdrowotne w postaci różnego rodzaju schorzeń, chorób, funkcjonalnych zmian, zaburzeń oraz zakucenie efektywnej adaptacji człowieka i są potrzeby żeby cały czas była zachowana równowaga i harmonia [3]. Również aktualnym jest podejście żeby intensywny temp życia studentów, stres, wysokie i trwające wymagania edukacyjne oraz potrzeby szybkiego i skutecznego przyswajania wielkich objętości informacji nie zakucaly harmonogram procesu edukacji i jednocześnie nie zakucaly harmonogram wyżywienia, normalnego snu, ćwiczeń, rekreacji i wypoczynku nie tylko fizycznego, – ale również, – psychologicznego i psychicznego. Dlatego w ostatni lata są obserwowane jak i problemy zdrowia w środowisku studentów tak również i aktywny rozwój badań naukowych, dotyczących problemy zdrowia w systemach edukacyjnych [1, 2, 4, 5, 7, 8].

W związku z powyższym są aktualnymi do rozwiązania powstały pytania wprowadzenia w praktyku edukacyjnego proces studentów nowoczesnych technologicznych podejść, metodologii i środków oraz sposobów zachowania zdrowia młodzieży. Wymagania do takich wprowadzanych metodów są również dużymi – ponieważ z jednej strony potrzeba żeby one były wystarczająco skutecznymi, a jednocześnie z innej strony – były wystarczająco prostymi żeby studenci później mogły korzystać z nich i praktykować samodzielnie.

Na pierwszym etapie badania studenci zapoznały się z metodą testowania SAN [6]. Studentom było zaproponowano zrobić w zeszycie 3 (trzy) pionowych diagnostycznych skali, długością po 10 centymetrów dla oceny własnego psychicznego zdrowia. Ocena prowadziła się w balach od zero do dziesięć. Jednocześnie było prowadzono instruktaż jak prawidłowo zadawać sobie pytania dotyczących testu i wystawiać odpowiednio były oceny. Przy pomocy wykładania balów na skalach stosownie parametrów oceny po kolei prowadziła się rejestracja studentami własnego samopoczucia, aktywności oraz nastroju.

Na następnym etapie pracy prowadziła się ocena wyników pierwszego badania. Jeden bał na skali odpowiadał dziesięciu od sta odsetków. Studentom również było proponowano oceniać ogólnie stan własnego zdrowia trzystopniowo – od 0 do 40% – słabe zdrowie, od 40 do 70% – średnie zdrowie i od 70 do 100% – dobre zdrowie oraz wprowadzić samodzielny monitoring samopoczucia, aktywności i nastrój w ciągu dnia w różnych sytuacjach, na początku i w końcu tygodnia, w warunkach stresu i t.p., oraz praktykować monitoring i zestaw zaproponowanych ćwiczeń dla poprawy kondycji w ciągu semestru.

#### Literatura.

1. Айзман Р.И. Основные задачи и проблемы подготовки педагогов валеологов / Р.И. Айзман, А.Д.Герасев // Валеология. – 1997. – №1. – С.43–49.
2. Апанасенко Г.Л. Здоровье: методология и функциональные возможности человека. – М., 1985. – С.18–26.
3. Ахматов А.Ф. Нравственность и одухотворённое обучение и воспитание // Педагогика. – 2003. – №8. – С.35–41.
4. Колбанов В.В. Валеология: основные понятия, термины и определения / В.В. Колбанов. – СПб.: ДЕАН, 1998. – 232 с.
5. Колесникова М.Г. Служба здоровья образовательного учреждения: от замысла до реализации: монография/ М.Г. Колесникова. – СПб.: СПбАППО, 2008.-132 с.
6. Палічук Ю.І. Застосування здоров'язбережувальних технологій у вищих навчальних закладах економічного профілю: монографія/ Ю.І. Палічук. –Чернівці–Вижиця:“Черемош”, 2014. – С.154.
7. Палічук Ю.І. Формування здоров'язберігаючої компетентності студентів вищих навчальних закладів засобами фізичного виховання: метод. рекомендації / Ю.І. Палічук. – Чернівці: Вид –во БДФА, 2011. – 35 с.
8. Палічук Ю.І. Стан здоров'я молоді та проблеми популярності фізичної культури і фізичного виховання у навчальних закладах України / Ю.І. Палічук // Науковий вісник БДФА. Гуманітарні науки. – Чернівці, 2009. – Вип.1. – С.177-181.





**Цыбульская Л.А.**

канд.экон.наук, доцент,  
доцент кафедры менеджмента  
Севастопольский экономико-гуманитарный институт (филиал)  
Федерального государственного автономного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Крымский федеральный университет имени В.И.Вернадского»,  
г. Севастополь,  
**Замниус В.В.**



студентка 1 курса магистратуры направления подготовки «Туризм»  
Севастопольского экономико –  
Севастопольский экономико-гуманитарный институт (филиал)  
Федерального государственного автономного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Крымский федеральный университет имени В.И.Вернадского»,  
г. Севастополь

## СТРЕТЕГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТУРИСТИЧЕСКОЙ ОТРАСЛИ КРЫМА

**Ключевые слова:** ТУРИСТСКАЯ ОТРАСЛЬ, СТРАТЕГИЧЕСКИЙ МЕНЕДЖМЕНТ, ПЛАНИРОВАНИЕ, РЕСУРСЫ

**Keywords:** TOURISM INDUSTRY, STRATEGIC MANAGEMENT, PLANNING, RESOURCES

Роль ресурсов в стратегическом менеджменте принципиально важна не только потому, что без них субъект не достигнет стратегической цели. Ресурсы – это потенциал организации. Их стратегическое значение состоит, во-первых, в заключающихся в них возможностях разрабатывать оптимальную для субъекта стратегию (источник формирования), во-вторых, в принципиально возможном воздействии на внешнюю среду организации (характер использования), в-третьих, в специфически стратегической постановке целей субъекта (направления действия).

Выработка и реализация стратегии организации требуют больших затрат ресурсов. С одной стороны, это позволяет большинству туристских субъектов ставить вопрос о стратегии лишь в теоретическом плане, именно поэтому совершаются крупные стратегические ошибки. Далеко не все организации способны одинаково точно избрать стратегически выгодный для себя рынок. Ошибочно оценивая свои потенциальные возможности стабильно действовать в течение длительного времени, они оказываются, по существу, в чуждой для них стратегической зоне хозяйствования. Причем в данном случае речь идет не просто об обладании ресурсами или возможностях их приобретения. Огромное значение имеет качество менеджмента, его способность стратегически рационально сочетать эти ресурсы, увязывать их с очевидной компетенцией организации. Отсюда важнейшая характеристика «стратегичности» субъекта – находить адекватную имеющимся ресурсам рыночную нишу и действовать в ней[1].

Исходя из вышеизложенного целесообразно провести сравнительный анализ



**Рисунок 1.** Динамика числа гостиниц и средств размещения по Крыму и Краснодарскому краю с 2000 по 2010 годы

двух регионов Российской Федерации, которые наиболее схожи по стратегической зоне хозяйствования и находятся в одной зоне туристской отрасли: Республика Крым и Краснодарский край. Согласно данным [2], Республика Крым занимает 26081 км<sup>2</sup>, что составляет 0,15% от площади Российской Федерации, а Краснодарский край занимает площадь 75485 км<sup>2</sup>, что составляет 0,44% соответственно. Следовательно, разница в площади составляет почти 0,3%. По состоянию на 1.01.2015 года население Краснодарского края составляет 3,73% от общего населения Российской Федерации, а Крымского федерального округа и Севастополя – 1,84% соответственно[3].

Анализ динамики гостиниц и средств размещения показал, что по состоянию на 1 января 2011 года (последние данные статистики) число гостиниц и средств размещения в Крыму составляет 15,6% от гостиниц Краснодарского края. Аналогичная тенденция сохраняется и по числу мест в организациях гостиничного типа, что на много больше относительного числа площади территории. В 2000 году число гостиниц Крыма составляло 46% от числа гостиниц Краснодарского края, а в 2010 году – всего 16%. По числу мест в организациях гостиничного типа наблюдается падение с 25% до 15% соответственно. За данные десять лет наблюдается активное развитие туристской отрасли в Краснодарском крае и абсолютное снижение этой активности в Крыму.

Динамика структуры числа специализированных средств размещения Краснодарского края показывает отрицательную тенденцию, и составляет 37%. Хотя даже при таких тенденциях можно выделить незначительное снижение по сокращению санаториев и пансионатов с лечением (в том числе и детских), и серьезные сокращения домов отдыха, баз отдыха и кемпингов. Анализируя представленные данные видно, что изменился спрос на данном сегменте рынка в сторону лечебного отдыха.

Несмотря на общие негативные тенденции в представленном сегменте, динамика детских оздоровительных учреждений (лагерей) свидетельствует о высоком спросе и заинтересованности в данном виде отдыха и востребованность по этой позиции превышает в два раза. Поэтому стратегия развития туристской деятельности в регионе должна быть использована с учетом этой тенденции на перспективу.

Как показал проведенный анализ, в республике Крым сохраняются такие же тенденции, как и в Краснодарском крае: положительная тенденция наблюдается в детских оздоровительных учреждениях. В целом по базам отдыха и пансионатам также сохраняется положительная тенденция, что говорит о востребованности и развитии в Крыму туристской индустрии за счет частных инвесторов. Отдельно можно выделить с отрицательной динамикой санатории – профилактории, эта позиция оказалась не востребованной на рынке туристских услуг Крыма. Санатории и пансионаты с лечением мало изменили свои показатели, что свидетельствует о стабильности спроса на данную позицию туристских услуг.

Безусловно, наличие туристской инфраструктуры играет очень важную роль в развитии туристической отрасли региона, но всего лишь ее наличия не достаточно. Для успешного функционирования туристской инфраструктуры необходимо, чтобы она находилась в надлежащем состоянии и была подкреплена высокого уровня сервисом. Для этого в республике Крым необходима разработка и реализация стратегических решений, что предполагает сбор, систематизация и анализ информации в течении всего времени ведения туристского бизнеса. Для реализации данных планов нужно

использовать интеллектуальный потенциал кадров, способных выполнить поставленную задачу, определить тенденции развития отрасли с учетом воздействия внешней среды.

**Литература:**

1. Стратегические аспекты деятельности туристического бизнеса. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.maximumrule.ru/mars-5-1.html> (Дата обращения: 22.04.2015)
2. Площадь субъектов Российской Федерации. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%EВ%EE%F9%E0%E4%FC\\_%F1%F3\\_%E1%FA%E5%EA%F2%EE%E2\\_%D0%EE%F1%F1%E8%E9%F1%EA%EE%E9\\_%D4%E5%E4%E5%F0%E0%F6%E8%E8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%EВ%EE%F9%E0%E4%FC_%F1%F3_%E1%FA%E5%EA%F2%EE%E2_%D0%EE%F1%F1%E8%E9%F1%EA%EE%E9_%D4%E5%E4%E5%F0%E0%F6%E8%E8) (Дата обращения: 22.04.2015)
3. Численность населения регионов России 2015. Крупные регионы России и федеральные округа по населению. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.statdata.ru/largest\\_regions\\_russia](http://www.statdata.ru/largest_regions_russia) (Дата обращения: 22.04.2015)

## ОСОБО ОХРАНЯЕМЫЕ ПРИРОДНЫЕ ТЕРРИТОРИИ САМАРЫ КАК ОБЪЕКТ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

**Ключевые слова:** городской водоем, памятник природы, экологическое просвещение

**Key words:** Urban reservoir, protected area, environmental education

В настоящее время в Самарской области активно идет процесс формирования системы особо охраняемых природных территорий. Многие из них имеют значение как рекреационные объекты [1]. На территории Самары, по данным [2], есть пять особо охраняемых природных территорий, включающих в себя пруды. Все они используются для целей неорганизованной рекреации [3], что, безусловно, наносит ущерб их сохранности.

Помимо рекреационной функции, важная роль памятников природы в городе – служить объектом экологического воспитания и просвещения. В работе [4] впервые предлагается использовать непроточные водоемы города для организации школьных экскурсий по зоологии. Из упомянутых там пяти объектов на сегодняшний день на карте города сохранились только пруды Ботанического сада. Изменилось и содержание проводимых мероприятий, и решаемые задачи.

Целью настоящей работы является изучение форм экологического просвещения на примере двух объектов, включающих пруды – Ботанического сада и парка «Воронежские Озера».

Для прудов Ботанического сада просветительская и тесно связанная с ней научная функция являются неотъемлемой чертой. Экологическое просвещение имеет традиционные, регламентированные формы: экскурсии для различных возрастных групп, учебные практикумы для студентов университета соответствующих специальностей, пленэры, проводимые учащимися художественных школ. В силу своего статуса Ботанический сад вводит ограничения на время пребывания посетителей.

Парк «Воронежские Озера» получил статус памятника природы в 1991 г. Первоначально пруды [5] использовались для полива садов, впоследствии, при застройке территории, они стали объектом неорганизованной рекреации. Несмотря на значительную популярность Воронежских Озер, сегодняшнее неудовлетворительное состояние позволяет отнести их к категории рекреационно малозначимых объектов по классификации [6]. Показатель емкости этих составляет около 0,8 [7], что говорит об их значительном заилении, которое, в свою очередь, ведет к снижению качества воды. Отсутствие системы управления рекреационными потоками ведет к деградации территории, прилегающей к прудам [8]. Все это значительно снижает ценность объекта не только для целей рекреации, но и экологических экскурсий. Однако именно на Воронежских Озерах экологическое просвещение приобрело новые, более ак-

тивные формы. Это акции по благоустройству территории, посадка деревьев и др., которые проводятся силами жильцов микрорайона, школьников и волонтеров при поддержке городских властей. Возможно, активное участие в сохранении памятника природы окажется более действенным инструментом экологического просвещения и воспитания, чем привычные экскурсии. К серьезным недостаткам таких мероприятий, проводимых уже на протяжении ряда лет, следует отнести их эпизодичность, а также отсутствие обоснованного плана, который учитывал бы и экологическую, и эстетическую целесообразность выполняемых действий.

### **Литература**

1. Шабанова А.В. Эколого-туристический потенциал Самарской области //Экологические системы и приборы. 2008. №8. – С. 56-61.
2. Голубая книга Самарской области: Редкие и охраняемые гидробиоценозы. – Самара: СамНЦ РАН, 2007. – 200 с.
3. Шабанова А.В. О мерах охраны водных объектов – памятников природы в условиях урбанизированных территорий /Материалы международной научной конференции «От заповедания до сбалансированного природопользования». Донецк, 2013. – С. 93-94.
4. Мельниченко А., Положенцев П., Куликова М., Королева К. Куйбышев и его окрестности, как места для школьных экскурсий по зоологии // Учен. зап. Куйб. гос. пед. и учител. ин-та. Вып. 1. Куйбышев: Куйб. изд-во, 1938. – С. 158-167.
5. Shabanov V. A., Shabanova A. V. The history of creation of recreation units in Samara //Life Science Journal 2014; 11(11s). P. 56-58.
6. Волшаник В.В., Суздалева А.А. Классификация городских водных объектов. М.: АСВ, 2008. – 112 с.
7. Шабанова А.В. К определению морфометрических характеристик некоторых водоемов Самары // Природоохранные и гидротехнические сооружения: проблемы строительства, эксплуатации, экологии и подготовки специалистов. Самара: СГАСУ. 2014. – С.588-590.
8. Шабанова А. В. Разработка системы показателей рекреационной нагрузки на городские особо охраняемые природные территории на примере лимнологических комплексов города Самары // Социология города. 2014. №3. С. 17-31.
9. Шабанова А.В. К разработке модели устойчивого развития городского рекреационного объекта. Структура рекреационных потоков парка «Воронежские Озера» /Экология России: на пути к инновациям: межвузовский сборник научных трудов. Астрахань: Изд-во Нижневолжского экоцентра, 2014. – С. 73-80.