

**ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH**

**Osiągnięcia naukowe, rozwój,
propozycje na rok 2014**

Kraków

29.12.2014 -30.12.2014

Część 1

**СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ**

**Научные достижения,
наработки, предложения за 2014**

Краков

29.12.2014 -30.12.2014

Часть 1

УДК 72+7+7.072+61+082

ББК 94

Z 40

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

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

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

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Osiągnięcia naukowe, rozwój, propozycje na rok 2014 „, (29.12.2014 -30.12.2014) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2014. - 104 str.

ISBN: 978-83-64652-76-9 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 29.12.2014 -30.12.2014 roku. Kraków

Część 1.

УДК 72+7+7.072+61+082

ББК 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2014

ISBN: 978-83-64652-76-9 (t.1)

"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

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

1. Савицкий Н.В., Несин А.А. 6
ОПРЕДЕЛЕНИЕ РАЦИОНАЛЬНОГО ШАГА ПРОФИЛЕЙ В ОГРАЖДАЮЩЕЙ КОНСТРУКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ КАРКАСА ИЗ ГНУТЫХ ОЦИНКОВАННЫХ ПРОФИЛЕЙ
2. Савицкий Н.В., Сопильняк А.М. 12
АНАЛИЗ ПОЛУЧЕННЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ПРИ ИСПЫТАНИИ ТРЕХСЛОЙНЫХ ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ БАЛОК СО СРЕДНИМ СЛОЕМ ИЗ ПОЛИСТИРОЛБЕТОНА
3. Праслова В.О. 16
ХУДОЖНЄ ПРОЕКТУВАННЯ АРХІТЕКТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ
SEKSCJA 3. NAUK BIOLOGICZNYCH.(БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)
4. Bihunyak T.V. , Bihunyak K., Marańska D. 19
DOWN SYNDROME AS AUTOSOMAL CHROMOSOME ABNORMALITIES
SEKSCJA 4. WETERYNARIA (ВЕТЕРИНАРНЫЕ НАУКИ)
5. Ковальчук Л.М. 23
ВИКОРИСТАННЯ ЛЬОНУ В ЕКСТРУДОВАНИХ ЗЕРНОВИХ СУМІШАХ ДЛЯ ВІДГОДІВЛІ РИБ
SEKSCJA 7. JOURNALISM.(ЖУРНАЛИСТИКА)
6. Петюренко М. С. 25
ПОЛІТИЧНИЙ ВИСТУП ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ
7. Куля А. Е. 29
ОБЛИЧЧЯ ПОЗА ЕКРАНОМ: ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕДАКТОР НА ТЕЛЕБАЧЕННІ
8. Яковлева Т.Б. 32
ЖАНРОВАЯ ПАЛИТРА УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ПРЕССЫ
SEKSCJA 8. ART (ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ)
9. Смирнова М. П., Барабаш Л. В. 36
ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІКИ ВИШИВКИ ВЕСІЛЬНОГО РУШНИКА
10. Строкаль Г.О. 38
ДУХ СВОБОДИ У ХУДОЖНІЙ МОВІ БОСХА

11. Назаренко І.М.	41
ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ В УМОВАХ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГО- ТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	
12. Перевертун В.І.	45
ДЕКОРАТИВНО – ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ДЛЯ САМО- ВИРАЖЕННЯ МИТЦЯ В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПОЛІ	
13. Жильцова О.П.	48
«ЧАСТИЧКА ДУШИ» – МИНИАТЮРНИЙ ЭМАЛЕВЫЙ ПОРТРЕТ XVIII ВЕКА	
14. Danylenko L.V.	50
OP ART IN THE BRITISH GRAPHIC DESIGN OF 1960S-70S	
15. Романенкова Ю.В.	52
АРТ-БИЗНЕС В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	
СЕКСЈА 10. KULTUROZNAWSTWO. (КУЛЬТУРОЛОГИЈА)	
16. Наубетуллаев А.	55
«ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПУТИ РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОД- НОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В ОБЛАСТИ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАЦИ- ОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЈА»	
17. Амаглобели Х. Н., Закарая И. К.	57
ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВ ГРУЗИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	
18. Кормакова Т. Л.	62
ПРОЕКТ «ГРАФІКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» В.Я.ЧЕБАНИКА	
СЕКСЈА 12. NAUK MEDYCZNYCH. (МЕДИЦИНСКИЕ НАУКИ)	
19. Шилов М.Ю.	72
АНАЛІЗ АВТОМАТИЗАЦІЇ ДОКУМЕНТООБОРОТУ В МЕДИЧНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМАХ	
20. Slyvka N.O., Plesh I.A., Gaidukov V.A., Novornyan S.L.	74
ENDOTHELIAL MARKERS OF LIVER INFLAMMATION IN CHRONIC HEPATITIS	
21. Кіцак Я. М., Шутьгай А-М. А.	76
МОРФОФУНКЦІОНАЛЬНІ ЗМІНИ КЛУБОВО-СЛІПОКИШКОВОГО СЕМЕНТУ КИШКИ ПРИ ОБТУРАЦІЙНОМУ ХОЛЕСТАЗИ	

22. Колюбакіна Л.В., Хільчевська В.С..... 79
АНАМНЕСТИЧНІ ТА КЛІНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЯЖКОГО ПЕР-
СИСТУВАННЯ БРОНХІАЛЬНОЇ АСТМИ В ШКІЛЬНОМУ ВІЦІ
23. Козирев А.В. 85
МЕТОДИКА КІНЕЗІОТЕРАПІЇ ПРИ ЗАХВОРЮВАННЯХ ПОСТАВИ
У ДІТЕЙ ІЗ ЗАТРИМКОЮ ПСИХІЧНОГО РОЗВИТКУ
24. Суслowa Н.О. , Бакалець О.В., Марущак М.І., Дзига С.В., Бегош Н.Б.,
Заєць Т.А. 88
ОСОБИСТІСНА ТРИВОЖНІСТЬ, НЕЙРОТИЗМ ТА ЕКСТРА-
ІНТРОВЕРСІЯ У СТУДЕНТІВ З ПІДВИЩЕНИМ АРТЕРІАЛЬНИМ
ТИСКОМ
25. Заєць Т.А., Марущак М.І., Бакалець О.В., Дзига С.В., Бегош Н.Б.,
Суслowa Н.О. 90
ПОРУШЕННЯ ПОГЛІНАЛЬНО-ВИДІЛЬНОЇ ФУНКЦІЇ ТА ГЛІКО-
ГЕН-СИНТИЗУВАЛЬНОЇ ФУНКЦІЇ ПЕЧІНКИ В УМОВАХ КРАНІО-
СКЕЛЕТНОЇ ТРАВМИ
- СЕКСІЯ 27. РЕКЛАМА. (РЕКЛАМА)
26. Анбиндер К.Н. 92
ОТРАЖЕНИЕ ТОРГОВО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КУБАН-
СКОЙ ОБЛАСТИ В ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЕ НАЧАЛА XX ВЕКА
27. Зерницкая А.О. 97
АРХЕТИПЫ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ
28. Власова И.В. 99
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ РЕКЛАМНОГО ПРО-
ДУКТА: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ



Савицкий Н.В.

заведующий кафедрой железобетонных и каменных конструкций,
доктор технических наук, профессор
ГВУЗ «Приднепровская государственная академия
строительства и архитектуры»

Несин А.А.

ассистент кафедры железобетонных и каменных конструкций
ГВУЗ «Приднепровская государственная академия
строительства и архитектуры»

ОПРЕДЕЛЕНИЕ РАЦИОНАЛЬНОГО ШАГА ПРОФИЛЕЙ В ОГРАЖДАЮЩЕЙ КОНСТРУКЦИИ С ПРИМЕНЕНИЕМ КАРКАСА ИЗ ГНУТЫХ ОЦИНКОВАННЫХ ПРОФИЛЕЙ

Ключевые слова: термопрофиль, ограждающая конструкция, ЛСТК.

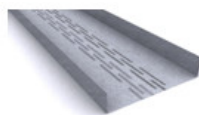
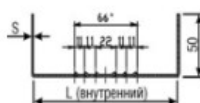
Keywords: thermoprofile, cladding, LGSF.

Чрезвычайная ситуация в топливно – энергетической отрасли Украины, которая сложилась в 2013 – 2014 годѣ, предполагает тотальную экономию энергоресурсов во всех аспектах жизнедеятельности населения. Вопросы энергосбережения и повышения энергетической эффективности зданий и сооружений на сегодня день крайне актуальны.

Значительные тепловые потери многоэтажных зданий происходят через наружные стены, поэтому необходимо разработать такую конструкцию наружной стены, которая по своим характеристикам удовлетворяла бы требования дей-

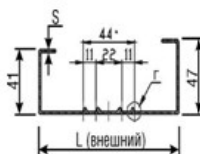
Термопрофили направляющие для
строительных конструкций

ТН



Термопрофили стоечные для
строительных конструкций

ТС



Термопрофили стоечные для
строительных конструкций

ТСу

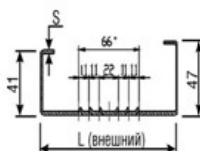


Рис.1. Профили с перфорированной стенкой – термопрофили ТН, ТС

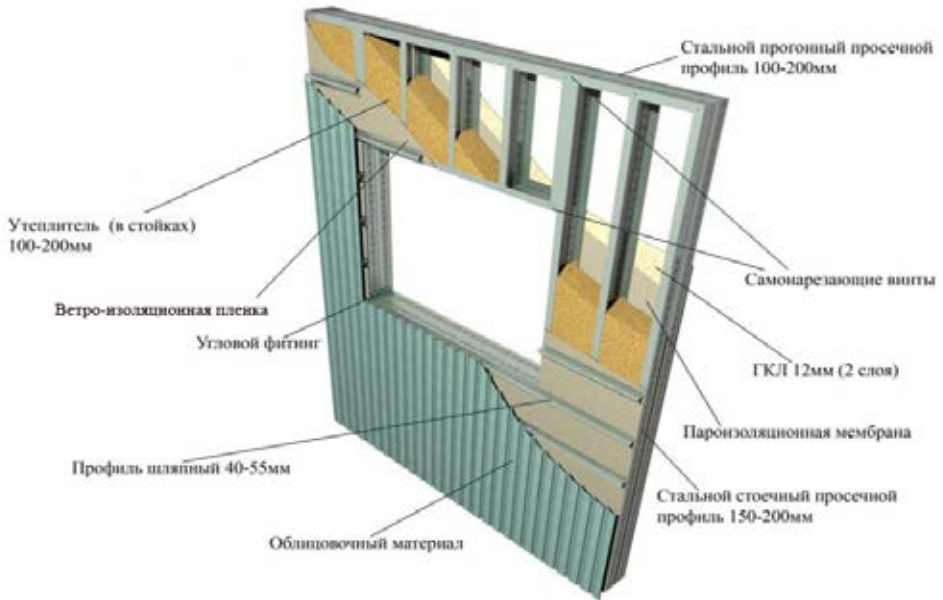


Рис. 2. Принципиальная конструкция ограждающей панели.

ствующих норм и соответствовала рациональному использованию материальных и энергичных ресурсов.

Одним из решений данной проблемы является применение в ограждающих конструкциях многоэтажных зданий технологии легких стальных тонкостенных конструкций (ЛСТК) [1, 2].

Ограждающая конструкция с каркасом из гнутых оцинкованных профилей представляет собой самонесущую навесную панель. Основными элементами стеновой панели являются вертикальные несущие стойки – термопрофили (профили с перфорированной стенкой) с поперечным сечением ТС (или ТН) (рис.1). Горизонтальные элементы с поперечным сечением ТН применяются на верхней и нижней кромках каркаса и над оконными проемами. Жесткость термопрофильного каркаса обеспечивается облицовочным плитным материалом, покрывающим каркас с обеих сторон.

В качестве обшивки с внутренней стороны используется гипсокартонные листы. Между обшивкой находится теплоизолирующий слой из эффективного утеплителя, толщиной 100 – 300 мм. Для обшивки с наружной стороны используются различные фасадные материалы: магнезитовые, цементно-минеральные плиты, OSB листы и т.п.

Принципиальная конструкция ограждающей панели с применением каркаса из гнутых оцинкованных профилей указана на рис. 2.

Определение сечения и рационального шага термопрофиля в каркасе панели выполнялся для ограждающей панели с размерами 5700 x 3000 мм, при этом шаг термопрофилей в каркасе варьировался с шагом 150 мм от 450 мм до 1200 мм.

Критерием к определению рационального шага термопрофилей в каркасе ограждающей панели является минимальный расход металла.

Таблица 1

Результаты подбора сечений термопрофилей ограждающей панели для условий г. Днепрпетровск

Количество этажей здания	Шаг термопрофилей в ограждающей конструкции					
	450 мм	600 мм	750 мм	900 мм	1050 мм	1200 мм
3 эт	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм
5 эт	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм
9 эт	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100 – 1,0 мм
24 эт	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100 – 1,0 мм	ТС100 – 1,0 мм
33 эт	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100-0,7 мм	ТС100 – 1,0 мм	ТС100 – 1,0 мм	ТС100 – 1,0 мм

Класс оцинкованной стали термопрофиля – С255, с расчетным сопротивлением $R_y=250$ МПа. В качестве эффективного утеплителя использовалась эковата с коэффициентом теплопроводности $\lambda=0,04$ Вт/м К и плотностью 60 кг/м³.

Согласно ДБН В.1.1-7-2002 «Защита от пожара. Пожарная безопасность объектов строительства» [3] по условной высоте здания классифицируют как:

- а) малоэтажные – до 3-х этажей включительно;
- б) многоэтажные – до 9-ти этажей включительно;
- в) повышенной этажности – до 16-ти этажей включительно;
- г) высотные – свыше 16-ти этажей.

Расчет ограждающей панели выполнен для климатических условий г. Днепрпетровск (2 климатический район [4], 3 ветровой район (1 тип местности) [5]) на следующие нагрузки и воздействия:

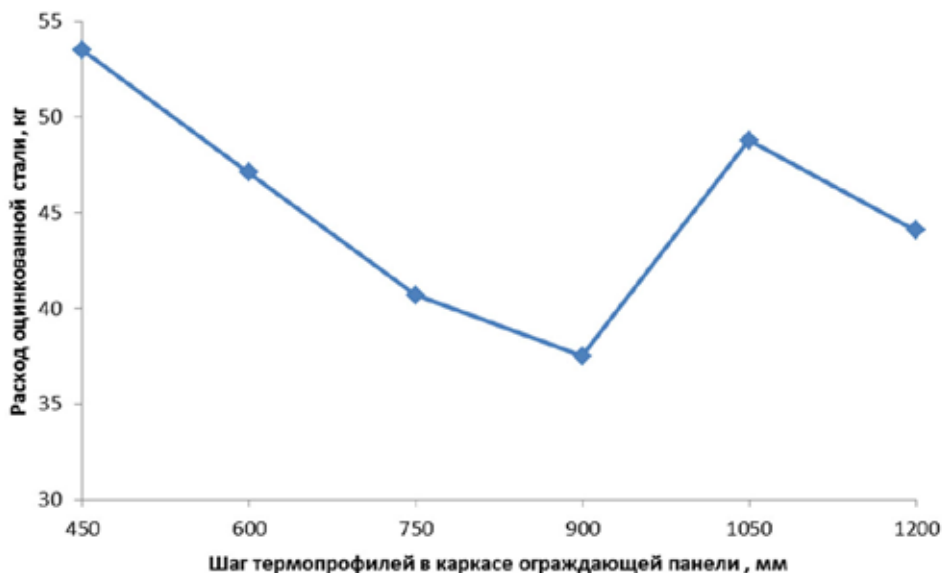


Рис. 3. Расход оцинкованной стали при проектировании ограждающей панели размером 5700 x 3000 мм конструкции для 24 этажного здания

Таблица 2

Приведённое значение термического сопротивления теплоизоляционного слоя ограждающей панели при различном шаге термопрофилей

Толщина теплоизоляции, мм	Толщина стенок профиля, мм	Расчет. коэф-т тепл-ти утеплителя (λ), Вт/м К,	Приведенное термическое сопротивление теплоизоляционного слоя ($R_{\Sigma, \text{пр}}$), $\text{м}^2 \cdot \text{К}/\text{Вт}$ при различном шаге термопрофилей, мм					
			450	600	750	900	1050	1020
100	0,7	0,04	2,53	2,62	2,65	2,65	2,65	2,65
	1,0		2,52	2,61	2,63	2,64	2,65	2,65
	1,5		2,51	2,60	2,62	2,63	2,64	2,65
	2,0		2,50	2,59	2,61	2,62	2,63	2,64
150	0,7		3,63	3,78	3,85	3,89	3,90	3,90
	1,0		3,58	3,76	3,84	3,88	3,89	3,90
	1,5		3,55	3,74	3,82	3,87	3,88	3,90
	2,0		3,54	3,73	3,81	3,86	3,88	3,90
200	0,7		4,65	4,90	5,00	5,08	5,12	5,14
	1,0		4,54	4,84	4,98	5,06	5,10	5,13
	1,5		4,49	4,81	4,96	5,04	5,09	5,12
	2,0		4,48	4,80	4,95	5,03	5,08	5,11
250	0,7		5,59	5,98	6,16	6,26	6,32	6,35
	1,0		5,44	5,88	6,10	6,22	6,29	6,33
	1,5		5,34	5,82	6,06	6,19	6,27	6,32
	2,0		5,33	5,81	6,05	6,18	6,26	6,30
300	0,7	6,51	7,03	7,28	7,43	7,51	7,56	
	1,0	6,27	6,87	7,18	7,35	7,46	7,52	
	1,5	6,13	6,78	7,12	7,32	7,42	7,49	
	2,0	6,12	6,77	7,11	7,30	7,41	7,48	

постоянные:

- собственный вес оцинкованных профилей и утеплителя;
- нагрузка от оконного заполнителя;
- нагрузка от внешней (магнетитовая плита, металлические направляющие профили) и внутренней обшивки (гипсокартонная плита).

кратковременные:

– ветровая нагрузка.

Статический расчет элементов ограждающей панели выполнялся с помощью расчетного комплекса «Лири 9.6». Расчетная модель панели представлена в виде плоской конечно-элементной схемы, элементы панели моделировались КЭ 10 – универсальным пространственным стержневым элементом.

Подбор и проверка несущей способности термопрофилей ограждающей панели выполнена по ДСТУ-Н Б В.2.6-87:2009 [6].

В результате расчетов определен общий расход термопрофилей каркаса ограждающей панели в зависимости от шага стоек.

В табл. 1 указаны результаты подбора сечения профилей для 3, 5, 9, 23 и 33 этажных зданий при различном шаге термопрофилей.

На рис. 3 показан график расхода оцинкованной стали при проектировании ограждающей панели размером 5700 x 3000 мм для 24 этажного здания.

Ограждающие панели с каркасом из термопрофилей, расположенных непосредственно в их теплоизоляционных слоях, и являются термически неоднородными конструкциями, что обуславливает необходимость расчета приведенных значений термического сопротивления.

Определение приведенного значения термического сопротивления ограждающей панели с каркасом из термопрофилей выполнялся по методике изложенной в прил. И ДБН В.2.6-31:2006 [7]. Линейный коэффициент теплопередачи определялся численным методом в программном комплексе Elcut [8]. В таблице 2 представлены значения приведенного термического сопротивления теплоизоляционного слоя ограждающей панели при различном шаге термопрофилей в каркасе.

Определен рациональный шаг термопрофилей в каркасе ограждающей панели с габаритными размерами 5700 x 3000 мм для строительства 3, 5, 9, 23 и 33 этажных жилых зданий. Определены приведенные значения термического сопротивления теплоизоляционного слоя ограждающей панели при различном шаге термопрофилей. Теплотехническая эффективность ограждающих панелей с каркасом из термопрофилей подтверждается численными [1] и натурными [2] испытаниями.

Литература

1. Несин А. Ограждающая конструкция с каркасом из термопрофилей / А.А. Несин, Н.В. Савицкий // Строительство, материаловедение, машиностроение: Сб. научн. трудов. (14.09.2009-18.09.2009) – Днепропетровск: – 2009. – №50 – С. 479-481.
2. Несин А. Экспериментальное исследование теплотехнической эффективности термопрофилей / А.А. Несин, Н.В. Савицкий // Строительство, материаловедение, машиностроение: Сб. научн. трудов. (11.05.2010-15.05.2010) – Днепропетровск: – 2009. – №56 – С. 431-436.
3. ДБН В.1.1-7-2002 Защита от пожара. Пожарная безопасность объектов строительства. – К.: Держбуд України, 2002. – 40 с.
4. ДСТУ – Н Б В.1.1-27:2010 Захист від небезпечних геологічних процесів, шкідливих експлуатаційних впливів, від пожежі. Будівельна кліматологія. – К.: Мінрегіонбуд України, 2011 – 123 с.
5. ДБН В.1.2-2:2006 Система обеспечения надежности и безопасности строительных объектов. Нагрузки и воздействия. Нормы проектирования. – К.: Минстрой Украины, 2006 – 78 с.
6. ДСТУ-Н Б В.2.6-87:2009 Конструкції будинків і споруд. Настанова з проектування конструкцій будинків із застосуванням сталевих тонкостінних профілів. – К.: Мінрегіонбуд України, 2010 – 55 с.

7. ДБН В.2.6-31: 2006 Конструкції будівель і споруд. Теплова ізоляція будівель. – К.: Міністерство будівництва, архітектури та житлово-комунального господарства України, 2006 – 70 с.
8. Несин А. Расчет задачи двумерного теплообмена в программных комплексах / А.А. Несин, Н.В. Савицкий // Строительство, материаловедение, машиностроение: Сб. научн. трудов. (12.09.2011-16.09.2011) – Днепропетровск: – 2009. – №61 – С. 387-390.

Савицкий Н.В.

доктор технических наук, профессор кафедры
железобетонных и каменных конструкций,
ГВУЗ «Приднепровская государственная
академия строительства и архитектуры»

Сопильняк А.М.

ассистент кафедры железобетонных и каменных конструкций,
ГВУЗ «Приднепровская государственная
академия строительства и архитектуры»

АНАЛИЗ ПОЛУЧЕННЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ПРИ ИСПЫТАНИИ ТРЕХСЛОЙНЫХ ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ БАЛОК СО СРЕДНИМ СЛОЕМ ИЗ ПОЛИСТИРОЛБЕТОНА

Ключевые слова: многослойные железобетонные стеновые панели, прочность, трещиностойкость.

Keywords: multilayer reinforced-concrete wall panels, durability, crack resistance.

В настоящее время «умные дома» перебираются из разряда недоступной роскоши в ранг удобных инноваций, способных повысить уровень комфорта проживания человека в доме или квартире. Но и обычные квартиры теперь строятся согласно новым правилам и нормативам, потому получают высокотехнологичными и удобными. В связи с этим возникает задача создания энергоэффективных строительных конструкций позволяющих поддерживать условия микроклимата человека с минимальными затратами энергоресурсов. Одним из путей решения этих задач является применение легких бетонов при изготовлении ограждающих конструкций с улучшенными теплоизоляционными свойствами. Одними из таких конструкций являются многослойные железобетонные стеновые панели. Экспериментальному изучению работы таких конструкций посвящены труды [1-5].

Для проведения испытаний трехслойных железобетонных балок с теплоизоляционным слоем из полистиролбетона по определенной технологии [6] изготовлено четыре серии балочных образцов. Размеры образцов: 250 см длиной, высотой 30 см и шириной 16 см. Наружные слои выполнены из тяжелого бетона, толщиной 5 см и 7 см, а средний слой – из полистиролбетона, толщиной 18 см. Рабочая и распределительная арматура образцов выполнена из проволочной арматуры класса Вр-1 диаметром 4 мм.

Балочные образцы 1-й и 2-й серий запроектированы из условия разрушения в средней части пролета по сечениям, нормальным к продольной оси, в количестве 2 и 3 штук, соответственно. В балочных образцах 1-й серии установлена поперечная арматура в виде хомутов. 3-я и 4-я серии балочных образцов предназначены для изучения прочности наклонных сечений, по 3 штуки в каждой.

Для подготовленных балок-образцов предварительно был выполнен расчет прочности сечений нормальных к продольной оси и момента образования нормальных трещин по двум методам: приведенных сечений, с использованием основных положений СНиП [8] и деформационному методу ДБН [7].

Таблица 1

Сравнение полученных и расчетных моментов образования трещин

Серия образцов	Шифр балочных образцов	Прочность бетона МПа	Момент образования трещин, кНм и %									
			Опыт	%	Опыт, среднее значение	%	По ДБН	%	По СНиП схема рис.4.б	%	По СНиП схеме рис.4.в	%
1	Б-1-1	15,5	3,77	87	4,32	100	4,627	107	5,178	120	5,661	131
	Б-1-2		4,88	113								
2	Б-2-1	15,5	4,88	100	4,88	100	4,627	95	5,178	106	5,661	116
	Б-2-2		4,48	92								
	Б-2-3		5,27	108								
3	Б-3-1	17,1	3,90	84	4,63	100	4,686	101	5,254	113	5,741	124
	Б-3-2		4,69	101								
	Б-3-3		5,30	114								
4	Б-4-1	17,1	3,80	103	3,69	100	4,686	127	5,254	143	5,741	156
	Б-4-2		3,43	93								
	Б-4-3		3,84	104								

После проведения испытаний были получены экспериментальные данные. Анализируя полученные результаты видно, что средние значения полученных величин изгибающих моментов, при которых образуются трещины (таблица 1) не значительно отличаются от данных расчетов по деформационному методу (по ДБН). При этом для образцов 1-3 серий различие между теоретическими и средними опытными не превышает 7%. А для 4-й серии 27%.

После приведения трехслойного железобетонного сечения к однослойному двутавровому (рис. 1б) исходя из соотношения начальных модулей упругости, получены значения моментов образования трещин больше чем опытные. Для образцов 1-3 серий эти различия достигают 20%, а для 4-й – 43%.

При приведении трехслойного железобетонного сечения к однослойному (рис. 1в) с учетом различных прочностей на растяжение слоев бетона в растянутой зоне и используя методику СНиП, были получены значения моментов образования трещин, которые значительно превышают полученные в опыте. Превышение до 31% для 1-3 серий, и 56% – для 4-й.

По нормальному сечению разрушались балки 1-й и 2-й серий образцов с рабочей арматурой класса Вр1 диаметром 4 мм с расчетным сопротивлением на растяжение 473 МПа, и временным сопротивлением растяжению 572,5 МПа.

При расчете по СНиП с учетом фактических характеристик материалов оказалось, что граница сжатой зоны проходит в границах верхнего слоя тяжелого бетона. Следовательно, трехслойное сечение правомерно рассчитывать как прямоугольное. При этом теоретические значения разрушающих нагрузок по ДБН и по СНиП оказались на треть меньше опытных (табл.2). При учете же в расчете напряжений,

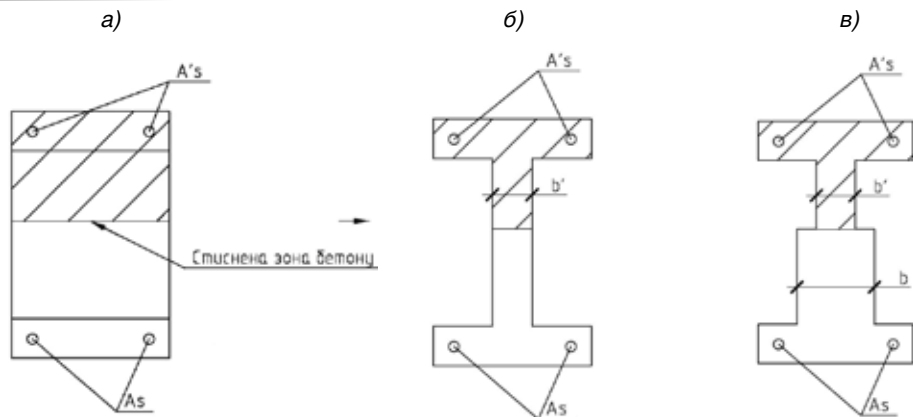


Рисунок. 1. Поперечные сечения трехслойного железобетонного элемента:
 а – фактическое сечение; б, в – приведенные сечения

равных временному сопротивлению арматуры, теоретические значения разрушающих нагрузок оказались меньше опытных на 16-24 %.

Для остальных серий образцов теоретические значения разрушающих нагрузок по ДБН оказались на 10-31 % меньше опытных, а по СНиП – 21-39%. Учитывая в расчетах напряжения, равные временному сопротивлению арматуры, теоретические значения разрушающих нагрузок для 3-й серии по ДБН оказались меньше опытных на 17%, по СНиП – 15%, а для 4-й серии по ДБН выше опытных на 8%, по СНиП – 10%.

Результатами проведенных исследований установлено, что расчет по прочности нормальных сечений трехслойных железобетонных изгибаемых конструкций с монолитной связью слоев может проводится как для обычных однослойных прямоугольных сечений в том случае, если сжатая зона расположена в пределах одного наружного слоя бетона. Если же в сжатую зону попадает также средний слой из бетона низкой прочности, то расчет производится для приведенного таврового сечения, переход к которому осуществляется через отношение призмочных прочностей бетонов.

Проанализировав данные теоретических расчетов по двум методам и результаты проведенных исследований видно, что средние значения экспериментальных величин изгибающих моментов, при которых образуются трещины, не значительно отличаются от данных расчетов по деформационному методу (по ДБН), и значительно отличались от значений моментов трещинообразования полученных при использовании методики СНиП.

Теоретические значения разрушающих нагрузок для исследуемых балок по ДБН и СНиП оказались на 30-38 % меньше опытных. При учете же в расчете напряжений, равных временному сопротивлению арматуры, теоретические значения разрушающих нагрузок оказались меньше опытных на 16-24 %.

Литература

1. Стронгин Н. С. Легкобетонные конструкции крупнопанельных, жилых домов / Н. С. Стронгин, Д. К. Баулин. — М. : Стройиздат, 1984. — 184 с.
2. Dall D. Durisol. Lightweight Precast Concrete / Dall D. Durisol // Paper trade. — 1950. — Vol. 130. — № 23.

Таблица 2

Сопоставление экспериментальных и результатов расчетов балочных образцов по прочности нормальных сечений

Серия образцов	Шифр балочных образцов	Прочность бетона МПа	Изгибающий момент разрушения, кНм и %											
			Опыт	%	Опыт, среднее значение	%	по ДБН				по СНиП			
							при напряжениях в арматуре							
							f _{yd}	%	f _{yk}	%	Rs	%	R _{sn}	%
1	Б-1-1	15,5	4,70	94	5,02	100	3,46	69	4,199	84	3,503	70	4,231	84
	Б-1-2		5,34	106										
2	Б-2-1	15,5	5,73	103	5,56	100	3,456	62	4,199	76	3,503	63	4,231	76
	Б-2-2		5,47	98										
	Б-2-3		5,47	98										
3	Б-3-1	17,1	4,35	87	4,98	100	3,462	69	4,158	83	3,054	61	4,236	85
	Б-3-2		5,15	103										
	Б-3-3		5,45	109										
4	Б-4-1	17,1	3,90	101	3,86	100	3,462	90	4,158	108	3,054	79	4,236	110
	Б-4-2		3,63	94										
	Б-4-3		4,04	105										

- Эпп А. Я. Ограждающие конструкции безопалубочного формования из керамзитобетона / А. Я. Эпп, Р. В. Сакаев, В. В. Чижевский и др. // Развитие производства и применения легких бетонов и конструкций из них, в том числе с использованием промышленных отходов: тез. докл. III Всесоюз. конф. По легким бетонам. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 65.
- Вайнтштейн М. З. Двухслойные наружные ограждающие конструкции из легкого бетона, изготавливаемые в один прием формования / М. З. Вайнтштейн // Развитие производства и применения легких бетонов и конструкций из них, в том числе с использованием промышленных отходов: тез. докл. III Всесоюз. конф. по легким бетонам. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 61-62.
- Король Е. А. Трехслойные ограждающие железобетонные конструкции из легких бетонов и особенности их расчета / Е. А. Король. — М.: АВС, 2001. — 256 с. — (Монография)
- Король Е. А. Совершенствование технологии изготовления трехслойных стеновых панелей с теплоизоляционным слоем из полистиролбетона / Е. А. Король, В. В. Полетаев. // Передовой научно-производственный опыт, рекомендуемый для внедрения в строительстве объектов агропромышленного комплекса. Науч.-техн. информ. сб. Вып. — № 19. — М. — 1990. С 4 — 5.
- ДБН В.2.6-98:2009. «Бетонні та залізобетонні конструкції» К.: Мінрегіонбуд України, 2009.
- СНиП 2.03.01-84 «Бетонные и железобетонные конструкции» М.: ЦИТП Госстроя СССР, 1985.

Кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища Київського національного університету будівництва і архітектури

ХУДОЖНЄ ПРОЕКТУВАННЯ АРХІТЕКТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ

Ключові слова: художнє проектування, художній образ, архітектурне середовище, теорія архітектури.

Key words: artistic design, image, architectural environment, theory of architecture.

Художнє проектування архітектурного середовища – новий вид просторового мистецтва, що перетворює предметно-просторовий комплекс умов і обставин людського буття в об'єкт художньої творчості. Головним з точки зору художнього проектування архітектурних об'єктів є те, що художник-проектувальник має справу з олюдненим простором, який не тільки дозволяє, а й стимулює активну взаємодію з ним людини. Цей простір вдало реалізує свій естетичний потенціал лише за умови, що люди, знаходячись в ньому та діючи, будуть його неперервно перебудовувати, змінювати, розвивати. Це і є художнє проектування, під час якого естафета переходить від проектувальника до споживача.

В сучасній культурі простір – функція людського існування, тому актуальним завданням є проектування не просто речей, а «сюжетів», в яких вони оживають. В художній культурі прокладає собі шлях намагання мислити «відкритою формою», – тим цілісним середовищем, в якому взаємовідносини людини та речі просторові. Метод

«відкритої форми» дозволяє вільно міняти структуру її елементів. Відкрита форма володіє надмірністю, допускаючи можливість людини «допроекувати» її, творчо переробити під себе. Вона трансформується та змінюється, але в кожному положенні повинна мати естетичну цінність. Відкрита форма динамічна, вона розвивається в часі, взаємодіючи з людиною.

Втілення художніх принципів в архітектурному середовищі подібно грі та відбувається як проектування ігрових ситуацій, що створюються не як речі, в



Рис.1. Художнє проектування архітектурних об'єктів.



Рис.2. Художнє проектування архітектурних об'єктів.

які грає герой, а як простори, сюжети для ігор (Рис. 1.). Спочатку відображається структура ігрової ситуації, потім створюються малюнки комунікацій героїв в просторах. Далі відбувається макетування цих ситуацій, і потім створюються елементи, що дають можливість будувати не речі, а ситуації. Таким чином, кожного разу проєктуються не речі в просторі, а простір життя, побуту та праці.

У традиційному мистецтві грає тільки художник, глядач в цій грі не приймає участь. Він стає учасником гри лише в той момент, коли його дії впливають на художній процес. Ця форма ігрової поведінки закладена в арт-об'єктах – там, де рух передбачити неможливо, – адже це і є типовою ознакою гри. У сучасній ландшафтній архітектурі зустрічаються приклади створення істинних художніх творів із рослин, або «гри в сад», коли сад створюється на короткий проміжок часу, перетворюючись на театральні декорації, в яких відбувається театральна вистава.

Прикладом максимального занурення глядача в процес є «Гра в сад», Кортрейк, Бельгія: розроблена для Broelmuseum в 2009 художниками Мартою Шварц, Еллісон Дейлі (Рис. 2.). На фестивалі «Таємних садів» в Бельгії, MSP у співпраці з ВАРМ запропонували експеримент на тему: «як зробити сад дистанційно». Інструкції з роз'ясненнями про те, як грати в сад були надіслані електронною поштою в Бельгію, де гра проводилася місцевими співробітниками у дворі Broelmuseum в Кортрейку. За допомогою гральних кубиків був згенерований хаотичний лабіринт тектонічних стін та насаджень. Учасники-гравці (ПАССАРЕЛЬ) довільно розмістили тридцять п'ять клумб використовуючи гральні кубики, саморобне колесо, мотузку та кілок (замість стрілки). Після цього учасники-будівельники (Tuinarchitectuur-Tuinaanleg) використали кубики і колесо для хаотично-випадкового наповнення клумб рослинами: кипа-

рису leylandii, буку, бамбука. Гра була задокументована на відео художником Коеном Морманом. “Хаотичний зліт та падіння людини в білій масці та інші звичайні діян-ня” – відеоінсталяція, яка розглядає сад в якості сцени для життя, і є зараз роботою на виставці в Broelmuseum.

Список використаної літератури:

1. Коник М.А. Архив одной мастерской. Сенежские опыты. М.: Индекс Дизайн&Публишинг, 2003. – 324 с.
2. Минервин Г. Б. Основные задачи и принципы художественного проектирования. Дизайн архитектурной среды: Учеб. пособие для вузов. – М.: Архитектура-С, 2004. – 96 с.
3. Ниренберг Дж. И. Искусство творческого мышления. – Мн.: ООО «Попурри», 1996. – 240 с.
4. Розенблюм Е. Художник в дизайне. Опыт работы Центр. учеб.-эксперимент. студии худож. проектирования на Сенеже. Предисл. Л. Ждановой. М., «Искусство», 1974. – 176 с.

Tetyana V. Bihunyak

PhD, Associate Professor of Medical Biology
I.Ya. Horbachevsky Ternopil State Medical University
Ministry of Health of Ukraine

Kateryna Bihunyak

Student of Medical Faculty
I.Ya. Horbachevsky Ternopil State Medical University
Ministry of Health of Ukraine

Diana Marańska

Student of Foreign Students Faculty
I.Ya. Horbachevsky Ternopil State Medical University
Ministry of Health of Ukraine

DOWN SYNDROME AS AUTOSOMAL CHROMOSOME ABNORMALITIES

Keywords: Down syndrome, trisomy 21, nondisjunction of 21st chromosome, mosaicism, translocation, phenotype.

Down syndrome (DS) is a condition resulting from a genetic abnormality in which an extra chromosome is present (there are three no. 21 chromosomes instead of the usual two), giving a total of 47 chromosomes rather than the normal 46 (figure 1) [1, p.206; 9]. It was first described by John L. Down in 1866 [2, p.216]. Almost 100 years elapsed between Down's description of this syndrome and the discovery (in 1959) that it is caused by the presence of an extra copy of chromosome 21 [3, p.113].

Approximately 95 % of DS causes are caused that during anaphase of meiosis chromosomes of 21 pair didn't disjoin and move to opposite poles of the cell. As result gametes (eggs or sperm cells) have 22 chromosomes (-21th) or 24 chromosomes (+21th). When normal gamete with 23 chromosomes fuses with gamete with 24 (+21th) chromosomes, the resulting zygote will be 47,+21 chromosomes and will develop into a DS (trisomy 21) [4, p.96-97].

Trisomic 21 embryos are often miscarried, but about one child of every 1,000 live births alone will have the disorder [5, p.404]. This syndrome alone accounts for 10 % of all causes of mental retardation [3, p.113]. Chances of DS rapidly increase with parental age starting at about age 35 in women (table 1) and age 55 in men [2, p.217]. Genetics estimate that in about 25 percent of DS cases the extra chromosome comes from the father [5, p.404].

In translocation type of DS the karyotype formula is 46,t(14q:21q) [10]. The diploid number of chromosomes is normal, but the morphology is not. The effects are produced by the translocation of an extra G21 chromosome onto a larger chromosome, usually D14 (figure 2). A translocation of 21st chromosome causes about 6 % of DS cases. No clinical distinction has been made between the two types of DS. A difference between the two types of DS is the absence of a maternal age effect in translocation type [4, p.97].

Mosaicism is seen in approximately 2 % to 4 % of trisomy 21 live births. These

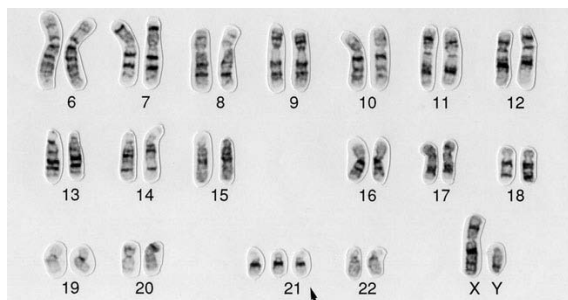


Figure 1. Karyotype of male with Down syndrome 46,XY,+21

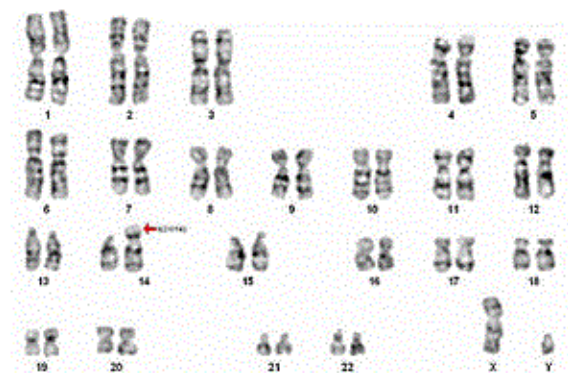


Figure 2. Down syndrome : D/G unbalanced Robertsonian translocation or 46,XY, t(14q:21q)

individuals have some normal somatic cells and some cells with trisomy 21. This type of mosaicism would be designated 47,XY,+21/46,XY in male and 47,XX,+21/46,XX in female. The most common cause of mosaicism in trisomy is a trisomic conception followed by loss of extra chromosome in some cells during mitosis in the embryo [3, p.115]. In parents mosaicism genetic risk should be considered close to 30%. In simple trisomy aged 25-35 years parents repeated risk of having a sick child is less than 1%. With age of the parents, the risk increased to 4.1% (Table 3) [7, p.10].

The phenotype of DS is characterized by the neoteny of the brain and body. Patients have a small, anteriorly flattened skull, a low nasal root, up slanting palpebral fissures, an oblique eye fissures on the inner corner of the eyes [3, p.113]. Individuals with DS may have some or all of the following physical characteristics (table 2): microgenia, muscle hypotonia, a flat

nasal bridge, a single palmar fold, a protruding tongue or macroglossia, a short neck, white spots on the iris known as Brushfield spots, excessive joint laxity, excessive space between large toe and second toe, a single flexion furrow of the fifth finger, a higher number of ulnar loop and short fingers. The patients with DS have mental retardation, little intelligence, abnormalities of heart [4, p.96]. Hypothyroidism is common, especially during adolescence [3, p.115].

Table 1.

Approximate risks of chromosomal changes associated with maternal age

Maternal age at delivery	Chance of having a live-born baby with a Down syndrome
to 19 years	1 in 1640
20-24 years	1 in 1986
25-29 years	1 in 1319
30-34 years	1 in 603
35-39 years	1 in 217
40-44 years	1 in 84
45 years	1 in 31

Table 2.

The signs and symptoms of Down syndrome

Characteristics	Percentage	Characteristics	Percentage
Stunted growth	100%	Flattened nose	60%
Mental retardation	99.8%	Small teeth	60%
Atypical fingerprints	90%	Clinodactyly	52%
Separation of the abdominal muscles	80%	Umbilical hernia	51%
Flexible ligaments	80%	Short neck	50%
Hypotonia	80%	Shortened hands	50%
Brachycephaly	75%	Congenital heart disease	45%
Smaller genitalia	75%	Single transverse palmar crease	45%
Eyelid crease	75%	Macroglossia (larger tongue)	43%
Shortened extremities	70%	Epicanthic fold	42%
Oval palate	69%	Strabismus	40%
Low-set and rounded ear	60%	Brushfield spots (iris)	35%

Growth parameters such as height, weight, and head circumference are smaller in children with DS than with typical individuals of the same age. Adults with DS tend to have short stature and bowed legs – the average height for men is 5 feet 1 inch (154 cm) and for women is 4 feet 9 inches (144 cm). Individuals with DS are also at increased risk for obesity as they age.

Individuals with DS have a higher risk for many conditions. The most significant medical problem is that approximately 50 % of these individuals are born with structural heart defects, 40 % of them have atrioventricular communication [11, p.115]. Respiratory infections are quite common, and the risk of developing leukemia is 15 to 20 times higher in patients with DS than in the general population [3, p.113]. Leukemia frequency is 1:15 or 1 % [8, p.383]. Following improvements to medical care, particularly with heart problems, the life expectancy among persons with DS has increased from 12 years in 1912, to 60 years in this time.

Reproduction in DS should be possible. Meiotic studies in DS have not been possible in males, but ones have been possible in females with normal ovary [4, p.97]. A female with DS has a 50 % risk of producing a gamete with two copies of chromosome 21. However, because approximately 75 % of trisomy 21 conceptions are spontaneously aborted, the DS female's risk of producing affected live-born offspring considerably lower than 50 % [3, p.114].

Table 3.

The risk to sibs in a simple trisomy 21

Age of father	Age of mother	
	35-40 years	41-46 years
to 34 years	0,4	0,8
35-40 years	0,6	1,2
41-46 years	1,3	2,8
more than 46 years	2	4,1

The causes of death have also changed, with chronic neurodegenerative diseases becoming more common as the population ages. Most people with DS who live into their 40s and 50s begin to suffer from dementia like Alzheimer's disease [6, p. 1628].

Phenotypic manifestations of DS are encoded by genes located in a segment of the long arm of chromosome 21 – 21q22. Gene DYRK and Gart-21q gene are determining mental retardation. Expression of gene APP causes Alzheimer's syndrome in patients with trisomy 21 after 40 years [7, p.11].

REFERENCES:

1. Concise Medical Dictionary – Elizabeth A. Martin : Oxford University Press – Oxford, Great Britain, VI edition. – 754 p.
2. Biology. – Sylvia S. Mader, Wm. C. Brown Publishers: Dubuque, Iowa – Melbourne, Australia – Oxford, England, IV edition. – 850 p.
3. Lynn B. Jorde Medical Genetics / Lynn B.Jorde, John C.Carey, Michael J.Bamshad [et al] – 2006. – 363 p.
4. T.V. Bihunyak. Medical Biology – Ternopil:TSMU, 2010. – 214p.
5. Human Biology – Cecie Starr, Beverly McMillan : Wadsworth Publishing Company, an International Thomson Publishing Company – United states of Amerycya, 1995. – 527 p.
6. Dorland's illustrated Medical Dictionary – W.B. Sanders Company: Philadelphia, 28-edition. – 1940 p.
7. Бігуняк Т.В. Сучасні погляди на причини та фенотипові прояви синдрому Дауна / Т.В. Бігуняк // Здобутки клінічної і експериментальної медицини. – 2008. – № 1(8). – С. 7-11.
8. Медична генетика: Підручник / Кол. авт.; За ред. О.Я. Гречаніної, Р.В. Богатирьової, О.П. Волосовця. – К.: Медицина, 2007. – 534 с.
9. Beyond biology: modern eugenics [Electronic resource]. – Access mode : <https://sqonline.ucsd.edu/2014/04/beyond-biology-modern-eugenics/>
10. Results of 730 Chromosome Studies on Patients Referred for Cytogenetic Analysis at Chromosome Analysis Certer in Ubon Ratchathani University [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.sci.ubu.ac.th/en1/Researches/RecentResearch/?id=1>
11. Лимаренко М.П. Синдром Дауна и атриовентрикулярная коммуникация у детей / М.П. Лимаренко, Н.Г. Логвиненко, Т.В. Артюх // Медико-соціальні проблеми сім'ї. – 2009. – Т.14. – № 2. – С. 115-119.

Ковальчук Любов Миколаївна

викладач технологічних дисциплін,

Рожищенський коледж Львівського національного

університету ветеринарної медицини

та біотехнологій імені С.З. Гжицького

ВИКОРИСТАННЯ ЛЬОНУ В ЕКСТРУДОВАНИХ ЗЕРНОВИХ СУМІШАХ ДЛЯ ВІДГОДІВЛІ РИБ

Ключові слова / Keywords, Ключевые слова: екструдовані суміші/ extruded mixture, екструдированные смеси, льон-довгунець/flax, лен -долгунец, годівля риби / fish feeding, кормление рыб, ефективне ведення рибного господарства/efficient on Fisheries, эффективное ведение рыбного хозяйства

Для України традиційним виробництвом було і залишається розведення риби. Основними об'єктами риборозведення в нашій країні є короп, товстолоб і білий амур. Значне збільшення вартості компонентів тваринного походження, що переважно імпортується з-за кордону, вимагає від виробників пошуку нових джерел білка та впровадження новітніх технологій виробництва при відгодівлі риби. Тому сьогодні постає гостра необхідність у пошуку нового ефективного ведення рибного господарства – отримання максимальних обсягів рибної продукції за умови використання біологічно повноцінних кормів і дешевих енергоносіїв.

Отримання бажаного можливе лише за умови включення до раціону риби всіх необхідних поживних речовин, вітамінів, мікро- та макроелементів для забезпечення повноцінного функціонування організму. Для ефективного вдосконалення та розробці раціонів для годівлі риби необхідно враховувати наступні їх особливості: 1) повноцінність кормосумішей, тобто збалансованість по основних елементів живлення; 2) використання високобілкової сировини тваринного та рослинного походження, вміст якої може становити до 80%, через особливості анатомічної будови органів травлення та обмежені можливості засвоєння їжі [3, с. 55]; 3) врахування вимог стандарту щодо придатності поверхневих вод для використання у рибопромислових цілях; 4) відповідність нормам, у основі яких лежить збереженість виду; 5) відповідність біологічним потребам риби, яку вирощують; 6) забезпеченість необхідним рівнем природної кормової бази.

На думку дослідників [1-4], проблему забезпечення населення України і закордонних країн екологічно чистими, біологічно повноцінними продуктами тваринництва необхідно вирішувати на базі розробки і освоєння принципово нових технологічних систем кормовиробництва і годівлі з використанням вітамінно-мінеральних преміксів та різних кормових добавок. Тому на нашу думку, враховуючи вищенаведені особливості відгодівлі риби необхідним є використання нетрадиційних кормових добавок, зокрема льону в екструдованих зерноsumішах через наступні позитивні ефекти, отримані внаслідок проведеного дослідження:

1. Біологічну цінність льону визначає не лише вміст і склад жирів, а й значний вміст білкових речовин, вітамінів, ферментів, слизів, органічних кислот, мінеральних речовин [4, с. 125].

2. У кормах, до складу яких входять зернові культури, завжди знаходяться різні види мікроорганізмів.

3. Процес екструдвання сприяє отриманню продукту з високою стерильністю, низькою масовою часткою вологи, що дає можливість подовжити термін зберігання.

4. Розвинена пилома поверхня та підвищена гігроскопічність негативно впливають на якісні показники продукту, що змінюються під час зберігання.

5. Встановлено [1, с.87], що введення насіння льону, в кількості 10...15%, до складу зернових сумішей та використання екструзії при їх виробництві сприяє покращенню хімічного складу та енергетичної цінності отриманих продуктів.

6. Результати досліджень підтверджують те, що використання екструзійного оброблення дозволяє отримати майже стерильний продукт [2, с. 12].

7. Досліджено, що в процесі зберігання кормових продуктів, при температурі +20 °С протягом 30 діб загальна кількість мікробних клітин не перевищує допустимі норми – 5·10⁵ КУО/г і знаходиться в межах: для пшенично-льняної суміші – 3,6·10⁴ КУО/г і кукурудзяно-ячмінно-льняної – 2·10² КУО/г. При зберіганні за температури 0 °С взагалі не спостерігається росту і розмноження мікроорганізмів, що свідчить про відсутність психрофільної мікрофлори [3, с. 5].

Висновки: Врахування наведених особливостей відгодівлі риб, вдосконалення та розробка раціонів для годівлі риб з використанням кормових добавок з нетрадиційної сировини сприятимуть включенню до раціону риби всіх необхідних поживних речовин, вітамінів, мікро- та макроелементів для забезпечення повноцінного функціонування організму. Отримані екструдовані суміші, що характеризуються добрими фізико-технологічними і фізико-хімічними показниками можуть бути використані при відгодівлі риб.

Література:

1. Андрющенко А.І. Технології виробництва об'єктів аквакультури: навч.посібн. / А.І. Андрющенко, С.І. Азімов та ін. – К.: 2006. – 336 с.
2. Наукове обґрунтування раціональної годівлі риб: Довідково-навчальний посібник / І.М. Шермон, М.В. Гинжевський та ін. – К: Вища освіта, 2009. – 127 с.
3. Склярів В.Я. Справочник по кормлению рыб/ В.Я. Склярів, Е.А. Галычін, Л.П. Рижков- М: Легкая и пищевая промышленность, 1984. – 120 с.
4. Шаповаленко О.І. Дослідження мікробіологічного стану екструдованих зернових сумішей з насінням льону / О.І. Шаповаленко, О.С. Павлюченко, А.В.Шаран, О.Ю.Супрун-Крестова, М.А.Переґуда // Тваринництво України. – 2011. – № 1. – С. 3-10.

ПОЛІТИЧНИЙ ВИСТУП ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Ключові слова: комунікація, політичний дискурс, мовленнєва діяльність, політичний виступ, текст, промова.

Keywords : communication, political discourse , speech activity, political speech , text, speech.

Жоден політичний режим не може існувати без комунікації. Мова необхідна для того, щоб переконувати, дати інформацію, накази тощо. Специфіка політики, на відміну від інших сфер людської діяльності, полягає переважно в її дискурсивному характері: більшість політичних дій є речовими діями за своєю природою [4, с. 63]. І тому не випадково ряд вчених розглядають політичну діяльність як мовленнєву.

З позицій сучасних підходів, “дискурс” – це складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвальні чинники: знання про світ, думки, установки, цілі адресата необхідні для розуміння тексту. Поняття “дискурс” характеризується параметрами завершеності, цілності, зв’язності, тобто всіма властивостями тексту, він розглядається одночасно й як процес, й як результат у вигляді фіксованого тексту. О. Шейгал, розглядаючи функцію політичного дискурсу, доводить, що основною його функцією є інструментальна – боротьба за владу, заволодіння нею та її збереження. Дана функція є глобальною по відношенню до мови, так як комунікативна функція охоплює мову в цілому [6, с. 326].

Основна форма реалізації політичної комунікації — політичний текст як складова та (або) результат політичної активності. Спектр політичних текстів широкий, проте спільне в них те, що всі вони є формою для представлення суспільству політичних цілей відповідно до основної мети політики — одержання і збереження влади.

Політичний виступ. Комунікативний акт реалізації політичного виступу має деякі загальні характеристики, властиві всім політичним виступам: адресант добре підготовлений, має манускрипт виступу і використовує виступ для зміцнення своїх позицій; комунікація первісно є усною, безпосередньо відтворені офіційні політичні виступи; між адресантом і адресатом не існує локальних і часових бар’єрів [1]. Проте, на практиці, виступ виходить за межі малої групи й орієнтований на масову аудиторію, до якої звертаються за допомогою технічного медіума (ЗМІ). Отже, йдеться про масову, несиметричну комунікацію.

Тип комунікації політичного виступу — гібридний, тому що це письмово підготовлений текст і промова в тісній комунікативній єдності, у якій усна презентація є проміжною ланкою між письмово підготовленим манускриптом промови та її письмовим відображенням у пресі. За своєю природою політичний виступ монологічний,

з елементами діалогу. Визначальною його ознакою є колективний характер, тому що він акумулює інтереси групи політиків і адресант лише представляє ці інтереси; політичний виступ створюють за участю інших авторів (референтів, спічрайтерів). У сучасному політичному виступі кількість комунікативних актів збільшено, тому що адресант представлений, як правило, двома особами: спічрайтер, тобто власне автор тексту, який для адресата завжди залишається анонімним, і політик, який озвучує цей текст і якому офіційно приписують авторство [3, с. 47].

Структурно-морфологічний аспект політичного виступу має такі особливості: в його основі лежить трихотомічна структура античної риторики (вступ, основна частина і висновок). Вступ орієнтований на слухача; основна частина — на інформаційний аспект і будується на використанні про- і контраргументації відповідно до часової системи координат: минуле є причиною ситуації в теперішньому часі, яку можна перетворити на благополучне майбутнє. Висновок розрахований на сприйняття слухача, він підбиває підсумки сказаного. Політичний виступ, темою якого є розв'язання певної проблеми, модифікує цю модель. Як правило, у вступі та (або) на початку основної частини чітко визначають проблему, далі називають причини, що викликали її, і заходи для її подолання, у висновку міститься заклик усунути проблему запропонованими засобами [5, с. 57].

Стосовно синтаксичної структури речень загалом сучасні політики віддають перевагу простим реченням. Багато складних речень або мають характер формально простих, або головне речення не несе значного інформаційного навантаження, а лише вводить підрядне. Такі речення легше сприймаються, створюють видимість міркування з наступним висновком, мають апелятивний, стверджувальний характер. Подібне спрощення синтаксичної структури сучасного політичного виступу пов'язане із загальними тенденціями розвитку мови і впливом на нього ЗМІ, мови реклами. Усі питальні речення функціонують або у вигляді риторичного питання, або на поставлене питання відразу дає відповідь сам промовець, тобто використовує «питально-відповідний хід», що виконує функцію актуалізації теми, полегшує адресату перехід до неї, а також слугує засобом інтимізації, оскільки «співрозмовником» є адресат, представлений уже як послідовник, однодумець, виразник спільної думки [5, с. 62].

Часте використання модальних дієслів пов'язане з їхньою здатністю подавати висловлення як обґрунтоване, необхідне, можливе і регулювати модальність усього висловлення, готуючи свідомість адресата і сигналізуючи про наміри, побажання, вимоги політика. Вони мають імперативний характер і набувають у політичній комунікації підвищеної ідеологічної значущості [5, с. 67].

Для реалізації прагматичної спрямованості виступів широко послуговуються граматичним часом. Сучасному дискурсу притаманна футуральна перспектива, яку створюють за рахунок уживання промісивів, а також одиниць, лексичне значення яких є тотожним значенню граматичної категорії майбутнього часу. Незважаючи на критику політиків стосовно невиконаних зобов'язань, давання обіцянок своїм виборцям залишається обов'язковою їх тактикою.

Особливе значення для всіх різновидів політичного виступу має використання прономінальних форм першої особи множини, тому що вони дають змогу політику реалізувати свої цілі: звертатися до різноманітних груп населення, установлювати зв'язки в межах групової свідомості залежно від своїх намірів, формувати почуття

спільності, залучати адресата на свій бік, прямо звертаючись до нього і побічно представляючи себе і свою програму. Відповідно до прийомів ідентифікації та інтимізації використання прономінальних форм пов'язане з оцінністю [5, с. 78].

Будь-який політичний виступ оснований на використанні загальноживаної літературної лексики, відомої всім членам комунікативного співтовариства, яка набуває політико-ідеологічних значень і відтінків: мова починає пристосовуватися до тих цілей, які політик ставить перед собою, внаслідок чого існуючі в загальному словниковому запасі слова стають тематичною (політичною) лексикою.

Одним із прикладів актуалізації загальнолітературної лексики в політичному виступі як особливому типі тексту є вживання ключових слів, слів-гасел, що стають такими завдяки своєму семантичному змісту і частоті вживання. Ключові слова та слова-гасла зв'язані між собою, вони — найважливіші елементи і типологічна особливість будь-якого політичного виступу. Їх роль у впливі на адресата зумовлена стислістю, простотою і водночас певною семантичною нечіткістю, що дає змогу часто послуговуватися цими словами в різноманітних ситуаціях і контекстах, а також емоційною зарядженістю й оцінною поляризацією, що сприяє розмежуванню груп «свої» — «чужі» [5, с. 81].

Метафори роблять політичний текст простішим для сприйняття, цікавим, привертають увагу адресата незвичайністю сполучень. Вони можуть створити ефект освіченості оратора, а також відвернути увагу адресата від слабких місць у системі аргументації. Важливою є здатність метафори виражати оцінку [5, с. 81].

Отже, політика як сфера людської діяльності за своєю природою є сукупністю мовленнєвих дій, що об'єктивуються в межах статусно-рольового спілкування політиків і громадян. Політичний дискурс як сукупність утворень різних жанрів, сконцентрованих навколо певної політичної події, має на меті обґрунтування та обстоювання права на владу в суспільстві. Одним з невід'ємних компонентів політичного дискурсу є політичні виступи. Підготовка політичних виступів – вельми складний процес, адже у більшості випадків політики повинні не тільки проінформувати аудиторію про певний аспект суспільного життя, але й, що важливіше, домогтися прихильності аудиторії, переконати слухачів прийняти ту чи іншу позицію, а також залучитися підтримкою громадян. Аналізуючи промови політичних діячів, можна виявити стратегії і тактики аргументації, що використовуються ними з ціллю переконання аудиторії. Дослідження виступів дозволяють, з одного боку, прогнозувати подальші дії і наміри політика, а з іншого – встановлювати найбільш ефективні способи впливу на слухачів.

Література

1. Дмитренко С. Політична еліта і політичне лідерство / С. Дмитренко // Політологія: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / За ред. О. В. Бабкіної, В. П. Горбатенка. – К.: Академія, 2003. – 528 с. – ISBN 966-8251-12-1.
2. Карасик В. В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. В. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
3. Королько В. Г. Передвыбороча комунікативна – агітаційна кампанія: політичний феномен, структура, функції / В. Г. Королько // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. – 2002. – № 1. – С. 44-56.

4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
5. Политический дискурс: история и современные исследования [Текст]: Сб. науч. тр. / Е. О. Опарина. – Отв. ред. и сост. Герасимов И. В., Ильин М. В. – М.: РАН ИНИОН, 2002. – С. 57-82.
6. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейнал. – М.: Гнозис, 2004. – 326 с.

**ОБЛИЧЧЯ ПОЗА ЕКРАНОМ:
ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕДАКТОР НА ТЕЛЕБАЧЕННІ**

Стаття присвячена дослідженню діяльності літературного редактора на телебаченні, завданням і особливостям його роботи.

Ключові слова: літературне редагування, телебачення, текст, редактор, журналіст, помилки, когнітивний аспект, мовностилістичний аспект, фонетичний аспект.

The article is devoted to the research of activity of literary redactor on TV, to objectives and characteristics of his work.

Key words: literary editing, TV, text, editor, journalist, mistakes, semantic aspect, linguistic-stylistic aspect, phonetic aspect.

Сьогодні, в епоху постіндустріалізації та бурхливого розвитку комунікативних технологій, інформація є головним знаряддям прогресивного суспільства. Чи не найголовнішу роль у житті людства відіграють засоби масової інформації, які не тільки відображають певну картину світу, а й впроваджують певну думку і формують світогляд людини. У цьому аспекті дуже важливо приділяти увагу особливостям продукування та передачі інформації. Саме від того, яким чином та на якому рівні будуть подані реципієнтові певні відомості, залежить ступінь вдалості комунікативного акту, відповідність інтенції, втілення комунікативної мети. Для того щоб повідомлення було сприйняте саме так, як цього прагнув автор, і застосовують літературне редагування.

Телебачення залишається одним із найбільш впливових засобів масової інформації. У свою чергу інформація, яку поширюють телевізійні ЗМІ, потребує постійного редакторського контролю та корекції. Жоден інформаційний продукт, який претендує називатись якісним медіа-твором, не може бути випущеним без редакторського втручання. Ця важлива умова формує актуальність дослідження роботи редактора над інформаційним текстом та доцільність вивчення процесу літературного редагування.

Літературне редагування — редагування, яке здійснюють одночасно на основі кількох видів норм: композиційних, інформаційних, лінгвістичних, психолінгвістичних та логічних. Редакторський процес покликаний оптимізувати текст. Без його застосування інформаційний продукт може містити логічні чи композиційні недоліки, граматичні помилки, невірні алюзії тощо.

Практично в обов'язки літредактора входить редагування текстів на трьох рівнях: смислового, мовностилістичного та фонетичного.

На кожному телеканалі є посада головного редактора. Якщо телевізійна компанія складається з кількох відділів, наприклад, відділу новин, програмного відділу, відділу ранкових телепередач тощо, — то головними редакторами призначають кількох осіб. Кожен керує відповідним колективом.

В обов'язки головного редактора входить керування виробництвом телевізійного продукту та організація роботи журналістів. Утім практично на ці дії нашаровується і обов'язок вчитувати тексти з точки зору ідеологічної, політичної та логічної відповідності. Наприклад, під час бурхливих політичних подій, як вибори президента або до парламенту, увага головного редактора зосереджується на тому, щоб інформаційний продукт телеканалу мав певну політичну тональність, або, якщо телеканал не підтримує жодну з політичних сторін, цієї тональності не було.

Інакше кажучи, головний редактор вчитує тексти безпосередньо на смислового рівні. Це значно полегшує роботу літературного редактора, адже грубо кажучи, йому залишається тільки знайти та виправити ті помилки, які не побачив керівник відділу.

Але й тут є певні нюанси. Літредакторів у жодному разі не варто покладатися на головного редактора. Як зазначалося вище, вчитування текстів є далеко не єдиним обов'язком керівника відділу, отже, ознайомлення з матеріалами у даному випадку виявляється, так би мовити, поверхневим, або, як зазначено у наукових дослідженнях з редагування, наскрізним. Так, головний редактор стежить за тим, щоб текст був головним чином придатним до виходу в ефір, але на певні «тонкощі», як от тематичні відхилення чи помилки під час перекладу з внутрішньої мови на зовнішню, він зазвичай не звертає уваги, розраховуючи, що при необхідності це помітить літературний редактор.

Журналістський текст має бути якомога простішим. Головні редактори телеканалів зазвичай радять молодим журналістам користуватися так званим «дзвінком до друга». Суть цього прийому полягає у тому, що журналіст повинен викласти матеріал настільки просто і по суті, немов би він розповідав це своєму другу.

Під час редакційного процесу літературному редактору необхідно володіти не тільки професійними навичками, а й необхідними для злагодженої співпраці з колективом психологічними якостями. Локальні телеканали, як правило, не надають належної уваги посаді літературного редактора (такої посади або взагалі немає у штатному розкладі, або вона є вакантною), що відбивається на якості продукції, яка транслюється. Тим не менш, численні інформаційні продукти провідних телеканалів все ж проходять через редакторське опрацювання, що не тільки підвищує рейтинг телекомпаній, а й дозволяє журналістам формувати незаплямований професійний імідж.

Крокуючи у ногу із сучасними комунікаційними технологіями, літературне редагування удосконалюється, що дозволяє пришвидшити темпи виробництва інформації, полегшити процес редагування та взаємодії з автором та підвищити оперативність роботи засобів масової інформації.

Власний досвід роботи на ТБ-каналі дозволяє узагальнити причини припущення журналістами різноманітних помилок. Наприклад, помилки мовностилістичного характеру найчастіше є наслідком недостатнього володіння журналістом, автором програми українською або російською мовою, недостатньою орієнтацією у лексичному багатстві мови (звідки відверте і прикре невміння добирати синоніми чи найбільш вдалі у даному контексті слова, аби уникати словесних повторів), не завжди чітке знання семантики того чи іншого слова. Сміслові помилки трапляються через невміння журналістами впорядковано і грамотно висловлювати свої думки, дотримуватись

послідовного і логічного розгортання композиції тексту, через несвідоме ігнорування авторами законів логіки, інколи через надмірну інтелектуальну активність. Стосовно фонетичних помилок варто зазначити, що вони є наслідком незнання журналістами акцентології російської та української мов, невміння правильно задавати інтонацію, нехтування базовими правилами сценічного мовлення.

Узагальнюючи розглянуті тонкощі роботи літературного редактора, можемо зробити висновок, що будь-який телеканал, а особливо національний не має права виключати зі штабу редакторського працівника. Журналістські тексти у своєму оригінальному вигляді часто непридатні для випуску в ефір і можуть лише підірвати авторитет засобу масової інформації. Власний досвід роботи на телеканалі переконує у тому, що немає жодного матеріалу (сюжет, програма, журналістський коментар, текстівка тощо), який повною мірою відповідав би сучасним нормам літературної мови, а значить професійні навички й уміння редактора завжди потрібні.

Список використаної літератури

1. Абдулин Р. Г. К определению понятия «редактирование» / Р. Г. Абдуллин // Книга. Исследование и материалы. Сб. 37. – М.: Книга, 1978. – С. 39-41.
2. Афанасьева О. М. Редакторский анализ текстов СМИ: лингвопоэтический аспект. / О. М. Афанасьева // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика: Научный журнал / Московский университет. – 2011. – 2. – С. 45-53
3. Гаймакова Б. Д. Методика и практика редактирования телевизионных передач / Б. Д. Гаймакова. – М., 1975. С. 50.
4. Зелінська Н. В. та ін. Сучасний редактор: проблеми професійного вишколу / Н. В. Зелінська // Поліграфія і видавнича справа. – Л., 2002. – С. 203-209.
5. Керманская И. Н. Телевизионный редактор: учеб. пособие для студентов вузов. / И. Н. Керманская. – М.: Аспект пресс, 2004. – С.3- 43.
6. Кузнецов Г. В. Методика телевизионной журналистики / Г. В. Кузнецов // Журналист в телевизионном пространстве. – М., 1991. – Ч. 1. – С. 86.
7. Партико З. В. Загальне редагування: нормативні основи: Навчальний посібник / З. В. Партико. – Л.: Афіша, 2001. – С. 35-38.
8. Різун В. В. Літературне редагування: Підручник. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
9. Терехова В. С. Литературное редактирование: Учебное пособие / В. С. Терехова. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1975. – 96 с.
10. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, издавця: практичний посібник. – 2-ге вид., стереотипне / М. С. Тимошик. – Л.: Наша культура і наука, 2006. – С. 236-237.

Смирнова Марина Павлівна

методист Конопотського міського
методичного кабінету

Барабаш Лілія Віталіївна

учениця 11 класу
Конопотської загальноосвітньої школи №10
Сумської обл.

ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІКИ ВИШИВКИ ВЕСІЛЬНОГО РУШНИКА

Ключові слова/Keywords: вишивка, символи, особливість, весільний рушник, орнамент, оберег.

Актуальність дослідження. Актуальність обраної теми пояснюється тим, що вишивка стає об'єктом дослідження на Україні починаючи з середини XIX ст. Іде процес становлення національної свідомості та гідності українського народу. Вишивка формує позитивний настрій, естетичний смак, є взірцем людської працьовитості.

Особливої значимості набуває вишитий український рушник, який має найбільше виховне значення та найбагатший образно-символічний зміст. Вишитий рушник – давня неодмінний атрибут традиційних народних свят. Не було, здається, жодного на Україні весілля, яке не прикрашали б рушниками.

В радянський період розпочалося поглиблене вивчення української народної вишивки. Велику роль відіграє при цьому систематична науково-збиральницька діяльність музеїв України. Докладний опис техніки виконання вишивки, їх локальної специфіки, подані в роботі Г.Цибульової, Г.Гаврилової. Важливу інформацію про вишивку містить навчальне видання «Українське народознавство» за редакцією С.П.Павлюка та «Культура і побут населення України» автор В.І. Наулко. О.В.Ковальчук зосереджує свою увагу на символіці вишивки, зокрема рушника.

Виклад основного матеріалу. Рушник – одвічний людський символ. У кожній родині, де підросла дівчина, скриня мала повнитись рушниками. Готувати рушники – означало дбати про дівочий посаг.

Весільний рушник – це особливий атрибут, який використовувався під час весільних обрядів. В сучасних умовах традиції святкування весілля змінилися, але збереглися традиційні атрибути: рушник, квіти, хустина, хліб-сіль, вінки. Вишитий рушник на весіллі має своє символічне значення. Так, молодій на весілля потрібно було підготувати декілька видів вишитих рушників: під коровай, хліб-сіль, під ноги молодим, рушник для ікон, для зв'язування рук молодим, для благословення та окремо для молодої та молодого. *Для символіки українського весільного рушника характерні мотиви:*

– рослинних орнаментів (Дерево Життя, лілії, калина, троянди та ін.);

– зооморфні (вишивання птахів на гілках дерева: голуби, соловей та ін.);

– геометричні (орнаменти, які означають відносини між чоловіком і жінкою).

Орнамент кожного з видів весільного рушника має свої особливості.

Рушник, на який наречений та наречена ставали ногами, ні в якому разі не мав містити в собі орнаментів з квітів чи птахів. Квіти та птахи символізують основні сімейні цінності – спільне життя, кохання, дітей, тому під ноги їх не клали. На цьому рушникові вишивали рослинний орнамент. Найбільш характерними були калина (дерево українського роду), виноград (символ таїнства створення нової сім'ї), дубове листя та жолуді. Головна вимога такого рушника – неперервність орнаменту від краю до краю, щоб не переривалася життєва дорога молодого подружжя.

Рушники, якими прикрашалися ікони, були різними для нареченої та нареченого, тобто вишивали чоловічий та жіночий рушник. Спільним елементом на орнаментах цих рушників були квіти лілії, що символізує собою продовження роду, а на жіночих рушниках – ще й незайманість, та виноградне листя виноградними гронами, що символізує достаток в домі. На жіночому рушнику вишивали калину – символ жіночого начала. На рушнику нареченого вишивалося дубове листя та жолуді, що означали стабільність та чоловічу руку в домі, силу та здоров'я.

Рушник під коровай був найбільш яскравим та змістовним. На ньому вишивалися квіткові композиції. Найбільш поширеними були квіти лілії та троянди. Окрім того, на «коровайному» рушнику вишивали пташині пари, найчастіше – пари голубів, що символізують любов і згоду; лебедів, як знак вірності молодих один одному, ластівок, що символізують весну та кохання. Крім того, на цьому рушнику вишивалися весільні обручки та написи-побажання.

Рушник, яким пов'язували руки молодцям, поєднував в собі елементи з рушників, що вишивалися на ікони та характерні елементи для «коровайного» рушника. Крім того, вишивалися обручки й написи. Вишиваючи рушник з обручками, важливо пам'ятати, що вони не мають бути до кінця зімкнені.

На рушниках можна було вишивати квіти маку – символ пам'яті роду; чорнобривці – свідчення невпинності буття; хміль – «парубок біля дівчини в'ється, як хміль»; павич – уособлює сімейне щастя та благополуччя; соколи, півні, голуби – символи молодят.

Висновок. Отже, вишивка відіграє важливе значення в обрядових святах українського народу. Особливої цінності набуває весільний рушник, який є оберегом для молодих та символом віри у щасливе майбутнє. Українське народознавство, символіка вишивки ефективно впливають на свідомість та емоційну сферу українського народу.

Список використаної літератури

1. Ковальчук О.В. Українське народознавство: книга для вчителя. – К.: Освіта, 1992. – 176 с.
2. Сергійчик В. Доля української національної символіки. – К., 1990
3. Наулко В.І., Артюх Л.Ф., Горленко В.Ф. та ін. Культура і побут населення України. – К., 1993.
4. Українське народознавство: Навч. посібник / За заг. ред. С.П.Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва. – Львів: Фенікс 1994. – 608 с.

ДУХ СВОБОДИ У ХУДОЖНІЙ МОВІ БОСХА

Ключові слова: свобода, мистецтво, живопис, творчість

Key words: freedom, art, painting, creative process

Нідерландський живопис доби Ренесансу – феномен, в якому реальний світ і реальна людина стали головним об'єктом вивчення художників. Народившись на заході сонця епохи нідерландських «примітивістів», на чолі якої стояв Ян ван Ейк, та покинувши цей світ на світанку «золотого століття» нідерландського живопису, сучасник Мемлінга і Дюрера, він створив оригінальну, що не мала аналогів в історії мистецтва, поетику, у підґрунті якої лежить складна система символів, що, в свою чергу, визначає світосприйняття людини на роздоріжжі між Середньовіччям і Ренесансом. Він – Ієронім Босх. Людина, про яку пишуть, що вона була «істинним християнином і схоже, що сама тремтіла від страху перед своїми приголомшливими полотнами». Досить численні відомості розкривають нам особистість Босха, відомого як живописця, і з іншого ракурсу. Вони говорять про розмаїття його художніх інтересів, про зв'язок з прикладним мистецтвом та ремеслами. Митець чудово знався на богословській літературі, був у курсі досягнень сучасних йому наук, був добре знайомий з алхімією, астрологією, народною медициною. Майстер мав досить непогані знання в галузі інженерії та будівельної справи, про що свідчать символи в його картинах. Босх знався на музиці та постійно зображав музичні інструменти в найнеочікуваніших комбінаціях. І що саме головне, він був знавцем народної мудрості – приказок, загадок, легенд, народних пісень. Одним словом, Босх був освіченою людиною своєї епохи, жваво всім цікавився, втілюючи все, що знав і бачив, у своєрідних, ні на що не схожих художніх образах. Митець був «феноменом», який вичурно виглядав на тлі своєї епохи, його полотна не мають аналогів у мистецтві, віртуоз, який «випадав» з ряду оточуючих його художників. Ставлення до Босха змінювалось протягом століть. Знавці та любителі мистецтва писали про нього в XVI-XVII ст. як про жартівника, дивака, вигадника. За їхніми словами, Босх – фантаст, який зображував кумедні диявольські сценки, одночасно смішні та страшні. Його мистецтво зв'язували з середньовічною літературою, легендами, проповідями повір'ями (Г.Дольмейер, М.Госарт), вивчався матеріал і про зв'язок творчості з фольклором (Л. Метерлінк, Р. ван Бастелар). Босх став найпопулярнішим та найтаємничішим західноєвропейським художником. Про цю творчу особистість написано незлічиму кількість праць, що висувають свої, найрізноманітніші теорії, та скільки б не написано було книг про таємниці живопису Босха, в першу чергу потрібно пам'ятати, що він не сюрреаліст, не алхімік, не божевільний еретик, а природжений художник, зі своєю унікальною, власною манерою письма, багатим кругозором та тонким чуттям.

«Ієронім -живописець», що в 1481 р. зв'язав себе вузами шлюбу з Алейд ван Мервей, яка походила із знатної сім'ї, що вивело Босха в патриціанські кола міста та приніс йому матеріальний добробут, можливість не бути залежним у своєму творчому

розвитку від волі замовників та досягти слави найоригінальнішого художника. Він міг собі дозволити писати полотна так, як вважав за потрібне, так, як хотів тільки він. Атрибут Босха – свобода. Не боячись залишитися «без шматочка хліба», самодостатній митець вільно писав полотна, які ніхто не розумів і не сприймав, шедеври, які писалися не для загалу, не для замовників, а для себе. Картини, в яких митець, як своєрідне дзеркало, через фарбу передавав власне волевиявлення, свободу духа, нестандартне мислення. Своїм мистецтвом Босх, вільно, без перешкод, міг соромити, глузувати, критикувати, сатирично сміятися над світом, засуджувати, викривати, карати та ув'язнювати. Колористичний незрівнянний геній завжди писав вільним покликом свого серця та розуму, цінуючи при цьому не розмір та якість написання, а психологічне навантаження, глибинність задуму, внутрішнє наповнення, яке в свою чергу змушує глядача тремтіти, психологічно нервувати при баченому істинному, не завуальованому мистецтві.

В нескінченному темпі спостерігаю закритий сюжет: людина-творець живе у світі власних переживань, губиться, себе знаходить, намагається вловити високі ноти життя, вдягаючи маску – не здатна насолоджуватись власною грою, бо сценарій між актами пише не вона, а її замовник... Чому творець сучасного світу не може з повна відчутти незрівнянний смак величного почуття свободи, яка б'ється азбукою Морзе в його серці? Чому оспівану всім світом богиню Libertate, віртуози пензля не завжди можуть назвати своїм головним атрибутом? Кожен новий день дарує нові випробування для творця, кожен злет та падіння робить його сильнішим, шліфує, відточує, готує художника. Випробування дають зрозуміти, що все в наших руках, впевненість і страх, поразки й перемоги, сльози та сміх... і тільки під час такого своєрідного загартування приходить розуміння істинної свободи, яка не дається просто так, яку потрібно заслужити. Подарунок її величний. Крила... «А й правда, крилатим ґрунту не треба, Землі немає, то буде небо, немає поля, то буде воля, немає пари, то будуть хмари... вони, ті крила, не з пуху-пір'я, а з правди чесноти і довір'я» (Л. Костенко). Крила, які дарує свобода, чітко підібрані за розміром, вони дають змогу злетіти на персональну висоту творчості. Летіти по небу вільним птахом-мрією, на повні груди вдихати чистоту натхнення, променіти й освітлювати весь світ своїм кольором свободи взятий під серцем. Концептуальність творчої свободи підпорядкована єдиному задуму, взаємодіючи елементи, якої складають разом хоральне tutti,- гармонійне та урочисте. Стрімкий рух, динаміка вертикаль, яка підносить творчість до небес робить її вільною. Божественний дар дарує художнику не тільки неймовірний творчий, своєрідний зір, він дарує йому унікальність, яка підпорядковується і взаємодіє з свободою, реакція обміну, у процесі якої складові обмінюються і утворюють чистої води генія. Генія, який відчувши солодкий смак свободи, візьме її, як атрибут своєї творчості. Закоханий у богиню Libertate – істинний творець, геній, ніколи їй не зрадить, бо ніщо в світі не дарує більшої волі ніж вона. Сильні духом в спадкують її. В сучасному мистецтві художники найчастіше спираються на ринок попиту, на бажання замовників, які часто не збігаються з волевиявленням самого художника. Митець зв'язує свої руки путами залежності, бо має виживати в сучасному світі, обмежуючи себе і «падаючи на коліна» перед замовниками. Залишатися собою і нести гордо свій мистецький атрибут-свободу, бути відданим своєму таланту – ось головні чинники, якими має оперувати митець.

Список використаних джерел:

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения/О. Бенеш. – М.:Искусство, 1973. – 222 с., ил.
2. Клеваев В. Лекции по истории искусства/В. Клеваев. – К.: Факт, 2007. – 720 с.
3. Степанов А. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды. Германия. Франция. Испания. Англия/А. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2009. 637 с.

Назаренко І.М.

Доцент, кандидат педагогічних наук,
Мелітопольський державний педагогічний
університет ім. Б. Хмельницького

**ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ
ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗМІСТУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ
В УМОВАХ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Ключові слова: жанрово-інтонаційний аналіз, інтерпретація, зміст музичного твору, професійна підготовка вчителя музичного мистецтва.

Key words: genre and intonation analysis, interpretation, content of a piece of music, training teachers of musical art.

Інтерпретація змісту музичного твору пронизує кожен етап професійної роботи вчителя музичного мистецтва. Вона складає сутність бесіди про твір, що призначений для слухання, і є найважливішою ланкою в процесі розучування музичного твору та підготовки до його виконання.

Значимість інтерпретації зумовлена самою природою музики як особливої знакової системи, зміст котрої позбавлений жорсткої предметної конкретності. Таке, в свою чергу, приводить до неминучої потреби у тлумаченні, а в процесі мовного спілкування на шкільному уроці музики – до необхідності своєрідного перекладу змісту висловлювань із мови музично-текстових абстракцій на вербальну мову.

Отже, твору мистецтва, народженому і наділеному смислом в одній системі уявлень, що властиві автору та його художньо-історичній епосі, знову надається смисл, але в іншій системі уявлень, які склалися у вчителя-музиканта, а потім в учня сучасної школи.

Відомо, що процесу інтерпретації притаманний багаторівневий характер[3]. Він передбачає, зокрема, уміння з'ясувати особливості образного змісту музичного репертуару, готовність майбутнього вчителя втілити його у власній виконавській практиці (інструментальній або вокальній), уміння включити його в контекст освітньої або просвітницької роботи в навчальних закладах.

Перший рівень передбачає усвідомлення сенсу художнього змісту обраного твору і освоєння його лексики самим учителем. Другий рівень пов'язаний із пошуком ефективних прийомів і методів, що дозволяють максимально наблизити учня і художній текст твору один до одного.

Незважаючи на те, що перший рівень завжди входив у традиційну систему музичної освіти студентів, він далеко не завжди досягав достатнього рівня усвідомленості. На заняттях у виконавському класі шлях досягнення музичності виконання найчастіше вбачається педагогами у подоланні технічних труднощів тексту. Спроби зацікавити студента підготовкою словесної інтерпретації змісту властиві не всім педагогам-музикантам, а часом взагалі залишаються поза межами заняття.

За цього, поставлене запитання студенту про сенс художнього висловлювання, про те, що він хоче донести до слухачів своїм виконанням твору, і на що хотів би звернути увагу майбутніх учнів, як правило, ставлять молодого музиканта в глухий кут.

Слід зауважити, що подібні труднощі студента пов'язані з тим, що процес інтерпретації музичного змісту спирається не тільки на логічні процеси свідомості, а й більшою мірою – на чуттєвий досвід. Така сторона інтерпретації має інтуїтивний характер, який не завжди доступний рефлексивній свідомості. У зв'язку з цим, в мистецтві процедура інтерпретації виявляється більш складною, ніж в науці, і вимагає щодо свого прояснення набагато складнішого аналізу [6].

Здібності майбутнього вчителя музики до словесної та виконавської інтерпретації будуть розвиватися інтенсивніше за умови активного використання структур, що об'єднують логічне та інтуїтивне начало за законом комплексного мислення, основу якого складає дослідно-практичне чуттєве сприйняття дійсності. З цієї точки зору, значний інтерес представляють розробки методів жанрово-інтонаційного аналізу музики.

Перш за все, жанри володіють високим потенціалом художнього узагальнення. Вони як типи, інваріанти, на думку науковців, дозволяють піднятися від недосконалості і фрагментарності індивідуального досвіду до узагальнень, доступних соціальному досвіду, тобто досвіду культури [1].

Суттєвим моментом є відображення в жанрі ситуаційного контексту, в якому він формувався, визначення кола мистецьких та побутових асоціацій, що викликаються тим чи іншим жанром. Включаючись у контекст звичайної інструментальної музики, жанрово-побутові елементи можуть ставати репрезентантами історичної епохи, певного соціального досвіду, носіями тієї побутової ситуації, в якій ці жанри сформувалися.

Нарешті, жанрово-побутові елементи можуть опосередковано нагадувати про типових учасників цієї побутової ситуації, прокладаючи міст між абстракціями музичного тексту і реаліями навколишнього життя [5].

Жанровий аналіз може застосовуватися і в тих випадках, коли музичний тематизм у творі має складну жанрову природу. Наприклад, тема першої частини сонати № 14 *cis-moll* Л. ван Бетховена є зразком цікавого синтезу елементів траурного маршу та прелюдійно-романсового начала. Кожен з цих жанрів володіє досить визначеною семантикою. Важлива тут і послідовність включення жанрових елементів. Тріольна фактура вступного розділу з перших тактів налаштовує на очікування вокальної ліричної сповіді, але «голос» вступає не з романсовою мелодією, а з мотивом траурного маршу. За цим стоїть вже не любовне признание, а, швидше, скорбота про безповоротну втрату кохання.

У той же час, в музиці I частини, хоч і близької певною мірою до скорботних жанрів, відчувається внутрішня життєстверджуюча сила. Досить вслухатися у благородний спокій гармоній, часту зміну мінору мажором. Схожість із прелюдією, що ясно відчувається у I частині, відіграє особливу роль у контексті всього сонатного циклу: особисто значуща для ліричного героя втрата стає прелюдією-вступом для наступного етапу його життя, освітленого ідеалом, із неминучими новими сутичками з долею у боротьбі за щастя. Отже, настрої I частини змінюється настроями безтурботної чистоти (II частина), що викликає до життя бурхливий, повний сил та енергії фінал (III частина).

Звертає на себе увагу своєрідна метафоричність жанру. Його асоціативно-образна природа дозволяє в одній структурній одиниці поєднати об'єктивний сенс, інформаційне повідомлення про предмет або явище зовнішнього світу, з одночасною суб'єктивною його оцінкою та інтерпретацією. Образно-аналітична структура жанру дозволяє передавати значення будь-якого ступеня складності та семантичної конфігурації.

Інтерпретація змісту музичного твору через жанр в рівній мірі актуальна як в умовах професійної підготовки музиканта, так і в роботі з не підготовленим слухачем-школярем. Сприйняття учнями музичних творів залежить від досить великого ряду обставин, серед яких особливості набуває власна художня картина світу [4].

Учень здатний сприймати величезні обсяги інформації, але до його свідомості доходять тільки дрібниці. До того моменту, коли система інтерпретації наповниться символами, за допомогою яких почуттєві дані можуть бути визначені, учень може лише відчутти щось невиразне, яке ніяк не вдасться перекласти в слова і зрозуміти, що означають ці відчуття.

Учень «відчуває» у творі рівно стільки, скільки здатний у ньому «почути». В той же час, у процесі розширення власної моделі світу, наповнення її деталями, колишні події, в яких мало що було видно, можуть постати перед учнем у більш зрозумілій формі та деталях, які раніше знаходилися поза увагою.

На думку сучасних науковців, модель світу є своєрідним фільтром, класифікацією для інформації, яка надходить ззовні. Отже, «створюючи, розвиваючи і деталізуючи свої моделі світу, людина розширює межі того, що її свідомість здатна осягнути» [2, 49].

Усвідомлення учнем напрямків від побутового жанру до узагальненої жанровості пов'язане з переведенням побутового жанру в певний семантичний знак, символ, котрий узагальнює власні почуттєві уявлення. Таке перетворення ментальних категорій у мовні активізує посилення пізнавальної активності.

На цьому шляху має прийти усвідомлення маршовості, як прагнення діяти, а пісенності, як висловлювання словами почуттів, котрі переповнюють душу (не випадково в ліричних кульмінаціях вітчизняних балетів звучать теми не танцювальної, а вокальної природи, які здатні повніше виразити визнання в глибині любовного почуття). Розрізнення в музичному звуковому потоці певних одиниць, що наповнені понятійним змістом, дозволяє у підсумку деталізувати свої моделі художньої картини світу.

Важливим є і той факт, що виявлення в музичному тематизмі рис певного побутового жанру здатне викликати широке коло особистісних асоціацій, які збагачують пізнавальну ситуацію глибоко індивідуальними емоціями, адже жанрово-побутова музика є частиною життя слухачів будь-якого свідомого віку, будь-якої соціальної групи. Це сприяє тому, що твір зможе увійти в особистісний культурний простір учня, стане об'єктом його власних переживань, умовою зростання його духовного досвіду [6].

Особисту орієнтованість у сприйнятті музичного тексту підсилює доповнення жанрового аналізу інтонаційним. Порівняння музичної інтонації з мовною є прийомом, який вже засвоєний як музикознавчою наукою, так і музичною педагогікою. В той же час, слід зазначити, що людські реакції, котрі відображають душевні поштовхи, характеризуються в різних життєвих обставинах не тільки низкою досить

відомих мовних інтонацій, але і цілком типовими поведінковими, руховими і мімичними реакціями.

У зв'язку з цим, правомірно говорити про пластичну інтонацію, під якою слід розуміти ставлення до будь-чого, котре має виражатися засобами пластики. Наприклад, у музиці існує безліч прикладів втілення руху кроком. При цьому в одному випадку це може бути гордовитий і рішучий крок, в іншому – безтурботний, або, навпаки, квапливий, обережно-боязкий.

Музиці підвладне моделювання характеру руху, втілення в ньому характеру поведінки, а слухачеві необхідно зрозуміти справжню причину тої чи іншої «поведінки» так званого ліричного героя, усвідомлюючи його ймовірні мотиви, переймаючись його відчуттями.

Зазначимо, що пошук пластичної інтонації, яка є адекватною музичній, проходить на тлі актуалізації інтуїтивних процесів власного чуттєвого досвіду, інтенсивного стимулювання роботи фантазії, що “переводить процес раціонального пізнання у процес художньої співтворчості” [5, 167].

Практика свідчить, що вираження емоцій через пластичні рухи, а також пошук схожості у вираженні однієї і тієї ж емоції у мовній, музичній та пластичній формі дозволяє майбутньому вчителю музики не тільки гостріше сприймати музичний зміст, а й відшукувати більш точні способи спілкування з інструментом у процесі власного виконання музичного твору. Зрозумівши, що саме він хоче висловити, учитель швидше відшукає спосіб, як краще це виявити за допомогою інструменту.

Жанрово-інтонаційний аналіз наділений високою змістовністю і доступністю, що робить доречним наскрізне використання його не тільки в ході підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва з дисциплін музично-теоретичного циклу, але і в ході музично-інструментальної, вокальної та диригентсько-хорової роботи.

Освоєння жанрово-інтонаційної моделі інтерпретації змісту музичного твору дозволить майбутньому вчителю розумітися в особливостях образного змісту музичного репертуару, збагатити власне виконання музики новими фарбами, глибиною особистого ставлення і в результаті допоможе органічно включити її в контекст освітньої та просвітницької роботи в школі, перетворити процес вивчення музики у процес спільного з учнями її переживання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. – СПб., 2000. – 190 с.
2. Давыдов С.В. К вопросу о хореографическом симфонизме // Музыкальное искусство и наука. Вып. 3. – М., 1978. – С. 46–59.
3. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – 378 с.
4. Науменко С.І. Основи вікової музичної психології / С.І. Науменко. – К.: Логос, 1995. – 184 с.
5. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання / О.Я.Ростовський // Навч.-метод. посібник.. – К., 1997. – 234 с.
6. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька / О.П.Рудницька// Навч.посібник. – К., 2002. – 270 с.

**ДЕКОРАТИВНО – ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО
ЯК ЗАСІБ ДЛЯ САМОВИРАЖЕННЯ МИТЦЯ
В СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПОЛІ****Анотація**

У статті проаналізовано сутність народного декоративно-прикладного мистецтва в сучасному. Актуалізовано, що відсутність чіткої системи розвитку народної культури, знищення осередків народних традицій ведуть до занепаду народного мистецтва. Розглянуто питання, які є актуальними на сьогодні, та намічено шляхи покращення розвитку сучасного декоративного мистецтва.

Ключові слова: народне мистецтво, традиції, творчість, народні майстри, національна культура.

Key words: folk art, traditions, art, folk artists, national culture.

Однією з важливих галузей розвитку культури України є декоративно-прикладне мистецтво. Традиційне народне декоративно-прикладне мистецтво є глибинною основою розмаїття напрямків та форм сучасного мистецтва. В ньому виявлено талановитість, невичерпність життєвої сили народу. Народне декоративне мистецтво має багатовікову історію. Упродовж століть тисячі майстрів створювали речі, необхідні людям у побуті, зберігаючи народні традиції. Спадщина народного мистецтва є джерелом національної культури. Проблемна ситуація у царині традиційного народного мистецтва визначається відходом з життя старшого покоління – носіїв і знавців народних традицій. Народні традиції – явище історичне. Вони в свою чергу беруть витоки з давніх часів, віддзеркалюючи найрізноманітніші потреби народу, поповнюючи матеріальну та духовну скарбницю українського народу. Традиції сприяли формуванню побуту, звичаїв, ремесел, культури та мистецтва. Взаємозв'язок митця і народних традицій складається таким чином, що кожен митець повинен себе реалізувати у творчій галузі. Збереження традицій, поширених на певних територіях, у даний час здійснюється в основному за рахунок окремих майстрів, але останнім часом старанно зберігаються традиції давнини. Очевидно, що в силу зруйнованості механізмів наступності цих традицій, ця обставина ставить під загрозу зникнення величезного культурного шару, створеного попередніми поколіннями, а забуття народних традицій, їх втрата загрожує розпадом етнокультурних зв'язків. Незадовільна матеріально – технічна база самодіяльних колективів, слабка експедиційна робота, недостатня міра дослідженості з традицій народного мистецтва не дозволяють повною мірою розвивати цей напрямок діяльності й активно залучати до освоєння народних традицій молодь. Відсутність чіткої системи розвитку народної культури, знищення осередків народних традицій загрожують занепадом народного мистецтва.

На сьогодні в декоративно-прикладному мистецтві відбуваються трансформаційні процеси, які сприяють зникненню окремих його різновидів. Твори декоративного мистецтва сприймаються через призму далекої історичної минувшини, а нинішні естетичні цінності усвідомлюються як категорія суто музейна, неспроможна увійти в обіг сучасного життя. Творчість сучасних майстрів свідчить про використання спадкових традицій, вони добре володіють технікою обробки матеріалу, розуміються на локальних ознаках та особливостях, але нині механізм передачі традицій, зокрема, мистецьких – порушений. Майстри зрідка набувають вміння в межах школи чи в родинному колі. Натомість вони мають можливість ознайомлюватись з музейними колекціями, різноманітними традиційними школами народної творчості. Сучасні народні майстри належать переважно до поколінь, що виростили за роки Радянської влади. Сьогодні від народного майстра вимагається не тільки висока технічна майстерність, але й свідоме творче ставлення до своєї діяльності як митця, глибоке проникнення в культуру народних традицій, певна досвідченість. Тільки глибоко осягнувши художній досвід мистецтва, можна звернутися до будь – якої сторінки промислу і творчо осмисливши її, створити щось нове. Для створення нової сторінки історії декоративно-прикладного мистецтва необхідними є відповідні економічні умови, використання прадавніх традицій народної культури, які збереглися і дійшли до наших днів.

Розвиток народного мистецтва неможливий без розробки комплексної програми, а також програми про відродження, збереження та розвиток народних традицій. Дослідження народного декоративно-прикладного мистецтва дозволяє з'ясувати причинні взаємозв'язки та закономірності розвитку даного мистецького осередку. На багатому історичному досвіді існування народного декоративного мистецтва простежується, що проблеми народної творчості пов'язані з місцем та роллю народного мистецтва в сучасному світі. Відсутня та основа, що зумовила виникнення тих чи інших побутово-господарчих витворів, у тому числі виробів народного мистецтва для безпосереднього вжитку, як у побуті, так і в створенні оточуючого середовища. Змінився час, потреби, умови, вимоги та проблеми. Для нового, сучаснішого розвитку декоративно-прикладного мистецтва необхідні відповідні суспільно – економічні передумови. В наш час актуальними залишаються такі питання:

- організація постійно діючих семінарів та творчих конкурсів, які б стимулювали обмін досвідом і сприяли б налагодженню творчих зв'язків між центрами народної творчості;
 - налагодження видавничої діяльності (видання посібників, методичних розробок, словників, та енциклопедії з питань народного декоративного мистецтва);
 - створення інформаційної бази всіх заходів у галузі народного мистецтва;
- Для покращення розвитку сучасного народного декоративного мистецтва необхідно:
- вдосконалювати програму розвитку традиційного народного декоративного мистецтва та програму відродження та розвитку народних традицій;
 - покращувати організацію та забезпечення підготовки молодих фахівців у галузі декоративного мистецтва.

Актуальність зазначеної проблеми дає підстави стверджувати, що вплив сучасних мистецьких тенденцій на розвиток народного мистецтва сприяє:

- зростанню у суспільстві інтересу до проблем народного декоративного мистецтва;
- пошукам шляхів активного використання декоративно-прикладного мистецтва;
- широкому залученню сучасних майстрів народного мистецтва до мистецької діяльності;
- розширенню тематики творів народного мистецтва, впровадженню нових технологій.

Глибоке розуміння й пізнання традицій декоративного мистецтва – це не тільки шлях для самовираження художника, а його пошук до нових вершин та творчих досягнень.

Список використаних джерел:

1. Бутнік-Сіверський Б. А. Українське народне мистецтво / Б. А. Бутнік-Сіверський. – К.: Форум, 2009.- 38 с.
2. Воропай О.М. Перлини української культури / О. М. Воропай. – К.: Арт – Вертеп, 2009. – 210 с.
3. Поліщук О.М. Народні промисли України / О. М. Поліщук. – К.: Либідь, 2009. – 302 с.
4. Соколенко Н.О. Народна творчість / Н. О. Соколенко. – К.: Мистецтво, 2002. – 47 с.

«ЧАСТИЧКА ДУШИ» – МИНИАТЮРНЫЙ ЭМАЛЕВЫЙ ПОРТРЕТ XVIII ВЕКА

Ключевые слова/ Keywords: декоративно-прикладное искусство/ decorative and applied arts, горячая эмаль/ baking enamel, расписная эмаль/ painted enamel, миниатюрный портрет/ miniature portrait.

Лимож – город в центральной части Франции – более пяти веков был центром эмальерного производства в Европе. В средние века он славился своими выемчатыми эмалями. Но в XV веке здесь возникает новая техника расписной горячей эмали, которая своего наивысшего расцвета достигает в XVI столетии. Всемирную известность получила тогдашняя эмалевая декоративная посуда [1; 2]. В XVII – XVIII веках ассортимент изделий радикально меняется, вещи становятся меньше по размеру и, часто, интимнее по своей природе. Особой популярностью в это время пользуются миниатюрные портреты. Часть из них были «жалованными» и имели, прежде всего, наградное значение. Такие миниатюры, как правило, повторяли парадные портреты монархов. Но, помимо миниатюрных эмалевых портретов первых лиц государства и их приближенных, часто выполнялись миниатюры для заказчиков куда менее известных. Задолго до изобретения фотографии люди старались запечатлеть свой образ и передать его близким людям как память о себе. Поэтому миниатюрный портрет имел не только эстетическое, но прежде всего и прикладное значение – он писался, чтобы создать эффект присутствия дорогого человека, когда его не было рядом. И такие портреты были камерными, более нежными, интимными вещами. Главной их задачей была не только общая передача образа, а передача особых характерных черт каждого человека, чтобы владелец всегда чувствовал душевную связь с изображенным. Часто миниатюрный портрет был частью свадебного ритуала, например, во время сватанья его преподносили в подарок будущему супругу



Рисунок 1. Портрет дамы. Конец XVII в. – до 1729 г. Для оформления свадебного кошелька. Жак II Лоден (1663/64 – 1729). Франция, Лимож.

(супруге), или писались парные портреты молодоженов в память о знаменательном событии. Такие портреты хранятся во многих музеях мира, как правило, пластины с ними украшали текстильные кошельки. Лица изображались в 2/3, чтобы молодожены смотрели как бы друг на друга и на зрителя одновременно. Как правило, портрет был круглой или овальной формы, окруженный белыми с золотом завитками, на черном или темно-синем фоне. К сожалению, не у всех портретов сохранилось текстильное обрамление. Например, свадебный кошелек, изготовленный мастером из семьи Нуальев XVIII веке, с изображением Маркиза де Дюн сохранился достаточно хорошо и дает нам представление о том, как выглядели такие кошельки [5, с. 196-197]. Также в Лувре хранятся два хорошо сохранившихся парных свадебных кошелька авторства Жака II Лодена [6, с.411]. Аналогичные парные портреты есть и в коллекции Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенков. Предположительно, оба эти портрета были выполнены Жаком II Лоденом в конце XVII – начале XVIII века. Женский портрет (рис. 1) особо интересен, ведь художник смог передать не только внешний вид богато одетой молодой красавицы, но и придать живость образу. Легкий жест портретируемой создает впечатление естественности и непринужденности, а крестик на цепочке говорит нам о том, что перед нами добрая христианка.

Миниатюрные эмалевые портреты пользовались популярностью в XVIII веке. Особый интерес представляют миниатюры, имеющие личный характер, в число которых входят свадебные парные портреты. Таким работам присуща особенная душевная теплота, они излучают любовь и нежность. Именно такие портреты показывают, какими были человеческие отношения три века назад, говорят о незыблемости семейных ценностей, о стремлении всегда быть рядом с близкими людьми, или, если это невозможно, то хотя бы иметь их образ вместе с собой.

Литература

1. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей/ [Дагмар Гейдова Д., Дурдик Я., Кабалова Л., и др.]. – Прага.: АРТИЯ, 1982. – 496 с.
2. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа/ Доброклонская О. — М., 1969. – 159 с.
3. Кубе А.Н. Французские расписные эмали XV – XVI веков / Кубе А.Н. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 68 с.
4. Музей західного та східного мистецтва в Києві: Альбом/ [Л.Ю.Бабенцова, З.П.Рябікіна]. – Київ.: Мистецтво, 1983. – 311 с., іл.
5. Monique Blanc. Émaux peints de Limoges XVe-XVIIIesiècle. La collection du musée des Arts décoratifs/ Monique Blanc–Paris, 2011. – 224 p.
6. Sophie Baratte. Lesé maux peints de Limoges catalogue Musée du Louvre Département de sobjets d'art/ Sophie Baratte – Paris, 2000. – 445 p.

OP ART IN THE BRITISH GRAPHIC DESIGN OF 1960S-70S

In the late 1960s — early 1970s when Modernism in graphic design of Great Britain and other countries have already started to lose popularity, giving in a postmodern worldview, in graphic design there was in reality a bright splash associated with experiments in optical art. Op art movement (a shortened phrase of English words «optical» and «art», that is «optical art») reached its peak in the world of art and design in the 1960s, although the formation of principles and techniques began several decades earlier.

It was quite characteristic for this movement to reproduce all kinds of optical effects. Movement without movement, created only by visual means has been reflected most clearly in the British graphic design in book covers of «Pelican Books» series. By using simple geometric shapes and colour combinations, artists influenced the visual perception of the viewer so that it appeared as the visual illusion of movement, surface deformation or association with specific things. For example, sharp black-and-white and colour contrasts and shimmer of rhythmic cells created visual effect of mesh vibration; simple rhythmic structure, built on repetition of differently directed identical figures caused a sense of continuous movement on the plane.

Experiments with equally saturated translucent coloured spots demonstrated that their layering provided a challenging and interesting spatial effects; use of complementary colours in close tone favoured the illusion of pulsation and shimmer. It was also found that usage of simple geometric shapes could create an association with any specific items. Usage of linear drawings showed as with just different thickness to achieve the effect of a relief image or cause the illusion of volume. In all these cases visually inconsistent configuration created conflict between actual and visible form that, in fact, is the main purpose of optical art. This approach, similar to the aesthetics of Abstractionism in which there is no plot and theme in the conventional sense, and where is in the first place the visual effect, has been as accurate as possible to the consistent of popular scientific series of books «Pelican Books», created in the early 1970s. As stated by A. Boychuk, «unlike many other styles that had clear social and cultural background, op-art was based on the principles of abstraction» [1, 158].

Geometric abstract forms that were put in the basis of a graphical decision of covers of these books were not trying to create artwork for sophisticated understanding of the meaning of scientific and popular publications, or reproduce reality in any form — by optical effects and abstract geometric shapes (circles, lines, arrows, coloured spots and their overlay on each other) they passed associations with complex scientific concepts and phenomena, which were dealt with in the publications. «The high degree of abstraction from the concrete» [3, 120] in this case becomes an absolute advantage in design decisions as to allow the viewer to draw his own perception of the experience, engage in an interesting and exciting game.

Thus, in the final phase of Modernism in graphic design of United Kingdom there were conducted interesting design experiments in the field of optical art. These searches were based on the psychology of colour, features of visual perception, use of optical illusions.

These experiments have opened previously unused possibilities of creating associative compositions based on simple tools and techniques. It was found that in some specific areas related to understanding of difficult meanings this approach was the most appropriate. To some extent, these experiments provided visual effects, widely known in the next decade, when graphic design involved techniques of computer graphics.

References

1. Бойчук А.В. Пространство дизайна / А.В. Бойчук. — Харьков: Нове слово, 2013. — 367 с.: ил.
2. Бхаскаран Л. Дизайн и время: стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Лакшми Бхаскаран. — М. : Арт-Родник, 2006. — 256 с.: ил. с. 194–197.
3. Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия: Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И.Г. Мосин. — СПб: ООО «СЗКЭО», 2008. — 192 с.: ил.

Романенкова Ю.В.

доктор искусствоведения, профессор,
зав.кафедры изобразительного искусства
Института искусств Киевского университета
имени Бориса Гринченко

АРТ-БИЗНЕС В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Доклад посвящен месту арт-бизнеса в поле современного художественного образования (на примере украинских ВУЗов), основным проблемам подготовки специалистов в области арт-бизнеса и арт-менеджмента

Ключевые слова: арт-бизнес, арт-менеджмент, художественная критика, искусствоведение, высшее профессиональное образование

Keywords: art-business, art-management, art criticism, art history, high professional education

Арт-бизнес, арт-менеджмент, оценка культурных ценностей, оценка антиквариата – сфера деятельности, которая на сегодняшний день может считаться наиболее выгодной для тех, кто видит себя в искусстве, но при этом не хочет доказать своим примером справедливость постулата «художник должен быть голодным».

Украина, особенно нынешняя, где музы еще не молчат, пока говорят пушки, но уже изрядно охрипли, испытывает в этом все еще весьма существенные затруднения. И дело не только в том, что отсутствует должное финансирование культуры. Говорить об аспектах, порожденных финансовыми причинами, равносильно пустословию, это само собой разумеющиеся, никуда, увы, не исчезающие, а лишь наслаивающиеся и крепнущие проблемы, грозящие сменить свой обнадеживающий временный статус на удручающий постоянный. При этом стоит отметить, что при всех трудностях, как экономических, так и политических, украинский арт-бизнес может претендовать на то, чтобы его относили к перспективным феноменам с неплохим потенциалом развития. Выставочная деятельность активизируется, интересные проекты ряда постоянно действующих галерей и аукционных домов страны проводятся. Проекты «Мистецького Арсенала», «PinchukArtCentre», аукционных домов (например, «Дукат»), «Культурного проекта» и т.п. свидетельствуют о том, что пульс у украинского арт-организма есть, и последний вздох он испускать отнюдь не намерен. Однако если состояние самого арт-бизнеса на украинском поле небезынтересно, то ситуация в сфере подготовки специалистов в этой области находится в «противозачаточном состоянии». Как самостоятельная специальность арт-бизнес в стране отсутствует. Собственно, даже искусствоведения в целом как самостоятельная специальность в системе высшего профессионального образования Украины тоже нет. Искусствоведов ВУЗы на сегодняшний день готовят лишь в контексте специальности «Изобразительное искусство», выделяя только специализацией [3]. В то время как количество галерей, музеев современного искусства, выставочных пространств, аукционных домов растет, невзирая на сложность экономической ситуации. Соот-

ветственно, арт-элита вынуждена в силу несовершенства схемы высшего профессионального образования в стране находиться меж молотом и наковальней.

Несколько ВУЗов страны, преимущественно – киевских, поскольку по-прежнему пока эти специализации остаются столичными, готовят специалистов в области музейного дела и охраны памятников культуры, экономики и организации художественной культуры. Их недопустимо мало. Поэтому сфера арт-менеджмента, арт-бизнеса на сегодняшний день наводнена людьми, не имеющими по базовому образованию ни малейшего отношения к искусству. Их наличие и то, что они допущены быть в первых рядах маршанов, и объясняется тем, что ни один ВУЗ не готовит на сегодняшний день профессиональных специалистов в этой области. Есть немало деятелей в сфере культуры и искусства, которые уже возвращаются в этом кругу многие годы и наработали немалый опыт. Однако это лишь часть того социума, который на сегодняшний день определяет характер украинского арт-бомонда. Вторая категория тех, кто определяет характер арт-поля страны, – искусствоведы, художники с базовым профильным образованием, имеющие классическую хорошую подготовку, но не владеющие навыками в сфере менеджмента, экономики, поэтому до сих пор идеальный выход из ситуации дл представителей обеих категорий – работать в тандеме. Попытки создать универсальную модель в украинских ВУЗах пока не увенчиваются значимыми успехами [2]. Имеющаяся модель не выдерживает никакой критики, а новая пока остается на бумаге. Отчасти проваливающиеся попытки ее развить и воплотить на практике объясняется снова-таки тем, что воплощать пытаются т.н. «представители зоны отчуждения» в искусстве, т.е. люди, весьма далекие от него, – юристы, оценщики (при чем, отнюдь не произведений искусства, поскольку такая специальность тоже как узаконенная и воплощенная в жизнь тоже пока отсутствует). И главная опасность даже не в том, что они пытаются организовывать художественное пространство страны, хотя это тоже недопустимо, но в том, что попадают в сферу образования и получают право формировать новую генерацию творческой элиты государства. Арт-бизнес, арт-менеджмент – для них весьма прельщающее поле с массой выгодных перспектив. Поэтому под громкими лозунгами внедрения уникальным инноваций, образовательных экспериментов, которые действительно пытаются проводить ученые с должным опытом и фундаментом образования, поле пытаются переформатировать те, кто коммерциализирует изначально благодную идею. Поэтому в учебных планах появляются дисциплины, названия которых и наполнение учебных программ по которым оставляют ученый мир в сильном замешательстве, учебники, написанные на базе публикаций в интернете с отсутствием даже мало-мальски оформленного библиографического списка, авторские методы оценки произведений искусства, противоречащие друг другу по отдельности и здравому смыслу – в целом, наличие чего оправдывается громким лозунгом необходимости нововведений, патриотическими убеждениями в том, что оценка культурных ценностей спасет мир искусства от глобальной распродажи. Увы, при даже поверхностном изучении за всем этим стоит лишь междоусобная суета и попытка поставить образование на службу интересам личного бизнеса.

Абстрагироваться от этих течений пока удастся не всем ВУЗам, многие попадают под обаяние красивой идеи революционного внедрения европейского, российского опыта арт-бизнеса в украинскую образовательную сферу. Эксперимент

действительно абсолютно необходим, инновации неизбежны и обязательны, и арт-бизнес, арт-менеджмент можно по праву называть среди наиболее перспективных идей, но вот с инструментарием дело обстоит в украинском художественном образовании весьма проблематично, поэтому пока арт-поле остается во всем его многообразии в режиме ожидания профессиональных «спасательных операций».

Литература:

1. Романенкова Ю. Художественное образование как форт-пост современной культурной элиты государства/Ю.Романенкова//Материалы IV Международной научно-теоретической конференции [Социально-политические и культурные проблемы современности], (Симферополь, март 2012). – Симферополь, 2010. – С. 248-252.
2. Романенкова Ю. Искусство как процесс и арт-бизнес как его следствие/Ю.Романенкова// Зб. наук.пр. за результатами II Міжнародної Інтернет-конференції [Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору], (Кам'янець-Подільський, 2012). – С. 114-118.

Амаглобели Х. Н.

Ассоциированный профессор

Доктор философии (PhD)

Сухумский государственный университет, Грузия

Закарая И. К.

Ассоциированный профессор

Доктор филологии (PhD)

Тбилисский гуманитарный университет, Грузия

ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА В ГРУЗИИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Культура – наиболее интегрированная модель мышления, восприятия, оценки и отношений, которая является частью жизни человека. В это же время культура – это единство культурного наследия, которое придает значение жизни человека. Культура, как творческая активность человека, направлена на создание, сохранение, распространение и освоение культурных ценностей. Культурно-творческая деятельность же, со своей стороны, представляет социальную коммуникацию (сохранение и распространение созданных ценностей) и, на основании последней, совокупность практического применения освоенных ценностей. Тем самым, социальная коммуникация – это значительная часть культуры и, можно сказать, что созданная человеком эволюция культуры является эволюцией социальной коммуникации [1].

Если проследим эволюцию культуры, то увидим, что здесь обязательно принимают участие коммуникативные аспекты. Например: археокультура – культура периода каменного века, характеризуется как материальная, но также и духовная культура локальных цивилизаций и главное ее завоевание – изобретение письменности. Впечатляет общественный прогресс палеокультуры (III тысячелетие до н. э. – XV век н. э.), который проявился, в первую очередь, в виде восточных цивилизаций, в дальнейшем, в блеске античного мира и духовного аристократизма, которые сменило средневековое теологическое мышление. Значительны коммуникационные аспекты культуры этого периода: иероглифы на стенах египетских пирамид – алфавитное письмо – Александрийская библиотека – печатный станок Гуттенберга. Это изобретение дало начало формированию массовых коммуникационных связей и пространства. Что касается неокультуры (XVI – XX вв.), то развитие социальных коммуникаций в этот период приобретает неслыханных до тех пор масштабов, что проявилось на роли технологических коммуникаций в обществе и увеличении их влияния. Постнеокультура – это же уже компьютерный мир с мультимедийными коммуникационными каналами и культурным наследием, сохраненный в компьютерной памяти.

В этом кратком экскурсе явно видно, что общественный прогресс сопутствовал совершенству коммуникационных средств и, со своей стороны, был стимулятором формирования коммуникационных связей и коммуникационного пространства.

Создание «Глобальной деревни» (Маршалл Маклухен) было процессом, который опережал развитие техники и технологий за счет науки. Изобретение Гуттен-

берга (печатный станок) довольно быстро и практически без малейшего искажения сделало возможным передачу информации для значительного количества людей. В начале XIX века (1803 год) немец Фридрих Кёниг создал конструкцию печатной машины и уже с 1814 года эта машина была использована в Англии для печатания газеты «Тайм». В 1817 году Кёниг у себя на родине начал производство печатных машин, которое принесло предпринимателю большую прибыль. В 30-е годы XIX века в США была создана первая тигельная печатная машина, которая использовалась специально для печатания бланков, иллюстраций и т. д. Со второй половины XIX века создаются такие печатные машины, как линотип, в дальнейшем – монотип и т. д. К концу XIX века развитие полиграфического машинопроизводства шло такими большими темпами, что дало основание для индустрии книгоиздательства [2].

В представленной статье мы постараемся показать на примере развития грузинской прессы, как происходил процесс формирования коммуникационного пространства в Грузии в первой половине XIX века, с учетом существующих политических и социально-экономических реалий.

В начале XIX века (1801 г.) Грузия прекратила развитие естественным путем и, вопреки своей воле, стала составной частью Российской империи. Российское руководство упразднило многовековое правление царей Багратиони, установило военно-оккупационный режим, приняло новую систему правления, назначило главноуправляющего, а чуждый для грузин русский язык стал официальным языком. Для проведения этих изменений и упрощения правления необходимо было начать диалог с обществом.

«Кроме того, руководство, безусловно, ставило далеко идущие цели. В частности, включить Грузию в единое имперское информационное пространство, провести ту информационно-идеологическую политику, которая способствовала бы внедрению и укреплению нового государственно-политического режима» [3, с. 15].

Было решено издавать газету на грузинском языке, которая, естественно, служила бы интересам царизма. Царизм же с политической, гражданской и экономической точки зрения ставил цель, чтобы Россия и Закавказье, в первую очередь Грузия, стали единым организмом, что обеспечило бы создание единого информационно-коммуникационного пространства.

До создания периодического органа, приказы или постановления правительства печатались в поврежденной от вторжений Ага-Мухаммед-хана и восстановленной в 1804 году типографии и распространялись в народе, но этого, естественно, было недостаточно.

Первая грузинская газета «Газета Грузии» была основана по инициативе правительства, но это не означает, что в грузинском обществе не было такого желания. Об издании газеты говорилось в проекте государственной реформы Картли-Кахетинского царства, разработанном Иоане Батонишвили в 1799 году и представленном царю Георгию XII [3, с. 8]. Первую грузинскую типографию в Тбилиси основал Вахтанг VI в 1708-1709 годах, в которой в 1709-1722 годы на высоком полиграфическом уровне были изданы книги более 20 наименований¹.

В Грузии типография работала с определенной периодичностью из-за вторжений внешних врагов. Окончательно она прекратила работу в 1795 году во время

¹ Первая грузинская книга – Грузинско-итальянский лексикон, был напечатан в 1629 году в Италии.

вторжения Ага-Мухаммед-хана.

«Газета Грузии» вышла 8 марта 1819 года (с 1820 года – под названием «Грузинская газета»). Это был первый нерусский периодический орган на Кавказе. Грузинская общественность, естественно, была рада выходу грузинской газеты и участвовала в ее издании. Но «Газета Грузии» была официальным органом. В то время, когда газета выходила под надзором штаба военного корпуса и под наблюдением военной цензуры, не удалось использовать ее во имя интересов народа.

Еженедельную «Газету Грузии» сначала составляли на русском языке, затем переводили на грузинский язык. Материал большей частью был информационного характера. Печатались сведения о жизни императорского двора, приказы и постановления местного руководства, объявления о публичной торговле, иностранные новости...

Газета просуществовала три года и в 1821 году окончательно была закрыта.

Издание второй грузинской газеты также было обусловлено необходимостью коммуникации с грузинским обществом.

В 1826-1828 годах шла русско-персидская война, а в 1828-1829 годы – русско-турецкая. В военных действиях против исторического врага участвовали и грузины, которые в случае победы, надеялись вернуть захваченные Османской империей территории. Для России важна была поддержка грузинского населения, для получения этой поддержки необходимой стала его информированность. В Тбилиси начали печатать объявления и бесплатно раздавать в народе. Но объявления не заменили периодический орган и было решено издавать газету на русском и грузинском языках, что обеспечило бы проведение информационно-идеологической политики царизма.

4 июля 1828 года вышел первый номер еженедельной газеты «Тифлиссские ведомости» на русском и грузинском языках. Грузинская газета представляла собой перевод с русского. Редактором объединенной редакции «Тифлиссских ведомостей» был Павел Санковский. С февраля 1829 года была утверждена должность редактора для грузинской редакции и редактором был назначен грузинский просветитель Соломон Додашвили.

В газете печатался официальный материал, вести с фронта, новости со всей Российской империи и зарубежья, объявления, материал административного, экономического, учебно-просветительского характера и др.

«Официально целью газеты было усмирение и подчинение государю грузинского духа. Большая часть переводимого материала служила этой задаче, но Соломон Додашвили и его единомышленники даже в таких сложных условиях сумели на страницах газеты выразить национальный дух. В «Тифлиссских ведомостях» нередко встречались письма об истории Грузии, грузинской литературе, памятниках культуры, нравах и обычаях. Авторы описывали города и села Грузии, грузинские праздники, природные богатства» [4, с. 89].

Именно усилиями С. Додашвили с января 1832 года вышло дополнение к «Тифлиссским ведомостям» – «Литературная часть «Тифлиссских ведомостей». Редактором был С. Додашвили. Всего вышло пять номеров. Это был первый случай, когда периодический орган вышел по инициативе грузинских деятелей.

В 1832 году в Грузии готовился заговор, целью которого было изгнание из страны покорителей и восстановление государственности. Одним из его руководителей

был С. Додашвили. «Литературная часть «Тифлисских ведомостей» стала органом заговорщиков. Для успеха заговора необходимо было сформировать общественную мысль, подготовить соответствующую почву в народе, в частности, – пробудить патриотические чувства, осознание необходимости борьбы за сохранение национальности, самобытности и идентичности и т. д. В этом деле значительную роль должен был сыграть указанный журнал. Организаторы заговора использовали «Литературную часть «Тифлисских ведомостей» как одно из средств коммуникации с обществом, с народом.

Заговор был раскрыт. Руководители и участники заговора были арестованы, а позже высланы. После 1832 года уже не выходили ни «Тифлиссские ведомости», ни «Литературная часть «Тифлиссских ведомостей».

С 1832 по 1838 год в Грузии не было издано ни одно периодическое издание. В Тбилиси были попытки создать еженедельную газету «Грузинские губернские ведомости» на русском, грузинском, армянском и азербайджанском языках, а также журнал на грузинском и армянском языках², но безуспешно.

С 1838 года на русском языке начинает выходить официальный орган – газета «Закавказский вестник». С 1845 года ее редактором был назначен Платон Иоселиани. Новый редактор начал печатать газету на грузинском, армянском и азербайджанском языках, разрешение на которое имелось еще до этого. Грузинская газета выходила один раз в неделю, в ней печатались только официальные материалы. Газета прекратила существование в июле 1846 года. Что касается русского «Закавказского вестника», то в 1855 году его объединили с основанной в Тбилиси в 1846 году общественно-политической и литературной русскоязычной газетой «Кавказ».

В 40-е годы при участии общественности³ была предпринята попытка издать грузинский общественно-литературный журнал «Свет», преследующий национальные интересы, но это намерение не осуществилось.

В 1852 году усилиями передовой грузинской интеллигенции вышел в свет журнал «Цискари» («Заря»).

В 1845 году была упразднена должность главноуправляющего и вместо нее утверждена должность наместника царя. На Кавказе и, в частности, в Грузии русификаторская агрессивная политика царской России вызвала недовольство всех слоев общества и руководство вынуждено было для осуществления своих целей изменить методы. Наместником царя был назначен опытный и коварный чиновник М. Воронцов, который показной заботой о развитии грузинской культуры, сумел искоренить недовольство и более или менее успокоить общество. М. Воронцов думал, что журнал и театр, в создании которых он приложил руку, будут служить интересам царизма, но произошло наоборот. И грузинский театр, и грузинский журнал стояли на страже национальных интересов.

«Цискари» выходил в 1852-1853 годах. Должность редактора занимал Георгий Эристави. В разрешении на издание журнала было указано, что в нем не должен публиковаться материал политического характера. Литературный журнал способствовал развитию грузинской литературы, – читателя знакомили с лучшими образцами грузинской и иностранной литературы, печатались произведения современных писателей.

² Название грузинского журнала должно было быть «Восточная пчела».

³ Так как посредством государственных изданий невозможно было проведение национальных интересов.

В то время как в условиях строгой цензуры невозможно было прямо и явно говорить о национальных и социальных вопросах, для формирования единого коммуникационного сознания использовались все пути и методы. Руководители журнала «Цискари» ухитрялись донести до читателей передовые идеи с помощью художественных произведений и критических статей.

Последний номер «Цискари» вышел в декабре 1853 года. Его возрождение стало возможным только в 1857 году (редактор – Иванэ Кереселидзе). Журнал просуществовал до 1875 года и сыграл значительную роль в формировании общественной мысли, литературы и в развитии культуры в целом. Так как вторая жизнь «Цискари» попадает на 60-70-е годы, остановимся на этом.

Исходя из вышесказанного можно сделать выводы, что в первой половине XIX века была совершена попытка создать единое коммуникационное пространство, главной задачей которого было сохранение и усиление чувства национальности и идентичности. Формирование этого пространства на желаемом уровне не произошло из-за русификаторской, колониальной политики царизма и апатичного, пессимистического и тяжелого экономического положения общества оккупированной страны.

Литература

1. Зотов В. В. Становление информационно-коммуникативной среды как основание общественных трансформаций.
2. <http://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-informatsionno-kommunikativnoy-sredy-kak-osnovanie-obschestvennyh-transformatsiy>
3. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникаций. <http://www.eartist.narod.ru/text16/071.htm>
4. Джологуа Т. История грузинской журналистики (XIX век), I. Тб., 2011 (на груз. языке).
5. Каландадзе А. История грузинской журналистики, I. Тб., 1977 (на груз. языке).



Кормакова Т. Л.
старший викладач

ПРОЕКТ «ГРАФІКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» В.Я.ЧЕБАНИКА

У статті розглядається художня розробка і втілення рутенського (кириличного) письма провідним українським митцем В.Я.Чебаником, засобами сучасної графічної мови. Запропонована у проекті «Графіка української мови» ідея національної абетки реалізована не лише як культурно – мистецький, а й духовно – світоглядний, державотворчий акт.

Ключові слова: графіка, каліграфія, шрифт, рутенська абетка, писемність, скрипторій, спадщина, національні традиції.

В статье рассматривается художественная разработка и внедрение рутенского (кирилличного) письма ведущим украинским мастером В.Я.Чебаником средствами современного графического языка. Предложенная в проекте «Графика украинского языка», идея национальной азбуки реализована не только как культурный, но и духовный, государственный акт.

Ключевые слова: графика, каллиграфия, шрифт, рутенский алфавит, письменность, скрипторий, достояние, национальные традиции..

The article discusses the artistic development and implementation Ruthenian (Cyrillic) letters leading Ukrainian master V.Chebanyk means of modern graphic language. The proposed project “Graphics Ukrainian language”, the idea of national alphabet implemented not only as a cultural, but also spiritual, state act.

Keywords: drawing, calligraphy, font, Ruthenian alphabet, writing, scriptorium, heritage and national traditions.

Актуальність:

теми ґрунтується на потребі розробляти і вдосконалювати кириличне письмо, що виникло на основі грецької та латинської абетки, але на відміну від останнього, є більш функціональним і досконалим.

Интерес до традицій мистецтва каліграфії, шрифту, пов'язаний з розвитком у ХХ ст. інформаційних технологій, коли розвиток держав, суспільства, особистості залежить від швидкості сприйняття та засвоєння інформації. Науково було виявлено, що форма літер, відстань між ними у словах і рядках здатні впливати на сучасну людину. Підтвердженням цьому є ретельне вивчення способів накреслення шрифтів і умови їх застосування у друкованих та електронних виданнях.

Автор проекту графіки української мови – професор, член – кореспондент Національної Академії мистецтв України В.Я.Чебаник вбачає у розробці рутенської (кириличної) абетки в сучасному пластичному зображенні та реалізації програми по впровадженню її у електронному варіанті. Це сприятиме міжнародному визнанню української мови і користуванню у соціальних мережах.

Мета:

виявлення природи мальованого шрифту, його структури як одного з найскладніших видів графічних мистецтв, що поєднує в собі активно – динамічний і пасивно – динамічні ритми. Подібно до музики, у каліграфії велике значення мають такі елементи як: метр, ритм, темп. Розглядаючи композиції різних варіантів рукотворного письма, аналізується сучасний стан і розвиток мистецтва шрифту, що базується на основі кириличного письма. Розробка « абетки української мови стане надійною резервацією, де мова збережеться навічно, ще й позбудеться ознак вторинності й неповноцінності» [13, 2]. Своєрідність, неповторність українського шрифту полягає у поєднанні національних традицій з новими європейськими течіями. Саме це дає поштовх в діяльності і творчості сучасних художників, доводячи, що письмо, мова – це джерело духовності, знання історії, традицій, культури народу.

Завдання:

- 1). виявлення принципових рис і стилістичних особливостей кириличного письма на Україні в історичному контексті;
- 2). мистецтва каліграфії і шрифту як поєднання традицій і сучасності, на прикладі творчості В.Я.Чебаника.

Постановка проблеми:

Розробка української абетки є Протягом ХХ ст., особливо у першій чверті, більшість художників робили спробу надати українській абетці кириличного обличчя. Серед «піонерів» були: В.Кричевський, Г.Нарбут, пізніше – А.Пономаренко, Ю.Хоменко, І.Хотінок, В.Юрчишин, В.Чебаник. З переходом на офсетний друк, була створена « хоменківська» абетка, назва якої іде від прізвища художника, яка впродовж десятиріч використовувалась в друкарнях для українських видань.

Сьогодні над цією проблемою працюють кращі фахівці України. Відомими графіками і каліграфами було розроблено ряд шрифтових композицій, підготовлено виступи до фестивалю каліграфії та шрифтів «Рутенія»

(організатор і президент – В.Я.Чебаник), серед яких слід назвати таких майстрів як: Г.Заречнюк (м. Львів), О.Чекаль (м. Харків), А.Шевченко

(м. Бердянськ), В.Мітченко, О.Микула, В.Чебаник (м.Київ).

Рутенська абетка, прийоми скоропису може використовуватися у практичній діяльності, а саме: при проектуванні сучасних написів

(логотипів, заголовків для газет, журналів), елементів книжкового оформлення. Розвивати, заохочувати до вивчення, популяризації можна шляхом відкриття

студій, шкіл, музеїв каліграфії, впровадження у шкільні програми.

Новизна:

полягає у теоретичній постановці проблеми: аналізі розроблених варіантів української абетки на основі концепцій кириличного письма, що цілком закономірно, бо має глибокі і тисячолітні традиції, закладені попередниками. Варіанти української абетки, запропоновані В.Я.Чебаником, є не тільки довгостроковим проектом, але трансформацією самого розуміння, новизною у підходах до графіки української мови.

Аналіз літератури, на якій ґрунтується дослідження:

Серед фундаментальних досліджень слід назвати роботи: І.Білодід, Я.Запаско, Ю.Логвіна, М. Макаренко, В.Мітченко, В.Овчіннікова, М.Різника, В.Чебаника, П.П.Чобітько, а серед зарубіжних авторів – Еміл Георгієв, А. Капр, В.Міллер,Л.И. Петровський, М.М.Таранов,[1,2,3,4,5,6,7,8,10,13,14]. Думки Е.Георгієва та В.Міллера щодо еволюційного шляху формування кириличного письма було впроваджено дослідником і вченим С.Висоцьким.

Основна частина (виклад матеріалу статті):

Краса і пластика рукописного шрифту завойовує сьогодні все більше прихильників серед майстрів шрифту, каліграфії, художників – дизайнерів, які доводять, що рукописний шрифт базується на законах каліграфії і візуально передає фактурність, колорит, просторовість конкретного напису, його зміст та ідею, а, отже, впливає на глядача за такими ж законами, як і будь – який твір образотворчого мистецтва [8,10].

Суттєва роль у відродженні кирилиці належить ентузіастам, художникам – графікам, яким не байдужа доля духовних надбань України. Доказом цього є роботи українських майстрів каліграфії, де в кожній композиції рисованих шрифтів виявляється авторська індивідуальність, можливість продемонструвати не тільки віртуозну майстерність, але і досконалість, красу кожної літери. Мистецтво рукотворного письма є потрібним і актуальним для сьогодишнього суспільства.

Українська мова протягом століть зазнала значних змін: вимовні норми, норми суперсегментні (наголос, інтонація), навички усного мовлення. В українській мові на тлі праслов'янських є східнослов'янські та власне українські слова. Найбільшу частину питомої лексики становить власне українські слова, яких немає в інших мовах, а також спільнокореневі новоутворення. У різні періоди в українську мову входили слова з інших мов, підпорядковуючись законам її фонетики й граматики, пристосовуючись до правил українського словотворення й семантичної системи. Це полонізми, грецизми, латинізми, тюркізми, та інші запозичення. Вивчення образно – знакової системи сприяє « очищенню» мови. Дослідження шрифтів, писемності допомагає кращому розумінню витоків власної мови, її еволюційному розвитку з урахуванням впливів і нашарувань інших мов.

Відомий український майстер шрифту і каліграфії, володар багатьох відзнак, дипломів, нагород – Василь Якович Чебаник, працюючи над варіантами української абетки вже більше 40 років, по суті, втілює величезний проект, кардинально змінюючи саме розуміння і підхід до графіки української мови.

Основними положеннями його концепції шрифту є втілення специфіки звучання української мови, з її інтонаціями та мелодійністю, які він означив висловом « співу-

чий вигляд» літер, підкреслюючи, що « шрифт – візуальне зображення мови символами, які пластично співпадають з особливостями мовної мелодії як органічне ціле» [14,3].

Звернувшись до витоків давньоруської культури, провівши ретельні наукові дослідження, художник спробував пройти шляхом своїх попередників, оскільки писемність, її виникнення і розвиток є поступовим та послідовним історичним процесом. Розвиток відбувався відповідно до вимог історичної доби, рівня культури, технічних засобів відтворення.

Глибокі, філософські підходи до книги, мови формувалися у слов'янському соціокультурному просторі століттями, чому передували осередки писемності народів, що заселяли територію України в первісні часи.

Систему предметного письма використовували ще племена скіфів, що мешкали в давні часи в південних землях України. Саме тоді з'явилися зразки предметної писемності – вампум, кіту і письмо палицями.

Унікальним зображенням є малюнки в печерах – гротах т.з. Кам'яної Могили. Символи – знаки прикрашали кераміку трипільських племен.

Принцип піктографічних засобів спілкування, якими користувалися первісні люди на всіх континентах, успішно застосовується в житті сучасної людини: дорожні знаки, вивіски магазинів, кав'ярні, інструкції з техніки безпеки, символи медичних закладів, позначення різних видів спорту.

Якщо спочатку піктографічне письмо і кількість знаків в ньому залежала від фантазій художника, то пізніше кількість почали обмежувати. Поступово абстрактні поняття набували символічного значення.

Одним з першорядних завдань людства було знайти матеріал для письма, функціонально – конструктивні якості якого забезпечували б ідеальну форму знаків, збереження та передачі писемної інформації. Писемність надала можливість передавати думки на відстані та закріплювати їх у часі.

У IV – Штис. до н.е. з'явилися глиняні таблички, у Єгипті – папірусні сувої, у Китаї та Індії – « книжки», написані на бамбукових дощечках, пальмових листках і шовку, а з II ст. до. н.е. – у країнах Середземномор'я – пергаментні сувої та пергаментні книги кодексного типу.

Перейнявши від Візантії не тільки релігію, Київська Русь від античного світу започаткувала літературу, архітектуру, монументальний живопис, іконопис і творчо інтерпретувала їх на ґрунті власної культури.

Письмена з Кам'яної Могили, літопис руський « Слово о полку Ігоревім», чорницька «Острозька Біблія», « Пересопницьке Євангеліє» свідчать, що поняття « мова», «книга» було і залишається невід'ємним від поняття «культура». Прикрашена мініатюрами, заглавними літерами, елементами тератологічного і романського стилів, рукописна книга досягла високого рівня і стала прикладом високохудожніх зразків мистецтва.

Близько 863 року слов'янські просвітителі Кирило і Мефодій. Тоді ж Кирило і Мефодій закладають для моравів слов'янську абетку. Через деякий час в Моравії відкривали скрипторії в монастирях.

Як зазначає відомий дослідник книги В.Овчинніков, одні з вчених вважають, що творцем кирилиці є Кирило, інші дослідники – глаголиці. Між обома абетками є значні відмінності, але в накресленні окремих літер простежуються спільні елементи В обох абетках графема таких літер як: «Д», « Ж»,» М», «Ф», «Ц», «Ч», «Ш», «Щ»,

«Ю» загалом подібні. Саме це і є підтвердженням певного зв'язку між абетками [10,110]. Оскільки християнство в Болгарії було прийнято раніше, ніж у Київській Русі, то серед перших переписувачів книг були болгарські слов'яни. Вони могли бути і першими вчителями руських писців ще у II пол. X ст.

«Остромирове Євангеліє» – кириличний рукопис, написаний чітким, урочистим уставом на тонкому, добре обробленому пергаменті. Уставом написані Ізборник Святослава (1073), Мстиславове Євангеліє (1103 – 1117).

Освіта цінувалася достатньо високо, як за часів Володимира Святославовича, так і Ярослава Мудрого. Ще у « Повісті минулих літ » зазначалося, що « збирали у знатних людей дітей і віддавати їх в книжкове навчання » [6,13]. З них згодом вийшли не тільки перші перекладачі з грецької мови, але й переписувачі та упорядники збірників, а пізніше – літописці, проповідники, письменники.

За Ярослава Мудрого було зібрано переписувачів, котрі перекладали тексти з грецької на слов'янську мову. Саме він заснував княжі скрипторії, де переписувалися і перекладалися книги. Тут було засновано першу на Русі бібліотеку. Приймаючи християнство, слов'янські громади почали користуватися грецькими і латинськими літерами, але їх письмо було без упорядкованої абетки. Започаткована в давньоруський період історії, рукописна книга досягла високого рівня і стала прикладом високохудожніх зразків мистецтва.

Кирилична абетка складалася з 43 літер: 24 грецьких суцільного уставу і 19 спеціально створених для передачі звукових особливостей слов'янської мови. Графіка кириличних літер мала підкреслену геометричність: знаки писалися чітко вертикально, кожна літера окремо від іншої, тому текст легко читався на відстані під час церковних служб. Наближаючись до візантійських зразків давньоруські каліграфи досягли віртуозної майстерності, яка перейшла у власний стиль, що позначилося у особливості форми і сталості традицій.

Цифрова система кирилиці повністю відповідали системі, що була прийнята греками і складалася з літер грецького алфавіту з додаванням надрядкового знаку – титла, який вказував, що літера вжита в значенні цифри.

Ще з слов'янської доби не було сформовано чітких вимог до послідовності виконання елементів літер певним інструментом, а тому літери не писали, а рисували. Кожна літера мала свій індивідуальний міжлітерний простір, різний характер округлених елементів.

Шкіра, пергамент, папір, золото, фарби – матеріали, що використовувалися для виготовлення книг. До XVI ст. писали книги переважно на харат'ї (таким терміном називали і пергамент). Аркуші для письма дуже ретельно розграфлювали шильцем або тугою товстою голкою: за одним разом натискувалася лінія на лицьовій стороні аркуша і на звороті. Слов'янська рукописна книга складалася з окремих зошитів, кожний з яких мав чотири подвійні аркуші. Для письма використовували гусячі або павичеві пера, ретельно обробляючи на початку роботи. Для кожного виду письма було своє застругування пера: для написання уставом кінця пера розщеплювали та загострювали дуже широко, а для дрібного скоропису – тоненько. Для письма кіновар'ю користувалися пензлем. Щодо кольорової гами, то особливо гарно і вишукано виглядали написи виконані коричневим чорнилом, що нагадувало золото. Чорнило з коричневим відтінком використовували досить часто, оскільки

його властивістю було відсутність вицвітання. Щоб чорнило краще висихало, його посипали дрібним кварцовим піском.

У написанні кирилиці відомі кілька історичних форм, які змінюючись переходили одна в іншу, або існували одночасно. Це устав, напівустав, скоропис.

За часів царя Болгарії Івана Александра каліграфами створюються нові накреслення кириличного письма, що вплинуло на розвиток графіки кириличного півустанового письма у східно – слов'янських князівствах. Півустановне накреслення не відзначали суворим дотриманням геометричності в побудові знаків: у дрібних літерах з'явилися кривизна, нахил вправо. В округлих елементах вже не було чіткої відповідності овалу. Тексти півустановним шрифтом писалися достатньо швидко. Писці використовували надрядкові знаки титли, які вказували скорочене написання того чи іншого слова, та сили – знаки , наголоси і придиhi, для більш виразного прочитання тексту. Наприкінці XIII ст.. – на початку XV ст. було створено кращі рукописні зразки – «Онезький Псалтир» (1395), « Київський Псалтир» (1397).

Ще один варіант письма «устав» застосовували з IX – XI ст., створеного на основі візантійського унціального шрифту. Устав відрізнявся чітко геометричним накресленням літер без винесених елементів за межі літери. Кожну літеру писали строго перпендикулярно, одну від одної, візуально вписуючись в квадрат або прямокутник. Проміжків між словами не робили, скорочень і надрядкових знаків не вживали. Структурний прийом у східнослов'янську книгу прийшов із манускриптів можна побачити у Болгарії, в якій раніше на 100 років від Київської Русі було прийнято християнство.

Існував ще т. з. побіжний устав – прискорене письмо, яке мало , окрім титулів і сил, численні лігатури (від лат. – зв'язок) та абрєвіатури. У текстах спостерігається користування виносними (надрядковими) літерами, над якими додавалися позначки у вигляді півкола або двохилого даху.

Накресленням раннього півустанову користувалися до початку XVст. Для переписування богослужбних книг. Памятниками раннього варіанту півустанового письма є Пересопницьке Євангеліє (каліграф Михайло Васильович, 1556 – 1561pp.) з Волині.

На основі кращих зразків українських півустановних накреслень у XVI ст. розробив і відлив свій власний друкарський шрифт Іван Федоров.

« В'язь» – унікальний різновид кириличного письма, яким виконували заголовки, де рядки були настільки щільні, що ставав суцільною декоративною заставкою у вигляді смуги на початку розділу. Літери були вузькі, витягнуті по – вертикалі, в пропорціях 3: 15. Літери мали характер лігатур, тобто сполучення кількох букв в одній літері.

Графічна основа уставу та напівуставу поступово змінюється скорописом. Зникають принципи дволінійності рядків та прямолінійності більшості елементів літер.

З XI ст.. помітні зміни у накресленні скоропису, але сам шрифт сформувався наприкінці століття і проіснував до XVII ст. У скоропису характерним є цілісне написання літер з графічною різноманітністю їх сполучень; малювання примхливих верхніх і нижніх виносних елементів літер у вигляді барокових завитків, які одночасно слугували своєрідними прикрасами тексту. Найкращим зразком скоропису можна назвати «Універсал» Богдана Хмельницького (1652р.).

Використовуючи для ділових паперів, у скоропису при написанні спостерігається безперервний рух пера та яскраво виражені виносні елементи.

Рукописи XII – XVст. дають унікальні приклади різноманітних художніх варіантів: вони відрізняються своїм окресленням, пропорціями літер, співвідношеннями з форматом і полями аркушу.

В мову та письмо народні елементи потрапляють вже з середини XVI ст. Традиції каліграфії закладені у рукописних книгах «Остромирово Євангеліє», «Поученіє Володимира Мономаха» до своїх дітей, «Євангеліє від Матвія», «Катехізис» Будного і стали основою для пошуків шрифтів та каліграфічних композицій XIX – на поч. XX ст.. На поєднанні елементів національного писемства та образотворчості формувалась абетка видатного українського художника Григорія Нарбута. «Кириличних рис» українській абетці у XX ст. намагалися надати А.Пономаренко, В.Хоменко, що протягом століть викликали неабиякий інтерес у художників.

Якщо розвиток і вдосконалення латинської абетки був безперервним процесом протягом 2500 літ, то використання кириличного шрифту припинила 1710 року реформа Петра I. Власна українська абетка зазнала значних втрат. Так, із шрифтів зникла наявність малого державного герба, що існувала на Україні в кириличному письмі, від староболгарського до стародруків Івана Федорова. Знак Володимира Великого, який на побутовому рівні ще називають «тризубом», до цього часу не мав офіційного грамотного юридично – геральдичного тлумачення. Тризуб – різновид рибальської остроги. Вона є жезлом грецького бога морів Посейдона (у римлян – Нептун). У візантійській церковній традиції – тризубець був емблемою мучеництва християн. Подальша її історія не сприяла відродженню сформованих в давнину традицій, а історики, які не вивчали прискіпливо правила і традиції геральдики різних часів, епох і країн, так і не спромоглися подати українському суспільству роз'яснення Володимирського знака [13, С.38].

Суттєва роль у відродженні кирилиці належить ентузіастам,художникам – графікам, яким не байдужа доля духовних надбань. Володар багатьох відзнак, дипломів, нагород – Василь Якович Чебаник, веде практичну роботу в галузі мистецтва шрифту з 70- х рр. XX ст.

Плідній роботі графіка сприяло його особисте знайомство із Альбертом Капром, Вілду Тоотсом – знаних майстрів європейського рівня, які надихнули Василя Чебаника. Так, майстер каліграфії А.Капр – ректор Лейпцизької вищої школи графіки, порушив питання про розвиток на Україні власної абетки – рутенської, у зв'язку з чим художник починає ретельне дослідження кириличного письма.

У кириличному письмі, красивому і гармонійному, окрім того, національному почерку відповідають лінія, форма, пропорції. Просторові співвідношення букв, як за законами «золотого перетину», близькі до пропорцій людини. Розуміючи таку особливість кожної літери абетки, В.Чебаник підкреслює в композиціях цілісність, індивідуальне вирішення елементів, не обмежуючись типовими стандартними рішеннями.

Авторська індивідуальність у рисованих шрифтах отримує широкі можливості для самовиявлення. Літери в абетці інтерпретовані так, що створюють органічний зорово – звуковий ряд.

Назви шрифтових композицій, розроблених В.Чебаником, такі як:

«Киу», «София Kyivska», «Dnipro», «Borisfen», «Ustav millennium» наче повертають нас до історії України, до давньоруської топоніміки.

В кожній літері абетки художник намагається внести зміни в індивідуальну форму літери, пропорційні співвідношення, застосовує серіфи та пластичні характеристики основних і допоміжних штрихів, що надає кожній новій абетці абсолютно іншого характеру. Шрифт наче перебирає на себе функцію образного забарвлення і здатен викликати певні асоціації. У кожній шрифтовій композиції встановлюється гармонія. Графіка шрифту перебирає на себе функцію знаку, в якому панує емоційна виразність графічного твору.

Створюючи мальовані та каліграфічні елементи різними інструментами (перо, пензель), художник експериментує з літерами. Діапазон прийомів у композиціях надзвичайно широкий – від вишуканого витіюватого розчерку, близького мистецтву українського бароко, до складної конструкції слів, монограм, характерних для видань XVI – XVIII ст. Вивчаючи окремі літери, лігатури, написання літер, можна простежити зв'язок з використанням прийомів скоропису, що широко розповсюджені при проектуванні сучасних написів: логотипів, заголовків для журналів, елементів книжкового оформлення.

Конструкція кожної літери – це складна і достатньо потужна архітектура, де і форма, і загальний силует, і фактура тяжіють до вищої норми краси. Об'єднані слова утворюють образи і стають символами. Відтак, розроблені майстром каліграфічні і шрифтові композиції активно залучаються до сучасних проєктів і розробок, стають проявом свідомої шани до спадку минулого та його подальшого розвитку. Серед розробок шрифтів В.Чебаніка – логотипи шрифтових емблем, в тому числі, геральдика і атрибутика для Національного Університету «Києво – Могилянська Академія», нагородна атрибутика для Адміністрації Президента України, оформлення Конституції нашої держави, напис для музею Тараса Шевченка у Києві. В 2004 році художник розробив логотип Академії мистецтв України. Отже, не дивно, що на конкурсах українських видань, його роботи відзначені «Почесною грамотою Президії Верховної Ради України», дипломом «Івана Федорова», дипломом «Григорія Якутовича». Праця в галузі шрифту – свідчення високої професійної майстерності, де важливою метою для художника є створення проєктів самобутніх поліграфічних гарнітур. Як зазначає сам В.Чебанік: «Українська абетка повинна бути кирильською в своїй основі, сучасною за державними, національними, художніми та естетичними ознаками. Новостворена національна абетка у цей несприятливий для існування української мови час стане надійною резервацією, де мова збережеться навечно, ще й позбудеться ознак вторинності й неповноцінності» [14,9].

Століттями зберігаючи свою національну цілісність у культурно – мистецькому полі, Україна завдяки мові, письму утверджувала український дух, зберегла менталітет і державність.

Повернення кириличного письма в новій формі, з сучасною європейською пластикою, з характерною для української мови мелодикою, є одним із важливих завдань сьогодення.

Висновки та перспективи подальших досліджень:

Сповнена почуття національної гідності, патріотизму, історичної пам'яті, творчість В.Чебаніка утверджує важливі творчі загально – державні ідеї: звернення до кириличного письма, збереження національного почерку і колориту. Практична цінність проєкту зумовлена в розробці нових зразків шрифту, впровадження у на-



вчальні програми з каліграфії в початковій школі.

Матеріал можуть використовуватись при вивченні предметів: основи композиції, художньо – прикладна графіка, історія шрифту у вищих навчальних закладах I – III рівня акредитації, вчителями на заняттях з каліграфії та чистописання.

Література:

1. Білодід І.К. Стародруки XVI – XVII ст. К., 1971. – 226 с.
2. Запаско Я.П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги. К., 1960. – 183 с. з іл.
3. Ісаєвич Я.Д. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. – Львів: Інститут українознавства ім. І.Крип'яковича НАН України, 2002. – 520 с.
4. Георгиев Е., Ангелов Д. и др. Вклад болгарского народа в мировую сокровищницу культуры. – София: София – пресс, 1968.
5. Капр А. Эстетика искусства шрифта: Пер. с нем. – М.: Книга, 1979. – 124 с.
6. Логвин Г.М. З глибин: Давня книжкова мініатюра XI – XVIII століть. К., 1974. – 188 с.:іл.
7. Макаренко М. Орнаментация української книжки XVI – XVII ст. К., 1926. – 70 с.,рис. 5 вклад.рис.
8. Мітченко В.С. Естетика українського рукописного шрифту./ Вс. слово А.В.Чебикіна – Слово про автора О.К.Федорука. – К.: Грамота, 2007. – 208 с.
9. Огар Емілія. Українська мова в сучасній мовній ситуації – соціолінгвістичний та етнокультурний аспект. / Незалежний культурологічний журнал «І», Львів. – 1998. – №12 – С.111 – 127.
10. Овчінников В. Історія книги: Еволюція книжкової структури: Навч. посіб. – Львів: Світ, 2005. – 420 с.: іл..
11. Основи дизайну: підручник для 10 кл. загальноосв. Навч. закл. Профільн. рівень / В.В.Вдовиченко, Т.О.Божко, А.С.Сімонік та ін.: [за ред.. В.В.Вдовиченка]. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 304 с,іл.
12. Петровський І.Д. Зримый глагол. Книга 2. От рисунка к знаку. Возникновение письменности – СПб. Химиздат. 2012. – 632 с, ил.
13. В.В.Вдовиченка]. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 304 с,іл.
14. Філіпов О.І. Державні символи, які ми шануємо; чому геральдика в Україні, як та зла матуся? // Вісник. Укр. академії геральдики, товарного знаку та логотипу. – 2006. – № 63. – С.38 – 39.
15. Чебанік В.Я. Графіка української мови. Абетка. Каталог. К.: 2004. – 42 с, іл.

Кіцак Я. М.

асистент кафедри невідкладної та екстреної медичної допомоги,
Тернопільський державний медичний університет
імені І.Я. Горбачевського

Шульгай А-М. А.

студентка V курсу,
Тернопільський державний медичний університет
імені І.Я. Горбачевського

МОРФОФУНКЦІОНАЛЬНІ ЗМІНИ КЛУБОВО-СЛІПОКИШКОВОГО СЕГМЕНТУ КИШКИ ПРИ ОБТУРАЦІЙНОМУ ХОЛЕСТАЗИ

Ключові слова/Keywords: механічна жовтяниця/ mechanical jaundice, клубова кишка/ ileum, товста кишка/ large intestine, морфологія/ morphology.

Вступ. Механічна жовтяниця займає вагоме місце серед захворювань травної системи, що характеризується припинення жовчовиділення, супроводжується порушенням процесів травлення у кишці та призводить до морфо-функціональних змін у стінці. Морфологічні зміни клубово-сліпокишкового сегменту кишки при механічній жовтяниці залишаються недостатньо вивченими.

Матеріали і методи. Для виконання поставленої мети виконали дослідження на 44 статевозрілих лабораторних морських свинках. Під кетаміновим знечуленням за умов асептики і антисептики лабораторним тваринам виконували верхню серединну лапаротомію. Моделювання обтураційного холестазу здійснили виділивши загальну жовчну протоку, яку у середній третині перев'язували двома шовковими лігатурами та пересікали між ними [1]. Тварин виводили з експерименту на 3, 7, 14 та 28 добу після виконання обтураційного холестазу та проводили гістологічне дослідження клубово-сліпокишкової ділянки кишки.

Результати. У результаті проведених досліджень встановлено, що у ранні терміни експериментального обтураційного холестазу відзначались структурні зміни стінки клубово-сліпокишкового сегменту.

Так на 3 добу обтураційного холестазу висота ворсинок термінального відділу клубової кишки зросла з $(348,05 \pm 9,34)$ мкм до $(352,04 \pm 8,22)$ мкм. Також виявлено збільшення ширини ворсинок на 4,05 % від $(74,29 \pm 2,15)$ мкм до $(77,81 \pm 2,49)$ мкм. Відзначалось поглиблення крипт у клубовій кишці на 3,21 %, у сліпій кишці на 6,12 %. Також відбувався розвиток набряку стінки кишки в основному за рахунок підслизової основи та в меншій мірі слизової оболонки.

На 7 добу обтураційного холестазу процеси ремоделювання структур термінального відділу клубової кишки а також сліпої кишки значно поглиблювалися. У тонкокишковому відділі виявлено зменшення висоти ворсинок на 6,04 % від $(352,04 \pm 8,22)$ мкм до $(331,29 \pm 7,05)$ мкм [2]. Ширина ворсинок на сьому добу переважала контрольні величини на 9,46 %. Крипти у даному відділі кишки поглиблювалися до $(173,25 \pm 3,67)$ мкм.

У сліпокишковому відділі кишки на 7 добу обтураційного холестазу глибина крипт становила $(121,08 \pm 3,97)$ мкм. Ширина крипт збільшувалася до $(49,02 \pm 2,30)$

мкм. Висота поверхневого епітелію зменшувалася від $21,37 \pm 0,28$ до $19,40 \pm 0,35$. Виявлявся набряк та інфільтрація оболонок сліпої кишки з їх потовщенням.

При двотижневому obturaційному холестазі наступали атрофічні зміни у слизовій оболонці термінального відділу клубової кишки. Висота ворсинок зменшувалася до $(281,53 \pm 6,82)$ мкм, що було на 24,2 % менше від контрольних величин. Зменшення висоти ворсинок супроводжувалося їх розширенням до $(85,02 \pm 2,37)$ мкм. Одночасно збільшувалася глибини крипт до $(186,02 \pm 3,54)$ мкм. Висота поверхневого епітелію становила $(15,02 \pm 0,10)$ мкм. У товстокишковому відділі морфологічні зміни поглиблювалися, проте вони були менше вираженими у порівнянні з термінальним відділом клубової кишки. Глибина крипт становила $(118,70 \pm 3,16)$ мкм і була меншою у порівнянні з тижневим холестазом. Слизову оболонку вкривав поверхневий епітелій висотою $(17,81 \pm 0,28)$ мкм.

При морфометричному дослідженні стінки термінального відділу клубової кишки на 30 добу obturaційного холестазу виявляли значні атрофічні зміни. Висота ворсинок зменшувалась на 30,34 % і становила $(267,08 \pm 6,39)$ мкм. Ворсинки були різними за формою та висотою [4]. Глибина крипт зростала у порівнянні з попереднім терміном механічної жовтяниці до $(194,10 \pm 3,98)$ мкм. і на 24,36 % переважала останній параметр у інтактних тварин. У результаті ворсинково-криптовий індекс слизової оболонки зменшився на 61,6 % і становив лише $1,38 \pm 0,06$, що засвідчувало наявність атрофічних змін слизової оболонки. Відносний об'єм епітеліоцитів ще більше зменшився. Проте відносний об'єм пошкоджених епітеліоцитів становив $31,59 \pm 1,20$ при контролі $2,31 \pm 0,02$ та $24,76 \pm 1,98$ при двотижневій механічній жовтяниці. Дистрофічні процеси які наступали у клітинах поверхневого епітелію призводили до частішої зміни його форми та розмірів з середньою висотою $(14,52 \pm 0,15)$ мкм.

У товстокишковому відділі при місячній тривалості obturaційного холестазу у порівнянні з термінальним відділом клубової кишки адаптаційні процеси мали менш виражений характер. Товщина слизової оболонки становила $(272,40 \pm 5,84)$ мкм. Глибина крипт переважала на 18,4 % у порівнянні з інтактними тваринами і становила $(272,40 \pm 5,84)$ мкм. Слід зауважити, що у порівнянні з попереднім терміном експерименту, достовірної різниці у глибині крипт не встановлено. Поверхневі епітеліоцити були висотою $(17,04 \pm 0,22)$ мкм при контролі $(20,72 \pm 0,18)$ мкм [3]. Виразним було також переважання висоти поверхневих епітеліоцитів у сліпій кишці в порівнянні з термінальним відділом клубової кишки в 1,22 разів. Відносний об'єм епітеліоцитів становив $0,082 \pm 0,003$, при контролі $0,098 \pm 0,002$. Кількість уражених епітеліоцитів збільшувалася від $18,09 \pm 1,34$ у попередньому терміні експерименту до $21,41 \pm 1,21$. Відносний об'єм капілярів становив $0,018 \pm 0,001$, при контролі $0,022 \pm 0,001$.

Висновки. За результатами експериментального дослідження встановлено, що obturaційний холестаз призводить до структурних змін клубово-сліпокишкового сегменту.

Морфометричними проявами змін у термінальному відділі клубової кишки є зменшення висоти ворсинок та поверхневого епітелію, збільшення ширини ворсинок, поглиблення крипт, зміна товщини м'язової оболонки, у сліпокишковому відділі зменшення висоти поверхневого епітелію та збільшення глибини крипт, які залежать від тривалості obturaційного холестазу.

Література:

1. Гнатюк М.С. Морфологічні зміни печінки та їх корекція при змодельованій обтураційній жовтяниці / М.С. Гнатюк, І.М. Кліщ, М.М. Галей // Шпитальна хірургія. – 2008.– № 4.– С. 78-82.
2. Зеев А.П. Морфофункциональные изменения двенадцатипестной кишки при механической желтухе и после восстановления желчотока / А.П. Зеев // Харківська хірургічна школа. – 2007.– № 4 (27).– С. 97-99.
3. Лісничук Н.Є. Динаміка структурних змін стінки клубової кишки за умов токсичного ураження печінки різної тривалості / Н.Є. Лісничук // Вісник морфології – 2010.– 16(4).– С.760-763.
4. Щербиніна М.Б. Особливості морфологічних змін слизової оболонки дванадцятипалої кишки при жовчнокам'яній хворобі / М.Б. Щербиніна, В.М. Гладун, Г.С. Короленко // Морфологія. – 2009.–Т.3, № 2.– С. 62-66.

МЕТОДИКА КІНЕЗИОТЕРАПІЇ ПРИ ЗАХВОРЮВАННЯХ ПОСТАВИ У ДІТЕЙ ІЗ ЗАТРИМКОЮ ПСИХІЧНОГО РОЗВИТКУ

Ключові слова: фізична реабілітація, кінезіотерапія, постава, затримка психічного розвитку.

Keywords: physical rehabilitation, kinesiotherapy, posture, mental retardation.

Проблема фізичної реабілітації дітей із затримкою психічного розвитку (ЗПР) не втрачає своєї гостроти, оскільки частота даного порушення неухильно зростає. В даний час відзначається різке збільшення числа дітей з різними мозковими дисфункціями. Ці відхилення лежать в основі рухових порушень, у тому числі і порушень постави [1]. У дітей із ЗПР часто реєструються відхилення у поставі, спостерігаються різноманітні проблеми у розвитку хребта та оточуючих його м'язових груп [2]. Хребет зростаючої дитини дуже вразливий до дії пошкоджуючих факторів. В ньому легко виникають і закріплюються деформації у фронтальній і горизонтальній площинах. Аналіз науково-методичної літератури показав, недостатність наукових розробок з підбору засобів і методів фізичної реабілітації з дітьми із ЗПР при порушеннях постави і особливо застосування кінезіотерапії.

Мета дослідження полягала у вдосконаленні процесу фізичної реабілітації порушень постави у дітей із ЗПР за рахунок застосування розробленої методики кінезіотерапії.

Педагогічний експеримент базувався на добровільному бажанні батьків і дітей приймати участь в дослідженні. У дослідженні приймало участь 40 чоловік – 2 групи (дослідна і контрольна) по 20 чоловік у кожній. Дослідну і контрольну групи склали діти шкільного віку із ЗПР, що мали певні порушення постави. Вік учасників обох груп складав від 7 до 9 років. Учасники дослідної групи проходили фізичну реабілітацію за новою експериментальною методикою фізичної реабілітації. При роботі з учасниками контрольної групи, застосовувалась одна із стандартних методик фізичної реабілітації при порушеннях постави.

Експериментальна методика складалась з комплексів фізичних вправ, спрямованих на формування правильної постави, які застосовувалися в підготовчій, основній та заключній частині заняття з кінезіотерапії. У підготовчій частині заняття застосовувалися вправи в ходьбі на носках, на п'ятах з мішечком на голові із збереженням положення правильної постави. У цій частині заняття також застосовувалися загальнорозвиваючі вправи (ЗРВ) в положенні стоячи, які сприяли випрямленню хребта та розширенню грудної клітини. Використовувалися такі вправи, як нахили і повороти тулуба в положенні руки за голову, вправи з предметами (гімнастичні палиці, гантелі та м'ячі). В основній частині заняття застосовувалися ЗРВ для м'язів верхніх і нижніх кінцівок, та тулуба. Для корекції постави у дітей в основній частині заняття застосову-



Рис. 1. Діаграма динаміки виправлення порушень постави серед учасників дослідної групи

валися спеціальні симетричні і асиметричні коригуючі вправи в положенні лежачи на животі, стоячи на чотвереньках, упорі стоячи на колінах, тому при них було можливе максимальне розвантаження хребетного стовпа по осі і виключався вплив м'язів на кут нахилу таза. З цих вихідних положень дітьми виконувались вправи, що включали в роботу м'язи спини, живота і бічної поверхні тіла. У упорі стоячи на колінах хребетний стовп як би провисає між поясом верхніх кінцівок і поясом нижніх кінцівок і помірно розтягується. Це надало можливість цілеспрямовано коригувати порушення постави. Істотним нововведенням було використання в занятті певних вправ китайських гімнастик Тайцзицюань і Цигун, та певних асан йоги. В занятті вправи динамічного характеру чергувались з вправами зі статичними напруженнями та вправами на розслаблення в різних вихідних положеннях. Щоб постійно зберігати правильне положення частин тіла, необхідно зміцнювати природний м'язовий корсет. З цієї метою в комплекси ЗРВ були включені вправи для м'язів черевного пресу і вправи для м'язів спини. Вправи також виконувались з різних вихідних положень (лежачи на спині, лежачи на животі та стоячи на колінах). Наприкінці підготовчої частини включалися вправи в рівновазі в ігровій формі. У заключній частині заняття застосовувалися вправи на розслаблення, ЗРВ для збільшення рухливості хребта, рухливі ігри в спокійному темпі, класичні дихальні вправи і дихальні вправи китайської гімнастики цигун та йоги. Важливим фактором, що істотно впливає на формування правильної постави у дітей із ЗПР, є правильне дозування фізичних вправ. Відомо, що надмірне число повторень стомлює дітей і значно знижує інтерес до занять [6]. При недостатній кількості повторень процес формування правильної постави розтягується в часі. Кількість повторень спеціальних вправ залежно від змісту і складності основних рухів при початковому навчанні варіювалось від 4-6 разів і поступово збільшувалось до 10 разів. При виконанні вправ обов'язково включались інтервали відпочинку протягом 10-30 с. Заняття будувались таким чином, щоб увага дітей не слабшала протягом всієї тривалості заняття. На заняттях враховувались інтереси і схильності дітей, їх індивідуальні особливості. Вправи з формування навичок правильної постави та зміцнення м'язового корсета виконувались систематично.

Результати дослідження були наступними. Високі темпи приросту досліджуваних показників були виявлені в тесті «нахил тулуба вперед» - 64%. Середні темпи



Рис. 2. Діаграма динаміки виправлення порушень постави серед учасників контрольної групи

приросту були виявлені в наступних тестах «утримання тулуба» – 48%; «піднімання тулуба в сід із положення лежачи на спині» – 45%; проба Ромберга – 34%. Після проведення педагогічного експерименту у дітей із ЗПР в дослідній групі при діагностиці постави були отримані наступні результати: нормальна постава була виявлена у 60% дітей, незначні порушення – у 25%, і виражені порушення – у 15% (рис. 1). У контрольній групі після педагогічного експерименту дані результати змінилися в меншій мірі. Нормальна постава була виявлена у 50% дітей, незначні порушення – у 30% і виражені порушення – у 20% дітей (рис. 2). Отримані результати доводять ефективність розробленої експериментальної методики фізичної реабілітації, спрямованої на корекцію постави у дітей із ЗПР.

Список використаної літератури

1. Горская И.Ю. Координационные способности школьников с нарушением интеллекта / И.Ю. Горская; Т.В. Синельникова. – Омск, СибГУФК, 1999. – 59 с.
2. Дмитриев А.А. Коррекционно-педагогическая работа по развитию двигательной сферы учащихся с нарушением интеллектуального развития / А.А. Дмитриев. – Воронеж: НПО МОДЕК, 2004. – 63 с.
3. Козицина Ф.Р. Физическое воспитание детей с низким уровнем готовности к обучению в школе / Ф.Р. Козицина. – Омск, СибГУФК, 2003. 80 с.
4. Литош Н.Л. Адаптивная физическая культура. Психолого-педагогическая характеристика детей с нарушениями в развитии / Н.Л. Литош. – М.: СпортАкадемПресс, 2002 – 50 с.
5. Шипицына Л.М. Реабилитация детей с проблемами в интеллектуальном и физическом развитии / Л. М. Шипицына; Е.С. Иванов; Л.А. Данилова; И.А. Смирнова. – СПб.: Образование, 1995. – 80 с.
6. Харитонов Л.Г. Программа совершенствования психомоторных способностей и психических функций у младших школьников с задержкой психического развития / Л.Г. Харитонов; Л.Х. Заббарова. – Омск, СибГУФК, 2003. – 3 с.

ПОРУШЕННЯ ПОГЛИНАЛЬНО-ВИДІЛЬНОЇ ФУНКЦІЇ ТА ГЛІКОГЕН-СИНТИЗУВАЛЬНОЇ ФУНКЦІЇ ПЕЧІНКИ В УМОВАХ КРАНІО-СКЕЛЕТНОЇ ТРАВМИ

Ключові слова: краніоскелетна травма, синтез глікогену.

Краніоскелетна травма (КСТ) – актуальна проблема сучасної медицини. Основним ускладненням КСТ в період ранніх і пізніх проявів травматичної хвороби є розвиток поліорганної недостатності. Тому пошук закономірностей її формування, розробка шляхів профілактики і лікування належить до перспективних напрямків розвитку сучасної теоретичної і практичної медицини я [1, 2].

Мета роботи: з'ясувати особливості порушень поглинально-видільної (ПВФ) та глікогенсинтезувальної (ГСФ) функцій печінки в умовах КСТ.

Експерименти виконані на нелінійних білих щурах-самцях масою 160-180 г. КСТ моделювали шляхом нанесення дозованих ударів по черепу та кістках обох стегон. Додатково викликали кровотечу зі стегової вени (20-25 % ОЦК). Оцінку ПВФ і ГСФ проводили через 1, 3 і 7 діб після травми.

Дослідження показали, що внаслідок КСТ відмічалася сповільнення виділення бромсульфалеїну із жовчю та зменшення вмісту глікогену у тканині печінки, починаючи із третьої доби експерименту. Найбільші відхилення відмічалися через 7 діб посттравматичного періоду. Моделювання додаткової кровотечі поглиблювало виявлені зміни [3, 4]. Вже з першої доби досліджувані показники виявилися істотно нижчими, ніж у контролі, а з третьої і сьомої діб меншими, ніж у групі травмованих тварин без крововтрати.

Ускладнення краніоскелетної травми додатковою крововтратою, поглиблює і прискорює явища дисфункції печінки. Більшість показників жовчутворювальної функції, швидкість жовчовиділення та екскреції основних компонентів жовчі порушується вже з першої доби посттравматичного періоду і в усі терміни спостереження істотно відмінні від аналогічно травмованих тварин без крововтрати. Поглиблення порушень показників поглинально-видільної та глікогенсинтезувальної функцій печінки настає вже з 1 доби посттравматичного періоду й через 3 і 7 діб вони статистично достовірно відмінні від аналогічних показників тварин без крововтрати.

У динаміці гострого періоду та періоду ранніх проявів травматичної хвороби внаслідок краніоскелетної травми має місце порушення жовчутворювальної функції печінки, що проявляється зниженням швидкості жовчовиділення та екскреції загальних жовчних кислот, холестеролу, загального та прямого білірубину і досягає мінімального рівня через 7 діб після нанесення травми я [5, 6].

Таким чином, у патогенезі порушень ПВФ і ГСФ крім сукупності системних порушень, зумовлених тяжкою травмою, провідну роль відіграє розвиток гіпоксії внаслідок крововтрати.

Литература:

1. Сорокина Е.Г. Аутоантитела к рецепторам глутамата и продукты метаболизма оксида азота в сыворотке крови детей в остром периоде черепно-мозговой травмы / Е.Г. Сорокина, Ж.Б. Семенова, Н.В. Базарная и др. // Ж. неврологии и психиатрии им. С.С. Корсакова. – 2008. – Т. 108, № 3. – С. 67-72.
2. Сукач А. Н. Клеточная терапия нейродегенеративных болезней: источники клеток и стратегия их применения / А. Н. Сукач, В. И. Грищенко // Успехи современной биологии. — 2007.— Т. 127, № 1. — С. 25–33.
3. Семенова В. М. Дослідження протипу хлинної дії супернатанту прогеніторних нейроклітин щура на клітини гліом в умовах культивування / В. М. Семенова, Л. Д. Любич, М. І. Лісяний та ін. // Український нейрохірургічний журнал. – 2008. – №4. – С. 63-67.
4. Борис Р. М. Динаміка показників ферментативної ланки антиоксидантного захисту в період ранніх та пізніх проявів травматичної хвороби в умовах експериментальної краніоскелетної травми та її корекції клітинною терапією / Р. М. Борис, А. М. Гольцев, А. І. Гоженко // Архив клинической и экспериментальной медицины. – 2013. – Т. 22, № 1. – С. 23–28.
5. Гудима А. А. Динаміка морфометричних показників та їх кореляція з летальністю у тварин із різною метаболізувальною здатністю печінки в ранньому періоді політравми / А. А. Гудима, В. В. Ярема // Шпитальна хірургія. – 2012. – № 4 (60). – С. 65–67.
6. Гудима А. А. Порушення жовчоутворення і жовчовиділення в ранній період політравми у тварин з різною метаболізувальною здатністю печінки / А. А. Гудима, В. В. Ярема // Здобутки клінічної і експериментальної медицини. – 2012. – № 2 (17). – С. 48–52

ОТРАЖЕНИЕ ТОРГОВО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КУБАНСКОЙ ОБЛАСТИ В ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Ключевые слова: реклама; промышленность; сельское хозяйство; торговля.

Интеграция Кубани в общероссийское экономическое и культурно-правовое пространство происходила в период реформ 1860-х годов. В условиях рыночной модернизации страны торгово-промышленный потенциал Кубанской области в середине XIX века выглядел весьма слабо, это было обусловлено военной организацией Кубанского казачьего войска, его привилегированностью, малонаселенностью и не-обжитостью. Социально-экономическая структура области приняла вид «догоняющего региона» [20].

Кубанская область как административно-территориальная единица в составе Кавказского края была образована 8 февраля 1860 года и занимала площадь более 81 тыс. кв. км. По окончании Кавказской войны земли Кубани начинают срастаться с экономической системой Российской империи. В 1875 г. по Кубанской области прошел первый железнодорожный состав Ростово-Владикавказской железной дороги. Началось капиталистическое развитие Кубани.

Именно в этот период Кубанскую область стали рассматривать не только как стратегически важный, но и как один из перспективных, бурно развивающихся регионов Российской империи. Российские и иностранные предприниматели в поисках выгодных рынков сбыта, стремились вложить свой капитал в малоосвоенные регионы империи, в том числе и в Кубанскую область, где вследствие низкой конкуренции они могли получить высокую прибыль. Для увеличения сбыта продукции крупным и мелким торговым фирмам, акционерным обществам и компаниям, пришлось прибегнуть к помощи рекламы. Они стали конкурировать между собой, завоевывая потенциального покупателя. Поэтому изменения, происходившие в экономической ситуации региона, нашли отражение в объявлениях местной прессы.

В пореформенный период на Кубани стала формироваться фабрично-заводская промышленность. Основание завода «Кубаноль» пришлось на период, когда приобрели большое значение нефтяные промыслы на Кубани. «Кубаноль» – кубанская промышленная и нефтяная компания, основанная британским финансистом Беркхеймом и промышленниками из Вены Джеймсом и Мак-Гарвеем. Этот завод стал первым предприятием по производству машин и орудий для глубокого бурения не только в регионе, но и во всей стране. Под постройку машиностроительного и механического завода, нефтепровода, нефтехранилища, нефтеперегонного завода в мае 1910 года было отдано двадцать пять десятин земли в Екатеринодаре. Финансировали строительство «Соединённый Шотландский банк», «Соединённый банк в Вене» и «Русский для внешней торговли банк», имевший отделение в Екатеринодаре. На

заводе работали самые высококвалифицированные рабочие в городе. Рекламу этого предприятия АО «Русско-Кубанская промышленная и нефтяная» компания разместила в сборнике «Весь Кавказ»[19]. Контора акционерного общества находилась в Баку. Заказы же исполнялись на заводе в Екатеринодаре.

К концу XIX века в Кубанской области и её столице заработали первые предприятия по металлообработке. Газетное объявление гласило: «Механический и чугунолитейный завод Анны Яковлевны Тисен в селе Великокняжеском Кубанской области предлагает изделия для маслособойных заводов, устройства для водяных мельниц»[4]. По масштабам производства и технической оснащённости часть местных промышленных заведений относилась к мануфактурной стадии развития производства.

Отрасли сельского хозяйства в условиях развивающегося капиталистического производства были вынуждены приспособливаться к условиям, увеличивая товарную часть своей продукции. Это стимулировало развитие внутреннего рынка Кубани, его взаимодействие с общероссийской экономической системой и зарубежными странами. Среднегодовой товарооборот в Кубанской области вырос с 1898 по 1913 гг. в несколько раз, достигнув 268,7 млн. руб. в год[18].

Наибольшее развитие получили предприятия, связанные с переработкой сельскохозяйственного сырья. К концу XIX века на Кубани оставалось много разнотипных мельниц, но на смену им уже шли паровые. Алексею Акимовичу Коваленко принадлежала паровая вальцовая мельница, производившая различные сорта муки высокого качества[8], первая паровая макаронная фабрика. Он стал первым, кто начал выпускать фруктовые консервы. Кубанская газета в 1908 года сообщала, что в «городе имеется около десяти консервных фабрик»[5]. Примерный ассортимент местных консервов: осетрина, кефаль, судак, барабуля, перец в томате, баклажаны, помидоры фаршированные, фасоль, томат, раковые шейки.

Паровая колбасная фабрика Митрофана Дмитриевича Цирульникова, стремясь улучшить качество выпускаемой продукции, в газете информировала: «имею честь известить почтенную публику города Екатеринодара и его окрестностей, что мною выписан из Петербурга засольщик»[13]. Колбасная фабрика выпускала и консервы. Только в Екатеринодаре насчитывалось три магазина этого производителя. В 1910 году реклама Цирульникова не без гордости сообщала, что «на Ростовско-Донской выставке получена золотая медаль, а так же золотая медаль и почётный крест на Брюссельской выставке»[11].

Маслособойная отрасль от кустарного промысла прошла развитие к фабрично-заводскому производству. Если в 1891 г. посеvy подсолнечных семян занимали площадь 32 тыс. га, то к 1914 году – 274 тыс. га. Наряду с мелкими «маслособойками», которыми пользовались казаки в станицах, во второй половине XIX века в Кубанской области стали появляться полностью механизированные крупные паровые заводы. Их владельцами были местные предприниматели И.П. Баев, барон Штейнгель, братья Аведовы. Первый паровой маслособойный завод был открыт братьями Аведовыми в селе Армавир, а 1899 году появилось крупное предприятие в Екатеринодаре. Для этого городская дума выделила торговому дому Аведовых 6 десятин земли. Завод работал на 18 гидравлических прессах и ежедневно перерабатывал до 25 тыс. пудов подсолнечных семян. На нём трудилось 439 рабочих. Как утверждала реклама в «Кубанских областных ведомостях» это был «первый по величине в России паровой

маслобойный завод, находившийся в городе Екатеринодаре»[2]. Не случайно по производству подсолнечного масла в начале XX века Кубанская область вышла на первое место в стране (40% сбора подсолнечника в стране).

Самая крупная отрасль Кубанской области – мукомольная. В 1883 году в городе работали 4 водяные, 46 ветряных и 3 паровые мельницы. Самой мощной была паровая мельница купца А. М. Ерошова, построенная в 1884 году. К началу XX века на Кубани наметилось уменьшение количества и водяных мельниц, которые представляли собой мануфактурную форму индустрии. Екатеринодарские мукомолы братья Панасовы, братья Дицман приобрели известность далеко за пределами Кубанской области. Товарищество Дицман, как сообщала реклама, имело паровую вальцовую мельницу в Екатеринодаре. Представители этой компании работали в Витебске, Керчи, Кутаиси, Тифлисе, Ростове-на-Дону, Санкт-Петербурге, во всех главных городах Средней Азии. Товарищество «Дицман» осуществляло морское пассажирское и товарное сообщение по Азовскому морю и по рекам Кубани и Протоке[9]. Реклама торгового дома А.И. Мерцалов и С. Усань, что располагался на улице Красной Екатеринодара, утверждала, «чтобы испечь хорошие пасхи нужно использовать пасхальную муку только производителей Алтунджи, Солодова, Кожухова, Ерошова, Дицман»[7].

На базе сельскохозяйственной продукции, развивались так же кожевенная, пивоваренная и другие виды производства. В кожевенном деле по-прежнему преобладали мелкотоварная и мануфактурная формы производства. К 1914 году в Кубанской области функционировали четыре крупных кожевенных завода, расположенных в Майкопе, Екатеринодаре, Баталпашинском и Лабинском отделах. В Екатеринодаре известностью пользовались обувные предприятия Х.И. Фотиади и В.М. Котлярова. Посетив склады этих фирмы можно было приобрести подошву и лаковые кожи. Для изящной обуви предлагались: бокс, хром, опойка, сафьян, юфть. После смерти Котлярова местная газета сообщала, что «за изящество и практичность обуви собственного производства фирма «Оптово-розничное кожевенное и обувное дело наследников Иллариона Котлярова» награждена двумя большими золотыми медалями»[6]. В распоряжении фирмы были: «собственный гамбургский кожевенный завод, посадочные мастерские, фабрика заготовок и до 100 мастерских с количеством рабочих около 700 человек»[17].

Спрос на пиво привел к увеличению числа пивоваренных заводов. В 1898 году в Кубанской области их действовало 19, в 1902 – 20, в 1905 – 22, в 1909 г. – 30, в 1913 г. – 43 завода. Эти предприятия отличала высокая производительность, которая в 1898 году составила 334 404 руб., в 1902 г. – 674 500 руб., в 1905 г. – 747 337 руб., в 1913г. – 1 681 976[16]. Только в селе Армавир производили пиво, минеральные воды и фруктовые напитки три завода: самый большой завод И.В. Зубарева – «Кавказская Бавария», завод Г.Б. Челидзе – «Новая Бавария», и завод И.И. Гржибы – «Гамбринус». Реклама «Откликов Кавказа» сообщала, что производство Зубарева «не жалея труда и денег, идя навстречу потребителю, перестроил завод по последним требованиям техники под руководством опытных заграничных специальных монтеров от фирмы Новак и Ян – Чешская Прага». Сорты «Пильзенское» и «Черное» стоили 1 рубль 60 копеек за ведро, а «Баварское» 1 рубль 30 копеек[15].

Если потребление и производство пива в конце XIX века в области стало увеличиваться, то вина – уменьшаться. Натуральное вино екатеринодарского садовла-

дельца К.И. Тротнера можно было приобрести в собственном саду, а вот заказы принимались в центре города в цветочном магазине братьев Шик на улице Красной[1]. Братья Шик – владельцы старейшего в городе садового заведения, которое располагалось недалеко от вокзала Екатеринодара. Здесь находились парники и оранжерея. Шик торговали семенами и саженцами всевозможных растений[3]. Кубанское экономическое общество проводило в Екатеринодаре выставки садоводства, плодоводства, виноградарства и виноделия. Дары кубанской земли удивляли всех. Самыми большими по величине в 1893 году оказались экземпляры, представленные садовым заведением братьев Шик. Был в кубанской столице плодовой питомник И.И. Долгова, удостоенный всевозможных наград и располагавшийся на улице Котляревской. Из газетных объявлений известно, что там предлагали жителям области лучшие сорта плодовых и декоративных деревьев и кустов[12].

Одной из многих причин бурного экономического развития Кубанской области в пореформенный период – это развитие торговли в разнообразных её формах. При разобщенности товаропроизводителей Кубани, ярмарки и выставки становились основной формой торговли. Особенностью кубанских ярмарок являлась продажа большого количества скота, который отправлялся не только на внутренние рынки, но и за границу. Кубанское казачье войско 21 мая 1910 года выпустило «Листок» сельскохозяйственной выставки на 6 страницах.

Торговая деятельность на Кубани в 60-70-х гг. XIX века получила распространение, в основном, среди невойскового, пришлого населения. Но торговая прослойка быстро формировалась и среди казачества, которое до этого считало торговлю делом недостойным. К началу XX века почти вдвое увеличилось количество лиц, занимающихся торговлей.

Разнообразная реклама свидетельствовала, что в огромном количестве шоколад и конфеты в Кубанскую область поставлялись из Москвы и Петербурга, но не уступали им и местные производители. Например, на улице Бурсаковской в Екатеринодаре находилась фабрика кондитерских изделий А.С. Костина, предлагавшая местным обывателям карамель, пастилу, монпасье, печенье и пр.[10]. В селе Армавир кондитерская-булочная А. Мурадянца на улице Садовой предлагала жителям всевозможные кондитерские изделия[14].

Итак, в начале XX века в жизни Кубанской области произошли большие перемены. Этому способствовало бурное развитие капиталистических отношений и вовлечение региона во всероссийский, и в мировой рынок. На помощь торговцам и промышленникам пришла реклама, которая стала мощным фактором в сфере обращения товаров. Выступая в качестве агента производства, она стимулировала спрос. Для большей эффективности реклама была вынуждена потакать запросам и потребностям общества, но не порождала их, а лишь служила отражением.

Периодическая печать

1. Кубанские областные ведомости (далее КОВ). 1900. 8 января.
2. КОВ. 1900. 21 января.
3. КОВ. 1900. 28 марта.
4. КОВ. 1900. 9 августа.
5. КОВ. 1908. Октябрь.

6. КОВ. 1909. № 142.
7. КОВ. 1910. 4 апреля.
8. Кубанский календарь на 1898 год.
9. Кубанский календарь на 1908 год.
10. Там же.
11. Кубанский календарь на 1910 год.
12. Новая заря. 1907. 11 октября.
13. Новая заря. 1908. 11 ноября.
14. Отклики Кавказа. 1909. Октябрь.
15. Отклики Кавказа. 1911. Январь.

Авторефераты диссертаций

16. Багаева Е.М. «Торгово-промышленная деятельность на Кубани в эпоху рыночных преобразований в России:1861-1914 гг». Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2005.

Статьи из журналов и сборников

17. Никишова М. Кандидаты коммерции: от лавки к магазину // Люди года. 2003. № 6.
18. Отчеты начальника Кубанской области за 1898–1913. Екатеринодар, 1898–1914; Кубанский календарь на 1898 г. Екатеринодар, 1898.
19. Шапсович М.С. Весь Кавказ. Промышленность, торговля и сельское хозяйство Северного Кавказа и Закавказья. Баку, 1914. С.ХІ
20. Щетнев В.Е. Особенности исторического пути Кубани в XX веке//Гуманитарная мысль юга России в XX веке. Краснодар, 2000. С.17.

АРХЕТИПЫ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

Ключевые слова: архетип; реклама; миф.

Keywords: archetype; advertising; myth.

Реклама для активации мифологических основ мышления реципиента часто апеллирует к универсальным архаичным идеям, одним из которых является архетип. Он определяет структурно-семантическую основу рекламного дискурса как общественно-культурного феномена, приобретая мифологический статус. Это обусловлено тем, что реклама по своей сути направлена на универсальность средств отображения действительности и их способность затронуть глубинные, извечные стремления и желания реципиентов, как следствие, она должна обращаться к коллективному бессознательному, правильная актуализация которого в итоге и обеспечивает нужный эффект.

Архетипы – это древнейшие универсальные формы мышления, которые проявляются в сознании в виде неограниченного количества коллективных образов и символов представляют собой закодированные модели человеческого поведения. Карл Густав Юнг дает следующие определение архетипа, которое может быть логически спроектировано на рекламный текст и дискурс: «Архетип – это фигура человека, или события, – повторяющаяся на протяжении истории везде, где свободно действует творческая фантазия. Соответственно мы имеем здесь в первую очередь мифологическую фигуру. Подробнее исследовав эти образы, мы обнаружим, что в определенном смысле они сформулированы благодаря огромному типичного опыта бесчисленного ряда предков: это, так сказать, психический остаток бесконечного переживания одного и того же типа». [3, 207]

В рекламе реализуется основанный на архетипах мифологический феномен, согласно Е. Мелетинскому «... по Юнгу архетипы описывают бессознательные душевные события в образах внешнего мира». [2, 83] Одним из самых важных в рекламном пространстве является архетип матери, который традиционно определяет обобщенным образом женщины вообще, мифической или реальной. По К. Юнгу, он является одним из главных. С архетипом Матери ассоциируются такие качества, как материнская забота и симпатия, магическая власть женщины, мудрость, любой полезный инстинкт или импульс, любовь и поддержка. Обратная сторона материнского архетипа подразумевает все тайное, скрытое, темное; бездну и царство мертвых; все, что неизбежно, как судьба. В книге «Символы трансформации» К. Юнг обозначает эту двойственность формуле «любящая и ужасная мать». Поэтому архетипический образ Матери, в том числе и в рекламном обращении, может быть, как положительным, так и отрицательным: он иногда подается нам, например, в виде Бабы Яги или Злой Мачехи. [4, 361]

Исключительно популярным в рекламе является образ женщины – хранительницы очага, женщины-хозяйки, женщины-матери. Героини таких роликов, как правило, с мягкими чертами лица, приятные, мягкие, естественные и неяркие, с минимумом декоративной косметики и в одежде спокойных тонов. Подчеркивается теплая атмосфера семейного комфорта и надежности, жизненный приоритет героини – забота о семье. Чаще всего этот образ встречается в рекламе товаров для дома – это разнообразные моющие и чистящие средства, пищевые продукты, бытовая техника для уборки и приготовления пищи, детские товары и т.д., – ведь изображаемая женщина является воплощением семейного заботы, надежности, комфорта, заботы, мягкой атмосферы в семье. Часто видим в рекламе женщину с ребенком: она заботится о ребенке, хочет для него вкусно готовить, держать дом и одежду в чистоте, являясь в таком контексте воплощением материнства, что апеллирует к соответствующему архетипу как фрагменту генетической памяти человека.

Не менее важным и популярным в рекламе является собственно архетип ребенка, воплощающий радость жизни, беззаботность, новые возможности. Согласно данному архетипу Е. Мелетинский отмечает: «Дитя» символизирует начало пробуждения индивидуального сознания из стихий коллективно-бессознательного». В детском возрасте человек открытый всему новому, готов экспериментировать. Показательно, что детские образы используются не только в рекламе детских товаров, но и при рекламировании почти всего, в частности и в политической рекламе. [2, 134]

Рекламный дискурс основан на архетипических образах, символах и мотивах, и в нем находят свое отражение все основополагающие для мифологического мышления архетипы. И в каждом таком образе, по К. Юнгу, «... выкристаллизовалась частица человеческой психики и человеческой судьбы, доля страдания и наслаждения – переживаний, которые неисчислимо повторялись в бесконечном ряде предков и в общем и целом всегда получали один и тот же ход». [3, 164]

Архетипы могут реализовываться в рекламном мифе в различных креативных и функциональных вариациях – как художественные детали, яркие образы, персонажи, ядро рекламной и вообще маркетинговой стратегии, элементы фирменного стиля (названия, логотипы и др.) Но во всех формах и вариантах реализации, при сознательном или бессознательном использовании рекламоделателями, архетипы играют роль универсального фактора воздействия на подсознание реципиента и, соответственно, создают условия для адекватного декодирования реципиентом рекламного сообщения.

Литература:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва.: Прогресс, 1989.- 615 с.
2. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Москва.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001.- 170 с.
3. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Москва.: АСТ, Астрель, 2005.-398 с.
4. Юнг К. Г. Символы трансформации. Санкт-Петербург.: Мидгард, 2007.-736 с.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ РЕКЛАМНОГО ПРОДУКТА: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Ключевые слова: реклама, культура, национальные особенности, коммуникация.

Keywords: advertising, culture, national characteristics, communication.

Ничто не отражает страну и эпоху лучше, чем реклама. Она — часть коллективного бессознательного страны. Создатели рекламы находят вдохновение, образы, идеи в повседневной жизни, в менталитете, который отражает национальные особенности. Специфика рекламного продукта проявляется в стилистике рекламы не только разных континентов, но и соседних стран. Стиль работы рекламистов диктуется культурой страны.

Различия зависят от традиций каждой из стран, отношения к бизнесу и его эффективности. Согласно удачному высказыванию Ж.-М. Дрю: «Каждая страна говорит сама с собой при помощи 30-секундных роликов, которые являются вспышками ее коллективной культуры». [1]

В случае незнания или непонимания потребителями разных стран знакового кода, заложенного в рекламном сообщении, логические связи между объектами, которые включает в себя это сообщение, восстанавливаются двумя способами:

- 1) исходя из известного знакового кода (своей культуры);
- 2) непосредственно из представленных в сообщении образов.

Сила и качество эмоционального воздействия сообщения в обоих случаях будут различаться. [2]

По мнению А. Г. Даниловой и Л. В. Матвеевой, этническая специфика рецепции рекламы может проявляться в следующих формах:

- поведенческих невербальных сигналах, использованных при построении рекламного сообщения;
- в художественных приемах, образующих ряд, синестетичный задуманному эмоциональному настрою;
- в образах, имеющих конкретный знаковый смысл в культуре: метафорах, символах, знаках;
- в социальной символической, которую отражает имидж персонажа или лица, представляющего сообщение.

К аспектам культурной специфики организации образной формы репрезентации смыслов авторы относят:

- ключевые образы, т.е. ассоциативные ряды, значимые для структуры когнитивных схем представителей данной культуры;
- стиль метафоры, который отражает этнокультурный способ мировосприятия;
- чисто эстетические традиционные культурные предпочтения;

Таблиця №1.

Национальные особенности формирования рекламных характеристик

Германия	Украина
Нерефлексивность игрового элемента	Развлекательный характер рекламы
Рационализм	Эмпиризм
Строгость и простота	Неожиданность и эмоциональность
Сила убеждения	Потакание потребителю
Консерватизм	Поиск новых решений
Ярковыраженное стремление продать товар	Упор на привлечение внимания и запоминаемость

– нормативы социального поведения, реализуемые человеком на экране,

Таблиця № 2.

Сравнительная характеристика рекламных дискурсов США и Франции по Ж.-М. Дрю

США	ФРАНЦИЯ
Продажа	Идея
Идея	Продажа
Гиперреализм	Импрессионизм
Прямые рекламные аргументы	Косвенные рекламные аргументы
Прагматизм	Впечатлительность
Экстраверсия	Интроверсия
Настойчивость	Стеснительность
Вербализация	Визуализация
Мысленное представление	Вербализация
Запоминание	Запоминание
Слоганы	Иллюстрации
Копирайтеры	Художники
Скудный контекст	Богатый контекст
Игровой элемент	Развитый игровой элемент
+ Серьезная деятельность	
Физиологическое восприятие	Чувственное восприятие

ценностные ориентации, к которым апеллирует сообщение;

– культурный норматив ритуализированного или игрового способа решения ситуаций.

Существуют обусловленные культурной традицией различия в том, к каким пластам сознания предпочтительно адресовывать конструируемый образ. [2] Рассмотрим эти различия на примере некоторых стран.

Итак, касательно обеих стран отличительной чертой является исключительное стремление продать товар. Однако если немецкая реклама со всей ответственностью пытается убедить покупателя, то украинская в своей настойчивости близка к американской. Она не отличается столь заметной агрессией и в значительной степени смягчается своим игровым характером. В то же время украинская реклама остается достаточно вызывающей в поиске новых идей и одновременно гибкой, вся-

Таблица № 3.

Культурологические особенности Японии и Англии по А. Г. Даниловой, Л. В. Матвеевой

Япония	Великобритания
Ориентация на сдержанность в проявлении положительных эмоций	Положительная установка на проявление позитивных эмоций
Феномен «амаэ» предполагает ориентацию на поиск помощи и покровительства	Формулирует постулат «уверенности в себе», т.е. установку субъекта на представление о своей способности совершить нечто, эмоционально положительно окрашенное. Негативная установка субъекта по отношению к ориентации на чью-то активность в его пользу
Культурный запрет на изъявление желаний и прямые вопросы о пожеланиях собеседника, предписание предвидеть и предупреждать потребности других.	Ориентировка на обсуждение пожеланий и предложение коммуникативному партнеру права выбора.
Похвала в лицо не поощряется, принято высказывать негативную оценку своих действий, т.е. демонстрировать самокритичность и желание «стать лучше»	Культура поощряет ее носителей отзываться с похвалой о других людях, чтобы получать от них положительную ответную реакцию и поднимать их в собственных глазах
Предполагает внимание к деталям мимики и жестикуляции коммуникатора. Контакт глаз имеет очень большую эмоциональную нагрузку, и потому жестко нормирован, что позволяет рассматривать эту культуру как «неконтактную»	Предполагается широта жестикуляции, культура относится к зрительно контактным
Для японской рекламы характерна широта раскрытия образа и обращение к воображению, наблюдается ярковыраженная тяга к аллегориям, богатая изобразительная традиция, а также символический подход.	В британской рекламе предполагается недосказанность, зашифровка – англичане культивируют интеллект, поэтому обычные обращения, не содержащие в себе пищу для размышлений и логических головоломок, кажутся им скучными, банальными и неинтересными
Постоянное совмещение прогрессирующего технологического прогресса с высшей степенью консерватизма и традиционности общества	Традиционность общества не только не препятствует развитию рекламной продукции, но также является визитной карточкой британского креатива
Высокий уровень духовности культуры, тонкое душевное восприятие и чрезвычайная серьезность жизненного идеала реализуются в игровых и ритуализированных формах	Сдержанность, невозмутимость и хладнокровие давно и прочно приобрели форму ритуала, причем ритуал имеет демонстративный характер.

чески подстраиваясь под ожидания и требования потребителя. Подобные тенденции позволяют практически избежать повторения прецедентных сюжетов, навешивания ярлыков и появления стереотипов по отношению к национальному стилю производства рекламного продукта. Немецкая реклама в своей строгости и консервативности практически балансировала на грани однотипности в конце XX века, однако в

XIX успешно переступила эту черту. В то же время главной проблемой производства украинского рекламного продукта достаточно долго оставалось подражание западным коллегам, что сильно тормозило развитие национального креатива. Однако на сегодняшний день уровень развлекательного элемента возрос до такой степени, что, например, с испанской рекламной традицией наблюдается больше сходств, нежели с американской.

Процессы создания рекламы в США и Франции, фактически, являются полными противоположностями. Для Франции характерно нелинейное движение мысли: в первую очередь ищется идея, а затем уже проверяется её соответствие товарной стратегии. В Америке этот процесс протекает наоборот – он начинается с поиска темы, слогана, и движется по нисходящей. Во Франции реклама очень театральна, в то время как в США господствует прагматичность. В Америке навязчивая и агрессивная реклама представляет собой нечто само собой разумеющееся, тогда как французы всегда ищут окольные пути, чтобы подать сам факт продажи как можно ненавязчивой. Американцы – приверженцы конкретики, прагматизма, они полностью сосредоточены на материальном мире. Французам же требуются метафоры, визуальный поиск и широта фантазии. Во Франции существует давняя и глубокая традиция использовать постеры, потому что большинство потребителей скорее запомнит образ, нежели ключевую фразу, в отличие от жителей США. Несмотря на эффект глобализации, разрыв между американской и европейской рекламой не исчезает. Наоборот, каждое государство стремится сохранить и приумножить свои национальные особенности, в том числе через рекламные сообщения.

Если в Японии под сдержанностью понимается именно скромность, то в Британии – знаменитая английская невозмутимость. Казалось бы, обеим культурам присуще соединение прогресса и традиций, масштабности и тонкой вычурности, хладнокровия и помпезности, эффектности и строгости. В обоих случаях огромное значение придается ритуалам и церемониям, однако, несмотря на одинаково богатую историю и высокий культурный уровень, Япония идет по пути духовного восприятия, а Великобритания опирается на разум и здравый смысл. Трудно представить более непохожие страны, в которых имеется столько общего.

Итак, какие же аспекты препятствуют межнациональному взаимодействию и почему различия доминируют над сходствами?

Разные культуры предполагают различные модели поведения для достижения психологического комфорта во время коммуникации. В процессе создания кросскультурного коммуникативного сообщения может возникнуть диссонанс:

- при оценке личностных черт коммуникатора;
- оценки эмоционального содержания художественного образа;
- интерпретации смысла сообщения.

Проблемы рецепции опосредованных образов провоцируют расхождения в интерпретации того или иного типа поведения, свойственного определенной культурной традиции. [2]

Межнациональные психологические различия восприятия рекламы возникают на основе таких аспектов:

- Географическое расположение страны
- Исторический путь развития

- Культурный уровень
- Менталитет
- Финансовое положение государства
- Внешнеполитические связи
- Религия
- Вид политического режима
- Традиционные моральные ценности и т.д.

По сравнению с образом, возникающим у зрителя той же культурной традиции, что и продуцент коммуникационного сообщения, образ, который сложится у инокультурного зрителя, неизбежно деформируется под влиянием различий столь глубокого уровня. Однако символы, не присущие традиционной культуре респондента, можно успешно внедрить на знаковом уровне, и тогда они обретут новый ассоциативный контекст.

Ориентируясь на данные таблиц, можно сделать вывод, что наиболее быстрым и эффективным обменом знакового кода могут отличаться такие пары стран, как Япония и Франция, а также Германия и Великобритания. Второй случай более очевиден: строгая ментальность, консерватизм, воплощенная ответственность за процесс рекламирования, сдержанность и рационализм объединяют эти две культуры и стирают коммуникативные преграды.

Разумеется, Япония и Франция не столь близки, как Германия и Англия, однако между Европой и Азией это, пожалуй, наиболее совместимые государства с точки зрения ментальных, культурных, психологических параметров, и в частности – процесса рекламирования. Художественность и широта раскрытия образа, чувственное восприятие и впечатлительность потребителей, богатый контекст и высокоразвитый игровой элемент рекламного продукта этих стран соседствуют с косвенностью рекламных аргументов и, по словам Ж.-М. Дрю, «стеснительностью и даже робостью самого акта продажи». Реклама обращается к эстетическому восприятию зрителя, а не к потребностям базового уровня.

Полностью стереть межнациональные различия невозможно – их можно ослабить, истончить, но они никогда не исчезнут полностью. Задача рекламы состоит в том, чтобы учитывать специфику каждой культурной традиции, чтобы в разных странах образ марки оставался неизменным.

Литература:

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая, пер. с англ. М. А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
2. Данилова А. Г., Матвеева Л. В. Особенности восприятия телевизионной рекламы, выполненной в различных культурных традициях. – Режим доступа: <http://psyfactor.org/recl16.htm>.
3. За границами рекламы // Дрю Ж.-М. Ломая стереотипы. Реклама, разрушающая общепринятое / Пер. с англ. под ред. Л. А. Волковой. – СПб.: Питер, 2002. – С.6-12.
4. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.