

вихідного тестувань) для визначення рівнів сформованості акторської майстерності майбутніх бакалаврів зі сценічного мистецтва.

З'ясовано стан розробленості педагогічних умов формування акторської майстерності майбутніх бакалаврів зі сценічного мистецтва у педагогічній теорії та практиці. Розкрито особливості формування акторської майстерності майбутніх бакалаврів зі сценічного мистецтва у фаховій підготовці.

Список використаних джерел

1. Бібліотека українського мистецтва: - Режим доступу: <https://uartlib.org/?s=%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%BE+%D1%96+%D1%82%D1%96%D0%BD%D1%8C>
2. Гринишина М. Синтетичний театр / М. Гринишина ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. — Київ : Фенікс, 2019. — 416 с.: іл.
3. Матвієнко О.В., Коленко А.В., Полянська К.В. Практичні аспекти мотивації формування риторики та роль тренінгів професійної адаптації у вищій школі — 2020 р. - Режим доступу: - <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/36773>
4. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 639 с.

УДК 304+379.82

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В СУСПІЛЬСТВІ І СИСТЕМІ ОСВІТИ

О. С. Олійник, кандидатка культурології,
завідувачка відділу теорії та історії культури
Інститут культурології НАМ України

Ключові слова: культурні практики, система освіти.

Метою дослідження культурних практик є аналіз впливу культурних практик на суспільство, економіку, разом з тим характерних закономірностей самоорганізації культурних практик, зокрема вільний (або обмежений) доступ до культурних благ, державна культурна політика, створення економічних умов для самоорганізації чи інституалізації культури.

Характеристики і показники культурного споживання, доступу до культурних благ та й, власне, культурних практик мають відчутні розбіжності по різних регіонах. Український контекст Л. Скокова в 2014 році характеризує як той, що відображає розмивання культурних ієрархій, співіснування форм високого і популярного і відповідних режимів споживання не скасовує структурованості простору культури і важливе значення соціального статусу, віку, гендеру, освітнього рівня тощо [1, с. 96-97]. Різноманітність форм культурних практик має відображатися і в державній культурній політиці: за результатами дослідження зв'язку дослідниця Сюзан Оман [2] застерігає від спроб ізольовати культуру від інших видів господарської діяльності, а також обґрунтовує взаємний вплив культури і рівня життя, вплив, що не обмежується простим, але оманливим відношенням: вищий рівень життя – більш вільний доступ до культурних благ і освіти – досконаліші смаки і культурні пререференції,

навпаки, зв'язок який доводить: що вище розвиток (і зокрема фінансова підтримка) культури, тим вищі показники добробуту загальносуспільного показника.

Вихідна гіпотеза про співставність культурних уподобань, художніх смаків і «вищих» ціннісних орієнтирів до рівня освіти, яку обґрунтував, зокрема, П'єр Бурдьє піддається сумнівам і, зрештою, спростовується серед інших Рівза і деВріза [3], не стільки рівень освіти як такий формує витончені художні смаки та ширший доступ до культурних благ, а радше зацікавленість в гуманітарних дисциплінах, тобто сам процес обробки інформації не пояснює структуру смаків на основі рівня освіченості, ці відмінності продиктовані диференціацією освітньої соціалізації, що закладає різносторонній розвиток особистості.

В дослідженні дозвілля і культурних потреб молоді в Херсоні, Івано-Франківську і Хмельницькому [4] зафіксовано, що застосовувані в українській школі і університетах підходи до залучення до культурно-мистецького споживання, мали зворотній ефект. «В усіх трьох містах молоді люди згадували про неприємні враження, пов'язані з примусовим відвідуванням музеїв і театрів під час навчання у школі або закладі вищої освіти. Для деякого такі походи стали останніми в їхньому житті і закріпили асоціацію цих закладів культури з чимось директивним і нецікавим» [4, с. 135]. Це може свідчити про неефективність методики залучення до культурних практик. Позитивний вплив на культурний смак відтак не визначається. Значно більший вплив на культурні преференції і художні смаки, а також освітні здібності має батьківське активне культурне заохочення. Звісно, батьківське інвестування можливе лише за умов відкритого доступу як до різноманітності культурних благ, не обмежених пасивним культурним споживанням, так і до інфраструктури творчо-мистецької зайнятості та навчання. Так, якщо керуватися даними, зібраними О. Богдан [5], лише чверть населення України вважає інфраструктуру їхнього населеного пункту достатньою для творчого та мистецького розвитку, приблизно стільки ж вважають, що інфраструктура загалом є, але могла б бути кращою, і на противагу – 21,6% вважає, що реалізації дитячих творчих і мистецьких можливостей дуже мало, 16,6% впевнена, що інфраструктури немає, а майже десята частина населення не може дати відповідь на подібне питання з неуточнених причин. Тож, з населення України, уявлення про розвинену та/або умовно-достатню інфраструктури дитячого творчо-мистецького розвитку має лише 52%. Звичайно, в метафору «батьківського інвестування» вкладається більшою мірою й спільне «культурне дозвілля». Попри те, що статистику залучення дітей батьками до глядацьких-читацьких культурних практик в дослідженні О. Богдан немає, припущення можна зробити на основі розподілу культурних практик (в даному випадку – споживчих) серед дорослих: «читацькі» практики – відвідування книгарні та бібліотеки принаймні 1 раз за рік нарахували 11,8% населення України, або бібліотеки, або книгарню – додатково 11,5%, не відвідували, але читали книжки (електронну або друковану) 13,1%, жодного читацьких дій – 60%, а серед найбільш відвідуваних культурних заходів – фільм у кінотеатрі (21,5), майже однакова кількість у музичного концерту і публічному святкуванні особливої дати (відповідно 15,3 і 15,4), порівняно з театральною виставою (9,6%), опера і балет – по 1,5%, і гумористичний концерт – 3,1%. На противагу – 49,5% не відвідали жодного культурного заходу, а 1,9% не змогли пригадати, чи відвідували бодай щось [5].

Список використаних джерел

1. Скокова, Л. 2014. Культурні практики як рух у просторі можливостей. Культурологічна думка, № 7, 2014, С. 90 – 97;
2. Oman, Susan. 2021. Evidencing Culture for Policy. 10.1007/978-3-030-72937-0_7
3. Rössel, Jörg, Schenk, Patrick, Weingartner, Sebastian. 2017. Cultural Consumption. DOI: 10.1002/9781118900772.etrds0432.
4. Назаренко, Юлія, Сирбу Олена, Філіпчук, Ліліана, Хассай Єлизавета. 2021. Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні, ГО «Центр дослідження суспільства «Седос», 151 с.
5. Богдан, Олена. 2019. Деякі аспекти культурних практик і культурної інфраструктури України: результати всеукраїнського опитування. Аналітичний звіт. Одеса, ВГО «Асоціація сприяння самоорганізації населення», 75 с.

УДК 008:793.38

БАЛЬНИЙ ЦЕРЕМОНІАЛ ЯК ЗАСІБ ПУБЛІЧНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

О.Ю. Захарова, доктор історичних наук, професор
Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв

Ключові слова: імідж держави, музика, хореографія, етикет, публічна дипломатія, бальний церемоніал, палацово-парковий ансамбль

Публічна дипломатія має на увазі дії, спрямовані на створення позитивного іміджу держави в очах світової спільноти.

Як відомо, привабливість держави визначається трьома головними критеріями: цінності, відкритість, рівень життя.

Імідж представників державної еліти – складова частина державного іміджу, інструментом побудови якого є в тому числі публічна дипломатія.

Мета дослідження – довести, що відродження соціокультурного середовища палацово-паркових ансамблів України можливе в тому числі завдяки організації на їх території історичних світських церемоніалів, до яких відносяться бали.

Як приклад подібного роду діяльності представлений проект – дитячий бал «В гостях у Тарновських» (25 травня 2019 року), у якому автор брав участь як сценарист-постановник і репетитор історичних бальних танців (див. додаток).

Протягом декількох місяців діти з м. Ічня та прилеглих сіл (Качанівка знаходиться на території Ічнянського району Чернігівської області) осягали на заняттях з хореографії основи європейського етикету [1], історію бальної культури [3]. На балу в Качанівці були виконані полонез, па де грас, полька-трійка, іспанський вальс. Для солістів був поставлений вальс А. Хачатуряна до драми М. Лермонтова «Маскарад». Усі танці були присвячені конкретним історичним особистостям, які відвідали в різний час Качанівку та які становлять славу європейської культури.

Найскладнішим для виконання став полонез, танець, наповнений глибоким моральним змістом. Навчання полонезу бажано супроводжувати розповідями педагога про часи лицарства, про польські традиції виконання