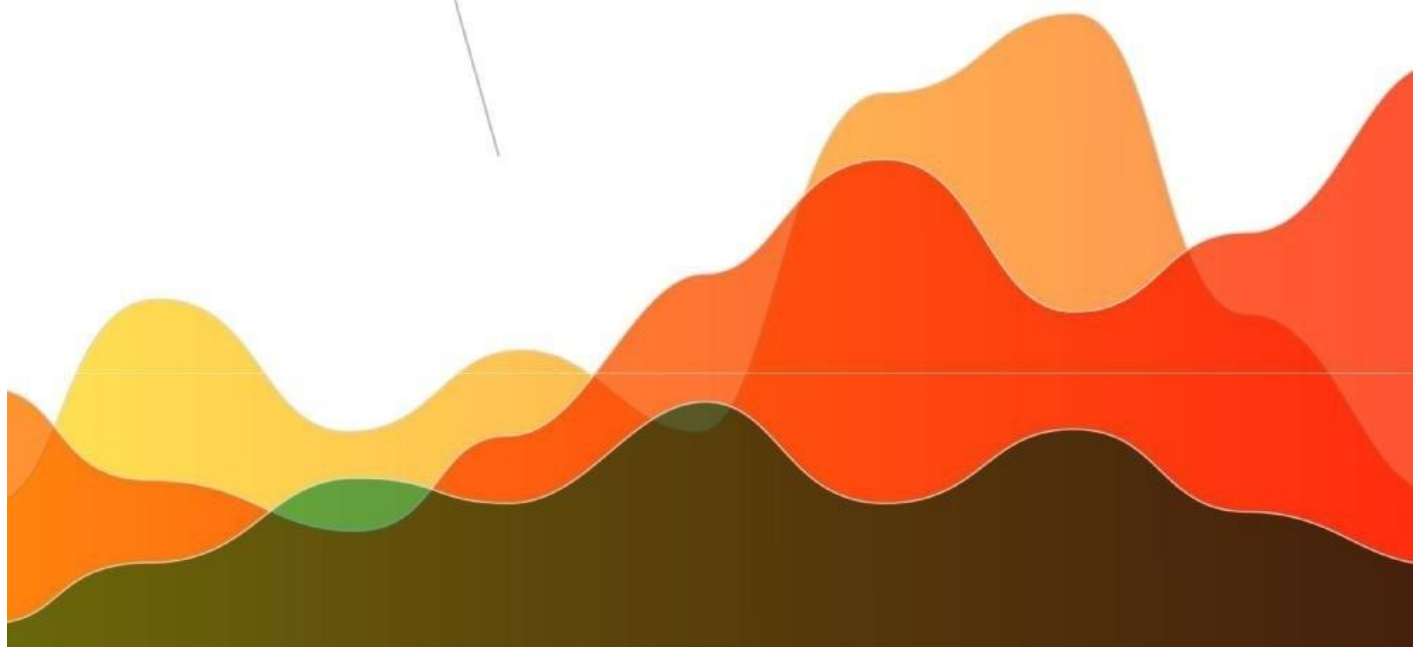


ADVANCES OF SCIENCE

Proceedings of articles the international
scientific conference
Czech Republic, Karlovy Vary -
Ukraine, Kyiv, 13 April 2018



ADVANCES OF SCIENCE

Proceedings of articles the international scientific conference Czech
Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv, 13 April 2018

Czech Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv, 2018

UDC 001
BBK 72
D718

Scientific editors:

Katjuhin Lev Nikolaevich, Doctor of Biological, a leading researcher at the Institute of Evolutionary Physiology and Biochemistry named I.M.Sechenov Academy of Sciences

Salov Igor' Arkad'evich, Doctor of Medical, Head of the Department of Obstetrics and Gynecology, Saratov State Medical University named V.I.Razumovskij

Danilova Irina Sergeevna, Ph.D., Associate Professor of Tomsk State Pedagogical University named L.N.Tolstoj Burina Natal'ja Sergeevna, Ph.D., Associate Professor of Nizhny Novgorod State named University N.I. Lobachevskij

D718

ADVANCES OF SCIENCE: Proceedings of articles the international scientific conference.

Czech Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv, 13 April 2018 [Electronic resource] / Editors prof. L.N.

Katjuhin, I.A. Salov, I.S. Danilova, N.S. Burina. – Electron. txt. d. (1 файл 3 MB). – Czech Republic, Karlovy Vary: Skleněný Můstek – Ukraine, Kyiv: MCNIP, 2018.

– ISBN 978-80-7534-078-8.

Proceedings includes materials of the international scientific conference « ADVANCES OF SCIENCE», held in Czech Republic, Karlovy Vary-Ukraine, Kyiv, 13 April 2018. The main objective of the conference - the development community of scholars and practitioners in various fields of science. Conference was attended by scientists and experts from Azerbaijan, Russia, Ukraine. At the conference held e-Conference "World scientific trends 2018". International scientific conference was supported by the publishing house of the International Centre of research projects.

ISBN 978-80-7534-078-8 (Skleněný Můstek, Karlovy Vary, Czech Republic)

Articles are published in author's edition. Editorial opinion may not coincide with the views
of the authors

Reproduction of any materials collection is carried out to resolve the editorial board

© Skleněný Můstek, 2018

Table of Contents

1.	DZYSIUK INNA DISCOURSE ANALYSIS AND THE NOTION OF DISCOURSE IN LINGUISTICS.	5
2.	БІЛАН В. В. ШИРОКЕ ПАЙОВЕ ТОВАРИСТВО ЯК ОРГАНІЗАЦІЙНА ФОРМА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ.	8
3.	ВАСИЛЬЄВ С. С. ПРО МОЖЛИВІСТЬ ВИКОНАННЯ КВОТИ ДЕМОНСТРУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМІВ КІНОТЕАТРАМИ УКРАЇНИ.	13
4.	ГРАБОВИЙ А. К. ЗАДАЧНИЙ ПІДХІД В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-МЕТОДИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХІМІЇ.	17
5.	ГРОМАДСЬКИЙ Р. А. ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЕСТОНІЇ. СУЧАСНИЙ СТАН.	23
6.	КАНANYUK O.K., POLISHCHUK M.M., BORTNYK K.Y., KOSTIUCHKO S.M. ANALYSIS OF REASONING OF THE BASIC PARAMETERS OF CONTROL OF COAL MINING COMBINES IN THE SEAM PROFILE.	30
7.	ОЛІЙНИК О.С. СУТНІСТЬ НЕТРАДИЦІЙНОГО СПОСОБУ ФІНАНСУВАННЯ ДЛЯ БЮДЖЕТНИХ ТА НЕПРИБУТКОВИХ ОРГАНІЗАЦІЙ.	38
8.	ОРЛЕНКО О.В., НОСОВА І.О. МІЖНАРОДНІ СТАНДАРТИ СЕРТИФІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ПІДВИЩЕННЯ КОНКУРЕНТОЗДАТНОСТІ ХАРЧОВОЇ ПРОДУКЦІЇ ПІДПРИЄМСТВ УКРАЇНИ.	45
9.	МАЙКОВА Т. В., АФАНАСЬЄВА О.С. ОСОБЛИВОСТІ ОКИСЛЮВАЛЬНОГО ГОМЕОСТАЗУ ПРИ ПОСТТРАВМАТИЧНОМУ ГОНАРТРОЗІ.	51
10.	КОШУЛЬКО В.С., ЧЕРНИШУК Т.П., КОРЖ Ю.С., ГЕРАСИМЕНКО С.С. АНАЛІЗ ІСНУЮЧИХ КОНСТРУКЦІЙ ФРИКЦІЙНИХ СЕПАРАТОРІВ БАРАБАННОГО ТИПУ ДЛЯ ПОДІЛУ НАСІННЯ ПО ШОРСТКОСТІ.	57
11.	ШАПОВАЛ О.В. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР.	63
12.	ШЕВЧЕНКО О.П. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ КУРСУ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ ВИКЛАДАЧІВ НЕМОВНОГО ВНЗ.	70
13.	ЯЛОХА Т. О. ПРОБЛЕМИ ВПЛИВУ КОНТРАКТНОЇ ФОРМИ ПРИЗНАЧЕННЯ КЕРІВНИКІВ НА ДІЛОВІ СТОСУНКИ В ТЕАТРІ.	76

DISCOURSE ANALYSIS AND THE NOTION OF DISCOURSE IN LINGUISTICS

INNA DZYSIUK

inna.m.dzysiuk@gmail.com

Master student at Taras Shevchenko Kyiv National University

Kyiv, Ukraine

The notion of discourse has been widely discussed among linguists in recent years and is frequently used in a lot of articles and publication on various topics therefore, there is a need to understand what discourse is and how this term can be applied to social context of speech. Many linguists dwell upon this issue however it is not possible to limit this notion with one accurate definition. Linguist Teun Adrianus Van Dijk from Denmark is regarded as the “founding father” of contemporary discourse studies. According to Jan Renkema, discourse studies refers to “the discipline devoted to the investigation of the relationship between form and function in verbal communication” (Introduction to Discourse Studies, 2004) [5]. In order to understand what discourse is it is important to know the etymology of the word. Etymology dictionary defines discourse as the process of understanding, reasoning thought in Late Latin "conversation"[6]. In linguistics, discourse is usually defined as a unit of language rather than a single sentence. Broadly, discourse refers to the use of spoken and written language in a social context.

Discourse is used in a wide range of disciplines such as sociolinguistics, psycholinguistics, computational linguistics and philosophical linguistics. Different aspects of discourse become central for each discipline, for instance, in sociolinguistics, scholars are mainly concentrated on structures of social interactions and their features in social context in spoken and written conversations. Language comprehension is a field of interest of psychological linguistics, while philosophical linguistics is concerned with semantics of sentences pairs. Computational linguistics develops computer systems that deal with human nature and models of discourse processing. The question of discourse is the question of how texts figure (in relation to other moments) in how people represent the world, including themselves and their productive activities [3].

Critical discourse analysis (CDA) is a type of discourse analytical research that primarily studies the way social power abuse, dominance, and inequality are enacted, reproduced, and resisted by text and talk in the social and political context [4]. According to Van Dijk’s research, critical discourse analysts take explicit position, and thus want to understand, expose and resist social inequality. CDA aims to offer a different perspective of analysis and theory throughout the field. More or less critical perspective may be found in such areas as narrative analysis, stylistics, pragmatics,

sociolinguistics, media analysis, rhetoric, conversation analysis and ethnography among others. According to David Crystal Discourse analysis focuses on the structure of naturally occurring spoken language, as found in such 'discourses' as conversations, interviews, commentaries and speeches. Text analysis focuses on the structure of written language, as found in such 'texts' as essays, notices, road signs and chapters. According to Geoffrey Leech and Michael Short; "discourse" is linguistic communication seen as transaction between speaker and hearer, as an interpersonal activity whose form is determined by its "social purpose"[8].

In the past decade, discourse analysis has had an important impact on social psychology in Britain. New methods of research have been introduced as well as new ways of conceptualizing research questions and new ways understanding the nature of psychology itself. In this time it has gone from a marginal perspective developed by a handful of scholars to an approach that is represented in wide range of different empirical and theoretical journals, seen in different conference presentations, and developed in a growing body of PhDs. [7]. Discourse analysis is the prime way of doing social psychological research. It is also the study of social life, understood through analysis of language in its widest sense (including face-to-face talk, non-verbal interaction, images, symbols and documents). It offers ways of investigating meaning, whether in conversation or in culture. Discourse analytic studies encompass a broad range of theories, topics and analytic approaches for explaining language in use. They aim to find the answer questions like what social life is like and what the implications for individuals or wider society are. Most of the discourse studies have not been explicitly conducted under the label of CDA including media discourse, gender inequality, political discourse, nationalism, racism and ethnocentrism.

Discourse Analysis remains a matter of interpretation as there is no hard data provided through discourse analysis, the reliability and the validity of one's findings depends on the force and logic of one's arguments. Even constructed arguments are subject to their own deconstructive reading and counter-interpretations [8]. The validity of critical analysis is, therefore, dependent on the quality of the rhetoric. Despite this fact, well-founded arguments remain authoritative over time and have concrete applications.

Discourse Analysis and critical thinking is applicable to every situation and every subject. The new perspective provided by discourse analysis allows personal growth and a high level of creative fulfillment. No technology or funds are necessary and authoritative discourse analysis can lead to fundamental changes in the practices of an institution, the profession, and society as a whole. However, Discourse Analysis does not provide definite answers; it is an insight based on continuous debate and argumentation.

References:

1. Brown, George Yule: Discourse Analysis / Cambridge Textbooks in Linguistics – Cambridge University Press, 1983. – 283 p.
2. Dijk T.A. van. Critical Discourse Analysis/ Dijk T.A. van. –Journal. – 371 p.
3. Dijk T.A. van. Discourse Studies/ Dijk T.A. van. – L.: Sage Publications, 2008. – 417 p.
4. Dijk T.A. van. Ideology: a Multidisciplinary Approach / Dijk T.A. van. – L.: Sage Publications, 1998. – 374 p.
5. Nordquist, Richard: Glossary of Grammatical and Rhetorical Terms [Electronic resource] / Etymology. – Access mode: <https://www.thoughtco.com/discourse-language-term-1690464>
6. Online Etymology Dictionary. Douglas Harper [Electronic resource] – Access mode: <https://www.etymonline.com/>
7. Potter J, Wetherell M. Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour. London: Sage; 1987.
8. Traynor M. Discourse analysis: theoretical and historical overview and review of papers in the Journal of Advanced Nursing 1996-2004. J Adv Nurs. 2006;54(1):62–72.

ШИРОКЕ ПАЙОВЕ ТОВАРИСТВО ЯК ОРГАНІЗАЦІЙНА ФОРМА УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

БІЛАН В. В.

Kafedra_ots@ukr.net

старший викладач кафедри організації театральної справи

імені І. Д. Безгіна

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

м. Київ, Україна

Пошуки нових форм організаційної діяльності в театральному житті України починалися тих часів, коли корифеї українського театру робили перші спроби поставити театральну справу на економічну основу. Велику увагу вирішенню економічних проблем приділяли І.Карпенко-Карий і П.Саксаганський. Саме їм належать перші спроби вивести театральну справу на більш високий рівень з метою покращення, перш за все, творчої діяльності театрального колективу. Шлях до цього пролягав через покращення форм і методів організаційної роботи. Корифеями було вдосконалено такий метод як артистичне товариство, шляхом створення товариства на паях з власним матеріальним фондом.

Товариства акторів представляли собою колективи акторів працюючих на кооперативних засадах. Грошовий фонд товариств складався з паєвих внесків учасників. За кожним членом колективу в залежності від його значення в трупі, закріплювалась обумовлена кількість умовних одиниць оплати -« марок». Усі інші члени колективу, які не були пайщиками, отримували гроші в залежності з домовленістю. Результати діяльності товариства акторів довели, що вони на вірному шляху: значно зростала заробітна плата, з'являлася можливість виплачувати творчим працівникам надбавку, поліпшувались умови для вдосконалення матеріальної бази театру. Авторитет найбільш поважних товариств був настільки великий, що кожний з його членів вважав за честь бути причетним до його справ. Діяльність таких товариств постійно вдосконалювалась, не зупиняючись на досягнутих успіхах. Їх організатори, зокрема І.Карпенко-Карий, поставили перед учасниками завдання залучити до участі у справі всіх службовців трупі, наголошуючи на тому, що участь всіх службовців в правильному і пропорційальному розподілі заробітку є однією з найбільших проблем і тим більше в такій щільній корпорації, якою можна вважати трупу артистів [1, 238-240].

Нова форма організаційної діяльності виявилась досить ефективною, оскільки не лише сприяла вдосконаленню театральної справи, але й залучала широкі кола творчих людей до спільного вирішення проблем культури і мистецтва. Отже, спираючись на економічну основу, товариство сприяло піднесенню рівня українського театрального мистецтва. Такий театральний експеримент в уяві П.Саксаганського асоціювався із образом трикутника три точки опори - економічний, художній та естетичний рівень театрального мистецтва.

Взаємопідтримка і взаємозв'язок цих важливих компонентів - запорука успіху творчого колективу.

Працюючи над проблемою вдосконалення методів організаційної діяльності товариства акторів І.Карпенко-Карий дійшов висновків, які актуальні і сьогодні: «Це буде перехід до кращої, або більш справедливої форми, котра забезпечить економічне існування трупи, а також порядок, дисципліна, влада членів-фундаторів і особливо режисера на перших порах повинні залишитися такими ж, якими вони існують до цього часу. Немає рації при поліпшеній економічній формі дозволити всім управляти справою, бо у семи няньок - діти без очей, говорить народна мудрість. Ми впевнені, що всі зможуть оцінити належно наші прагнення зробити покращення економічного положення, оскільки ми, маючи фірму, визнання, кредит довіри суспільства, маючи костюми, декорації, бібліотеку віддавали все це для загального безкоштовного користування на перших порах, заради зміцнення і забезпечення самої справи, яка до цього часу приносила всім насущний шматок хліба і буде приносити якщо всі зрозуміють важливість реформи» [1, 230].

Швидко зростає авторитет І.Карпенко-Карого в трупі. Поступово все керівництво справами в трупі переходить в його руки. Як згадувала Софія Тобілевич: «У нього був практичний твердий розум. Він вмів бачити вперед, намічати та планувати господарські справи театру дуже добре» [4, 263]

Перед закінченням сезону Іван Карпович, як розсудливий управлінець, законтрактував на наступний сезон театр і таким чином всі актори, йдучи на відпочинок, знали, коли і де вони зустрінуться та почнуть свою театральну діяльність.

Та невдовзі почались непорозуміння між керівниками товариства, «Любов та єднання не зайняли місце розбрату», як сподівався І.Карпенко-Карий. І в кінці 1890 року він, Саксаганський, Мова, Решетников, Тобілевич та Квітка вийшли з трупи Садовського. Восени 1892 року в склад товариства входить М.Старицький. І тепер до назви «Товариство малоросійських акторів під керівництвом М.Садовського при участі М.Заньковецької» дописується «Дирекція М.Старицького». Іноді вказувалося: «режисери М.Садовський, М.Старицький».

Новий колектив під назвою «Товариство русько-малоросійських акторів під керівництвом П.Саксаганського» був утворений навколо групи акторів, що в лютому 1890 року вийшли з трупи М.Садовського. За організаційною побудовою це практично була, не дивлячись на назву «Товариство» - антреприза П.Саксаганського та І.Карпенко-Карого [1, 228].

П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого довгий час не покидало бажання знову об'єднати свої сили з силами колективу М. Садовського, але під новою назвою «Товариство артистів під уродою М. Садовського та П. Саксаганського». Зі свого боку, П. Саксаганський запропонував М.Садовському 50% від валового збору, проте М. Садовський відмовився від такої пропозиції.

Матеріальні труднощі були особливо відчутні в зв'язку з тим, що всі підготовчі роботи проводилися на позичені гроші, які з початком діяльності трупи було

необхідно повернути. Згодом П.Саксаганський та І.Карпенко-Карий схилились до іншої організаційної побудови трупи.

В кінці зимового сезону 1896-97 рр. І.Карпенко-Карий пише відкритий лист до трупи. В ньому він детально висвітлює організаційно - творчі настанови керівників Товариства. Прочитаний трупі в лютому 1897 року в кінці сезону в Єлисаветграді, лист аналізує шість років існування антрепризи: «...середовище службовців виросло, по крайній мірі, у багатьох, переконання, що ми заробляєм дуже багато, не дивлячись навіть на пам'ятний всім варшавський сезон, де ми понесли збитки, все ж таки багатьом здається «вони добре заробили».

Отже, є заздрість до наших заробітків і є у багатьох незадоволення своєю зарплатою». Щоб уникнути цього І. Карпенко-Карий висуває пропозиції по вдосконаленню роботи трупи на широких засадах: «Для досягнення справедливості в розподілі прибутків, щоб і нам коли-небудь можна було сказати «ви добре заробили», ми вирішили заснувати Товариство з рівними для усіх шансами» [1, 228].

Тобто він вважав, що товариство має будуватись на широких засадах, на відміну від того, як справа велася раніше під відповідальністю двох осіб. Недостатня освіченість в театральній справі, відсутність творчої дисципліни не давали можливості організувати спілку на широких засадах ще в 1890 р. Життя перевірило і підтвердило основні принципи організації Товариства, принципи обов'язкової дисципліни разом з міцною моральною базою. І.Карпенко-Карий висловив впевненість в тому, що нові реорганізаційні принципи Товариства створять поліпшення економічного стану всіх його членів. Обговоривши лист трупа вирішила створити спілку, в яку одразу вступили 16 осіб. Іншим членам колективу, в тому числі і не акторам було запропоновано вступити в спілку до початку літнього сезону, а до того їм була покладена певна плата [1, 428-430]. Всі члени товариства ухвалили такий порядок.

Відгуки того часу на спектаклі свідчать, що високохудожній репертуар та його сценічне втілення зумовили великий громадський та творчий успіх Товариства. Товариство, обговоривши стан справи, одноголосно погодилося продовжувати справу і «всякий товариш, що одержує 60 карбованців і більше, обов'язково вступає до спілки» [3, 175].

Одразу після зібрання П. Саксаганський запросив до спілки М.Садовського на 400 паїв та М. Заньковецьку - на 500 паїв. І наполягав на своєму - трупа буде називатись не інакше як «Товариство під орудою П. Саксаганського та М. Садовського », а повноваження будуть розділені таким чином: М. Садовський стане режисером драми й співу, а П.Саксаганський - режисером комедії.

Було розроблено проект реорганізованого товариства:

1. Товариство існує під керівництвом виборних членів. В афіші зазначається: «Дирекція М. Садовського і П. Саксаганського. Товариством під орудою (імена виборних) представлено буде...». В кінці афіші виборні підписуються як відповідальні розпорядники.

2. Товариство обирає на один рік режисера, який, під керівництвом виборних, виконує все, що має відношення до постановки вистав:

- підбирає репертуар;
 - призначає проби;
 - розподіляє ролі;
 - наглядає за дисципліною та порядком під час вистав;
 - штрафує провинних акторів.
3. Режисер накладає штрафи після погодження з виборними. Всі гроші від штрафів надсилаються до благодійних установ.
4. М. Садовський та П. Саксаганський грають ролі виключно згідно свого амплуа в постановках нових п'єс.
5. До повноважень М. Садовського та П. Саксаганського належить вирішення організаційних, адміністративних питань на рівні губернатора або генерал-губернатора.
6. Музична частина цілком залишається на відповідальності диригента.
7. Загальні збори призначає дирекція згідно заяви керівників. Один з директорів головує під час зборів без права голосу. Хто не виконує постанов загальних зборів, штрафується на 100 карбованців.
8. За оренду театрального приміщення відповідає уповноважений від керівного складу. [3, 192].
- Так І.Карпенко-Карий і П.Саксаганський почали здійснювати свою давню мрію об'єднання корифеїв українського театру в одній трупі.
- Для розділення режисерських обов'язків в трупі заводиться «Книга розпоряджень режисера», яка показує чіткий розподіл режисерських обов'язків між П.Саксаганським і М.Садовським.
- Значне збагачення репертуару, об'єднання з М.Садовським та великий успіх серед глядачів створюють добрий клімат в трупі «Але це продовжується недовго. В 1900 році виникає конфліктна ситуація між членами товариства та дирекцією. Як пізніше писав один з ініціаторів цього конфлікту, «заколот» виникнув» на ґрунті морального і економічного, чому більшість товариства (18 чоловік) не бажали бути тільки номінальними товаришами, а вимагали права брати актуальну і безпосередню участь в проведенні всієї театральної справи (крім режисера)» [4, 138].
- Успіхи «об'єднаного товариства» цілком спростовують посилення на «економічний ґрунт» конфлікту. Що до «моральних» причин, то тут справа була в незгоді з організаційно-творчими заходами керівництва, починаючи з репертуару, творчої дисципліни, методів роботи з акторами.
- Криза в «Об'єднаному товаристві», основною причиною якої _ ідейно-творча розбіжність серед акторів, примусила П.Саксаганського та М.Садовського подумати про утворення нової трупи.
- Одразу ж на початку 1900 року, було вирішено об'єднати творчі колективи П. Саксаганського, М. Садовського та М. Кропивницького на засадах товариства під назвою «Товариство артистів під орудою М.Садовського і П. Саксаганського, за участю М. Заньковецької, М.Кропивницького та І. Карпенка-Карого».

Зважаючи на досвідченість вже не просто акторів, але й організаторів театральної справи, діла товариства швидко пішли вгору. Труппа здійснила успішні гастрольні поїздки до Катеринослава, Єлисаветграду, Києва. В Києві відбулись прем'єри нових п'єс І. Карпенка-Карого; його «Хазяїн» пройшов десять разів.

«Успіх дев'ятнадцятирічної діяльності П. Саксаганського як керівника труппи, що була великим творчим комбінатом (у трупі був хор, чисельність якого досягла 45 чоловік, великий оркестр, різні цехи тощо), залежав від...організаторських здібностей П. Саксаганського» [2, 5].

І все ж більшість українських труп здійснювали свою організаційно-економічну діяльність на принципах, закладених ще в 80-ті роки М.Кропивницьким, М.Старицьким та М.Садовським. І.Карпенко-Карий і Саксаганський продовжили теоретичний і практичний розвиток цієї організаційної форми. Вони зробили широке товариство на паях, як новий перспективний напрямок організації українських труп.

Таким чином, відбувалося подальше становлення організаційної системи театру. З'явилась нова більш прогресивна форма ведення театральної справи - широке товариство на паях. Змінюється організаційно-творчий процес: планування репертуару, методи репетицій, оформлення вистав, організація роботи труппи та монтувальної частини, фінансування та матеріально-технічне забезпечення театральних труп. Збільшується чисельність глядацької аудиторії, зростає інтерес населення до українського театру.

Використана література

1. Карпенко-Карий. І. К. Твори в 3-х томах. Т. -3. – К., 1961.
2. Пилипчук Р. Вступ, стаття / Спогади про Панаса Саксаганського. – К.:Мистецтво, 1984.
3. Саксаганський П. К. По шляху життя. Мемуари. – Х.:Держлітвидав, 1930.
4. Тобілевич Б. П. Саксаганський П. К. – К., 1957.

ПРО МОЖЛИВІСТЬ ВИКОНАННЯ КВОТИ ДЕМОНСТРУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМІВ КІНОТЕАТРАМИ УКРАЇНИ

ВАСИЛЬЄВ С. С.

vassali@ukr.net

кандидат мистецтвознавства

доцент кафедри організації театральної справи імені І.Д. Безгіна

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

м. Київ, Україна

У 1998 році Верховною Радою України було прийнято закон України «Про кінематографію», який запровадив квоту демонстрування національних фільмів, що становила «не менше 30 відсотків національного екранного часу» та була обов'язковою для всіх демонстраторів фільмів у кіномережі, відеомережі та на каналах мовлення телебачення України (стаття 22 «Використання національного екранного часу» [1]).

2017 року законом України «Про державну підтримку кінематографії в Україні» цю норму було уточнено. «З метою сприяння виробництву фільмів в Україні, а також доступу глядачів до перегляду творів національної кінематографічної спадщини телерадіоорганізації [...], інші демонстратори фільмів, які не є телерадіоорганізаціями, зобов'язані до 1 січня 2022 року щонайменше 15 відсотків загального щомісячного часу демонстрації фільмів, а після 1 січня 2022 року – щонайменше 30 відсотків загального щомісячного часу демонстрації фільмів здійснювати демонстрацію національних фільмів, інших фільмів, вироблених суб'єктами кінематографії України, і творів національної кінематографічної спадщини», – йшлося у новій редакції (стаття 15-2 «Використання національного екранного часу» [2]).

Робота над змінами до закону проводилася в 2016 році та акцентувала передусім на потребах телевізійних організацій, що засвідчили послідовність переліку демонстраторів фільмів, які мають дотримуватися квоти, відсутність прямих згадок про кіномережу, а також сам підхід до квотування. Законом було збережено однакові квоти для телебачення та кінотеатрів, попри цілком відмінні принципи їх взаємодії із глядачами (до кінотеатрів вони мають прийти і придбати квиток на сеанс, щоб подивитися стрічку) та формування репертуару (якщо кінотеатри орієнтуються на нові голлівудські повнометражні художні стрічки, які виходять одночасно по всьому світу, то переважна більшість телеканалів покладаються на показ телесеріалів, нерідко російсько-українського виробництва).

Квота «не менше 30 відсотків національного екранного часу», запроваджена у 1998 році, була ідеологічною та не враховувала реального стану українського кінематографу (у 1997 році було створено 6 українських художніх повнометражних фільмів, у 1998 році – лише 3, у 1999 році – 4), тому на її недотримання кінотеатрами влада «закривала очі». Зменшення квоти до 15% змінило це. 14 грудня 2017 року голова Державного агентства України з питань кіно Пилип Ілленко в рамках дискусії «Перспективи кінодистриб'юції в Україні», що відбулася в Києві на Зимовому кіноринку Одеського МКФ, зазначив, що Держкіно хоче, щоб кінотеатри дотримувалися закону, і висловив впевненість, що виконати зменшену квоту – цілком реально [3].

Для того, щоб перевірити це твердження, звернімося до статистичних зведень касових зборів фільмів, що вийшли у вітчизняний кінопрокат у 2016 та 2017 роках, представлені Vox Office Mojo [4; 5]. Тут наведена інформація не про всі фільми, що демонстрували у кінотеатрах, а лише ті, які випустили провідні українські дистриб'ютори (182 фільми у 2016 році та 180 стрічок у 2017 році), але цього достатньо, щоб схопити загальну тенденцію.

8 художніх повнометражних українських фільмів, що вийшли 2016 року (4,4% представленого у зведеннях репертуару), зібрали 2 млн. 924 тис. доларів (4,31% від загальних зборів 182 стрічок 2016 року, що склали 67 млн. 838 тис. доларів). При тому збори найпопулярніших українських фільмів «8 кращих побачень» Марюса Вайсберга та «Слуга народу 2» Олексія Кирющенка склали 2 млн. 194 тис. доларів (75% від зборів українських фільмів і 3,23% від загальних зборів):

- «8 кращих побачень» (1 млн. 316 тис. доларів, 1,94% зборів);
- «Слуга народу 2» (878 тис. доларів, 1,29% зборів);
- «Микита Кожум'яка» (430 тис. доларів, 0,63% зборів);
- «SelfieParty» (179 тис. доларів, 0,26% зборів);
- «Гніздо горлиці» (52 тис. доларів, 0,08% зборів);
- «Ніч святого Валентина» (40 тис. доларів, 0,06% зборів);
- «Моя бабуся Фані Каплан» (20 тис. доларів, 0,03% зборів);
- «Чунгул» (9 тис. доларів, 0,01% зборів).

10 художніх повнометражних українських стрічок, що вийшли у кінопрокат у 2017 році, склали 5,6% представленого у зведеннях репертуару. Їх сукупні касові збори становили 2 млн. 865 тис. доларів (3,46% від загальних зборів 180 стрічок 2017 року, що склали 82 млн. 786 тис. доларів; дані наведені станом на 10 березня 2018 року, коли прокат частини фільмів, які вийшли у 2017 році, ще продовжувався). При тому збори трьох українських фільмів, що були найпопулярнішими у кінопрокаті, – це «Кіборги» Ахтема Сеїтаблаєва, «DZIDZIO Контрабас» Олега Борщевського та «Сторожова застава» Юрія Ковальова – склали 2 млн. 377 тис. доларів (83% від зборів українських фільмів і 2,87% від загальних зборів):

- «Кіборги» (865 тис. доларів, 1,05% зборів);

- «DZIDZIO Контрабас» (823 тис. доларів, 0,99% зборів);
- «Сторожова застава» (689 тис. доларів, 0,83% зборів);
- «Інфоголік» (189 тис. доларів, 0,23% зборів);
- «Червоний» (114 тис. доларів, 0,14% зборів);
- «Ізі» (50 тис. доларів, 0,06% зборів);
- «Межа» (46 тис. доларів, 0,06% зборів);
- «Мир вашому дому!» (34 тис. доларів, 0,04% зборів);
- «Припутні» (29 тис. доларів, 0,04% зборів);
- «Чужа молитва» (24 тис. доларів, 0,03% зборів).

Кінотеатри активніше демонструють ті фільми, що користуються популярністю у глядачів і збирають касу. Для них вони планують більшу кількість сеансів, аніж для стрічок, що не мають успіху, отже саме касовим фільмам – у природний спосіб – виділяють більшу кількість екранного часу. Загалом, частка екранного часу, виділена на показ фільму, не повинна істотно відрізнятися від частки касових зборів, які отримав цей фільм.

Чинна нормативно накинута квота демонстрування українських фільмів передбачає, що 2016 року 15% екранного часу кінотеатри мали приділити показу 4,4% усіх фільмів, які зібрали 4,31% загальних касових зборів, а 2017 року – показу 5,6% усіх фільмів, які зібрали 3,46% загальних касових зборів. Інакше кажучи, для виконання квоти кінотеатри мали свідомо погіршити ефективність своєї роботи.

Можна зробити висновок, що зменшення квоти з ідеологічно накинутах у 1998 році 30% щомісячного часу демонстрування українських фільмів до 15%, а потім – у 2022 році – її повернення до 30%, запропоноване законом «Про державну підтримку кінематографії в Україні», носило умоглядний характер і не було підкріплено належними розрахунками. Якщо пристати на необхідність квоти для кінопрокату (саму по собі дискусійну), вона мала би враховувала чинний стан галузі та ритми її розвитку – і зростати поступово. А «стартувати» – із набагато нижчих позицій, адже чинний стан українського кінопрокату не передбачає реалістичної досяжності виконання 15-відсоткової квоти екранного часу демонстрування українських фільмів без погіршення умов діяльності кінотеатрів.

Використана література

1. Про кінематографію: закон України // Відомості Верховної Ради України. – 1998. – №22.
2. Про державну підтримку кінематографії в Україні: закон України // Відомості Верховної Ради. – 2017. – №20.
3. Васильєв С. Неможливе можливо: про квоти на українські фільми, перевірки кінотеатрів і економічні реалії кінопрокату [Електронний ресурс] / С. Васильєв. – Левый берег. – 13 березня 2018 року. – Режим доступу:

https://ukr.lb.ua/culture/2018/03/13/392415_nemozhlive_mozhlivo_pro_kvoti.html

4. Ukraine Yearly Box Office 2016 [Електронний ресурс] // Box Office Mojo. – Режим доступу:

<http://www.boxofficemojo.com/intl/ukraine/yearly/?yr=2016&p=.htm>

5. Ukraine Yearly Box Office 2017 [Електронний ресурс] // Box Office Mojo. – Режим доступу:

<http://www.boxofficemojo.com/intl/ukraine/yearly/?yr=2017&p=.htm>

ЗАДАЧНИЙ ПІДХІД В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-МЕТОДИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ХІМІЇ

ГРАБОВИЙ А. К.

graboviy_ak@ukr.net

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри хімії та наноматеріалознавства

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
м. Черкаси, Україна

Одним із пріоритетних напрямів реформування освітньої системи України є компетентнісна стратегія. Тому завдання сучасної вищої школи – виховання компетентнісної особистості, яка володіє не лише знаннями, високими моральними якостями і є професіоналом, а й уміє адекватно у відповідних умовах застосовувати знання й уміння. А це актуалізує проблему вдосконалення змісту, форм і методів організації навчальної діяльності студентів, зокрема, експериментально-методичної підготовки майбутніх вчителів хімії.

Аналіз літературних джерел доводить, що проблема вдосконалення навчального процесу у вищій школі відображено у наукових працях С. І. Архангельського, В. П. Беспалька, А. А. Вербицького, Н. В. Кузьміної та інших.

Наявна джерельна база з проблеми підготовки майбутніх учителів хімії засвідчує, що їхня експериментально-методична підготовка перебуває в полі зору вітчизняних та зарубіжних вчених, як-от О. В. Бересневої, І. В. Горевої, А. К. Грабового, Е. Г. Злотникова, Н. А. Прибори, О. В. Севастьянкової, Т. П. Третьякової та інших. Водночас, проблема вдосконалення експериментально-методичної підготовки майбутніх вчителів хімії потребує подальших досліджень.

Мета дослідження – розкрити теоретико-методичні засади вдосконалення експериментально-методичної підготовки майбутніх вчителів хімії в умовах задачного підходу щодо організації навчально-виховного процесу у виші.

Термін «задача» використовується в різних науках, при цьому трактується широко і неоднозначно: як поставлена мета, яку намагаються досягти; як доручення, завдання; як запитання, що потребує розв'язання на основі певних знань та вмінь; як проблема.

Аналізуючи психологічний зміст поняття «задача», Г. О. Балл зазначає, що термін задача можна використати для позначення об'єктів, які належать до трьох різних категорій: 1) до категорії мети дії суб'єкта; 2) до категорії ситуації щодо досягнення мети; 3) до категорії словесного формування цієї ситуації [2, с.76].

Ю. І. Машбиць також пропонує термін задача використовувати для позначення трьох різних категорій задач: 1) задач (цілей) учіння; 2) задач навчання, або «дидактичних задач», які ставить перед собою вчитель; 3) задач, які надаються

учням для того, щоб їх розв'язування забезпечило досягнення цілей учіння [10, с.59].

В. В. Гузєєв під задачею розуміє діагностично та операційно задану мету. Мета діагностична, якщо існують дослідні засоби об'єктивної її перевірки. Мета задана операційно, якщо у формуванні задаються засоби її досягнення [6, с.29].

В. В. Краєвський визначає задачу як згорнуту схему людської діяльності, що дозволяє ввести до структури задачі ціннісний компонент, який є різновидом особистісно-змістової діяльності [8].

Щодо ролі навчальних задач у розвитку мислення студентів, слід зауважити, що для розвитку мислення вирішальне значення має трудність навчальних задач, які розв'язуються суб'єктом, мати творчий характер.

В. І. Андрєєв вводить поняття навчально-творчої задачі: «Навчально-творча задача – це така форма організації змісту навчального матеріалу, за допомогою якого педагог створює творчу (проблемну) ситуацію, задаються: мета, умови та вимоги навчально-творчої діяльності, у процесі якої учні активно оволодівають знаннями, уміннями, навичками, розвиваються творчі здібності особистості» [1, с.41].

Вчений виокремлює такі групи навчально-творчих задач: дослідницькі, комунікативно-творчі, конструкторські, на прогнозування [1, с.42].

З огляду на це нами виокремлено навчально-творчі задачі, пов'язані з формуванням експериментально-методичних компетенцій щодо організації та проведення хімічного експерименту під час вивчення хімії в ЗНЗ.

В якості складової методики формування експериментально-методичних компетенцій майбутніх вчителів хімії використали технологію модульно-рейтингового навчання.

Практикум з методики навчання хімії включає наступні модулі: 1) матеріальна база навчання хімії у ЗНЗ; 2) техніка і методика шкільного хімічного експерименту; 3) методика вивчення тем шкільного курсу хімії. Кожний модуль забезпечується методичними матеріалами, що сприяють організації навчальної діяльності студентів.

Методика формування експериментально-методичних компетенцій базується на принципі посилення практичного спрямування навчального процесу. Цей принцип передбачає залучення студентів до діяльності, адекватної професійній діяльності вчителя хімії ЗНЗ.

Формування експериментально-методичних компетенцій студентів щодо організації і проведення експерименту в ЗНЗ проводили під час вивчення модуля «Техніка і методика шкільного хімічного експерименту». При цьому використали метод педагогічного проектування [3]. Техніку і методику видів хімічного експерименту студенти описують за планом: 1) назва дослідження; 2) реактиви та обладнання; 3) техніка виконання: опис дослідження, малюнок приладу, хімізм процесів; 4) методика використання: мета, місце включення в урок, організація спостережень учнів, висновки і теоретичні пояснення. Техніку експерименту студенти відпрацьовують фронтально, а методику – методом демонстрації.

Вдосконалення набутих вмінь і навичок проводили під час вивчення модуля «Методика вивчення тем шкільного курсу хімії». Студенти складали конспект уроку з використанням хімічного експерименту та моделювали відповідні уроки (ігрове моделювання).

Окрім того, студенти розробляли моделі майбутньої експериментальної діяльності.

1. Підготовка демонстраційного експерименту: а) визначення експерименту за шкільною програмою; б) ознайомлення з технікою експерименту за методичними посібниками; в) добір дослідів відповідно до матеріального забезпечення кабінету хімії; г) добір приладів, обладнання, реактивів для виконання досліду; д) попереднє виконання досліду; е) передбачення заходів безпеки та способу утилізації продуктів хімічних дослідів; є) вибір методу виконання – ілюстративний або дослідницький.

2. Підготовка лабораторних дослідів: а) за підручником ознайомитися із технікою виконання дослідів; б) перевірити наявність та якість комплектів роздавального матеріалу; в) перевірити наявність та справність приладів, якість реактивів; г) визначити форму записів учнями спостережень (малюнок, таблиця, схема, рівняння реакцій); д) продумати заходи БЖД учнів; е) обдумати місце включення лабораторних дослідів у структуру та зміст уроку.

3. Підготовка практичної роботи: а) за підручником ознайомитися із технікою виконання практичної роботи; б) перевірити наявність та якість комплексів роздавального матеріалу; в) перевірити справність приладів, якість реактивів; г) продумати заходи БЖД учнів; д) визначити форму звіту учнів про виконану практичну роботу; е) попередити учнів про тему практичної роботи.

Іншим напрямом експериментально-методичної підготовки майбутніх вчителів хімії є її технологізація. Вона передбачає формування компетенцій студентів щодо застосування технологій навчання до хімічного експерименту.

У результаті аналізу літературних джерел дійшли висновку, що в навчанні хімії в ЗНЗ широке застосування набули такі педагогічні технології навчання: групового та індивідуального навчання, навчання за допомогою опорних схем, технологія дидактичної гри, програмованого навчання (тести, диктанти), модульного навчання [4].

У процесі наукового пошуку дійшли висновку, що навчальний хімічний експеримент є засобом реалізації педагогічних технологій в навчанні хімії в загальноосвітніх та вищих навчальних закладах [5]. З огляду на це нами виокремлено такі педагогічні технології з використанням хімічного експерименту: групові лабораторні досліді, програмовані завдання (тести, диктанти, алгоритмічні приписи), дидактичні ігри (ігри-змагання, ігри з роздавальним матеріалом, кросворди, задачі-малюнки), опорні конспекти, навчально-дослідні та індивідуально-диференційовані завдання.

У процесі дослідження застосували також діяльнісний підхід щодо використання технологій навчання в експериментально-методичній підготовці майбутніх вчителів хімії. Він передбачав залучення студентів до діяльності, адекватній діяльності вчителя хімії ЗНЗ.

Формування відповідних компетенцій проводити на лабораторних заняттях з методики навчання хімії – модуль «Методика вивчення тем шкільного курсу хімії». При цьому скористалися етапами технології проектного навчання [11, с.154-155].

Дослідження проводили під час вивчення теми «Методика вивчення азоту і фосфору та їх сполук». Студенти одержали завдання розробити варіанти диференційованих за рівнем складності завдання до теми «Розв'язування експериментальних задач». Рівні складності завдань: полегшений, середній та підвищений [7, с.17].

До полегшеного варіанту відносили експериментальні задачі, виконання яких потребує репродуктивних дій чи переносу знань у схожій ситуації, який буде підкріплений певною мірою допомоги.

Середній варіант буде містити задачі, розв'язування яких здійснюється завдяки переносу набутих знань у схожій ситуації чи використання знань за аналогією.

До варіантів підвищеної складності вводяться пошукові завдання з мінімальною мірою допомоги або завдання, котрі вимагають від учнів нестандартних рішень.

На підготовчому етапі студенти аналізують об'єкт проектування – експериментальні задачі з теми [12, с.92-93]. На планувальному етапі визначили перелік експериментальних задач, які можна розв'язувати у формі диференціальних завдань. Далі вони збирали інформацію про метод організації діяльності учнів, методику розв'язування експериментальних задач. Завершальним етапом був опис експериментальних задач за рівнем складності. Практична робота. Розв'язування експериментальних задач.

Варіант 1 (полегшений).

Задача 1. З амоній хлориду і калій гідроксиду добудьте амоніак. Як ви його виявили? Напишіть рівняння проведеної реакції.

Задача 2. Здійсніть реакцію між калій хлоридом і аргентум нітратом. Що спостерігаєте? Складіть рівняння проведеної реакції.

Задача 3. У виданих вам пакетах містяться добрива: калій хлорид та амоніачна селітра. За допомогою розчинів аргентум нітрату та натрій гідроксиду проведіть розпізнавання цих добрив.

Варіант 2 (середньої складності).

Задача 1. Проведіть реакції, характерні для амоній карбонату.

Задача 2. Доведіть експериментальним шляхом, чому амоній сульфат та амоній нітрат не можна змішувати з вапном перед внесенням цих добрив у ґрунт. Складіть рівняння відповідних реакцій.

Задача 3. Експериментальним шляхом доведіть якісний склад амоній хлориду.

Варіант 3 (підвищеної складності).

Задача 1. У трьох пробірках без етикеток знаходяться розчини: натрій гідроксиду, амоній сульфату, барій хлориду. Не користуючись допоміжними реактивами, визначте вміст кожної пробірки.

Задача 2. Добудьте купрум(II) нітрат трьома способами.

Задача 3. Проробіть якомога більшу кількість реакцій, що відбуваються за

такою схемою: амоній-катіон + гідроксогрупа = амоніак + вода.

Сформованість вмінь студентів організовувати і проводити хімічний експеримент з використанням технологій навчання перевіряли під час проведення лабораторних занять та під час педагогічної практики.

В якості критерію ефективності розробленої методики використали загальний індекс задоволення професією, котрий визначали за методикою Н. В. Кузьміної [9, 60-61]. Для добування необхідних даних використали метод анкетування.

Студентам пропонували відповісти на таке запитання: «Як Ви ставитеся до обраної професії: 1) професія дуже подобається; 2) скоріше подобається, ніж не подобається; 3) байдуже; 4) скоріше не подобається, ніж подобається; 5) не можу визначитися?». Обробку анкетного матеріалу проводили, надаючи різному ступеню задоволеності чисельні значення від +1 до -1. Загальний індекс задоволеності професією (J) розраховували за формулою:

$$J = \frac{a \cdot (+1) + b \cdot (+0,5) + c \cdot (0) + d \cdot (-0,5) + k \cdot (-1)}{n},$$

де, n – загальна кількість опитаних; a – максимально задоволених; b – задоволених; c – байдужих; d – незадоволених; k – максимально незадоволених. Дослідженнями виявлено, що індекс задоволеності професією дорівнює 0,72. Це доводить ефективність запропонованої методики.

Таким чином, сутність задачного підходу в експериментально-методичній підготовці майбутніх вчителів хімії полягає в тому, що студенти на основі ускладнення навчальних задач поступово переходять від дій за інструкцією до самоорганізації своєї роботи, від імітованих у навчальній діяльності професійно-педагогічних ситуацій до реальних ситуацій професійної праці.

Задачний підхід до формування експериментально-методичних компетенцій студентів є джерелом і засобом активізації пізнавальної діяльності майбутніх педагогів, розширює можливості їх залучення їх до творчої роботи, дозволяє варіювати навчальні задачі за змістом, за характером пізнавальної діяльності, за ступенем складності, за формою, відкриваючи можливість всебічного врахування індивідуальних особливостей студентів.

Використана література

1. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1988. – 240 с.
2. Балл Г. А. О психологическом содержании понятия «задача» / Г. А. Балл // Вопросы психологии. – 1970. – №6. – С.75-85.
3. Безрукова В. С. Проективная педагогика / В. С. Безрукова. – Екатеринбург : Деловая книга, 1996. – 344 с.
4. Береснева Е. В. Современные технологии обучения химии : учебное пособие / Е. В. Береснева. – М. : Центрохимпресс, 2004. – 144 с.
5. Грабовий А. К. Хімічний експеримент і освітні технології у загальноосвітніх навчальних закладах : методичний посібник для вчителя / А. К. Грабовий. – Черкаси : Вид. від. ЧНУ імені Богдана

- Хмельницького, 2008. – 196 с.
6. Гузеев В. В. О системе задач и задачном подходе к обучению / В. В. Гузеев // Химия в школе. – 2001. – № 8. – С.12-18.
 7. Иванова Р. Г. Самостоятельные работы по химии : Пособие для учителей (на украинском языке) / Иванова Р. Г., Савич Т. З., Чертков И. Н. – К. : Радянська школа, 1986. – 216 с.
 8. Краевский В. В. Методология педагогического исследования : пособие для педагога-исследователя / В. В. Краевский. – Самара : Изд-во СамГПИ, 1994. – 165 с.
 9. Кузьмина Н. В. Методы исследования педагогической деятельности / Н. В. Кузьмина. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1970. – 114 с.
 10. Машбиц Е. И. Психологический анализ учебной задачи / Е. И. Машбиц // Советская педагогика. – 1973. – №2. – С.58-65.
 11. Освітні технології : Навч.-метод. посібник / О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін.; За заг. ред. О. М. Пехоти. – К. : А.С.К., 2004. – 156 с.
 12. Ярошенко О. Г. Хімія : Підручн. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закладів (рівень стандарту, академічний рівень) / О. Г. Ярошенко. – К. : Грамота, 2010. – 224 с.

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЕСТОНІЇ. СУЧАСНИЙ СТАН

ГРОМАДСЬКИЙ Р. А.

gromadskiy@ukr.net

викладач кафедри організації театральної справи імені І. Д. Безгіна

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

м. Київ, Україна

Будучи одним із елементів соціальної політики держави, культура посідає виняткове місце. Розвиток культури тісно залежить від рівня забезпечення інших складових – освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, але водночас є метою, до якої й спрямовані всі зусилля в царині соціальної політики. Адже саме культура творить те середовище, в якому освічені, здорові та соціально захищені громадяни здатні отримати гарантоване право і можливість до самореалізації. Що, власне, є основною метою демократичного розвитку як окремого суспільства, так і світової спільноти. Творення цього середовища відбувається постійно, і сьогоденні проблеми світової культури, нехтування необхідністю прищеплювати інтерес до культури змалку можуть вилитися в справжню катастрофу в цьому тонкому, але життєво необхідному для суспільства середовищі.

Естонія входить в топ європейських країн з найбільш активною відвідуваністю театрів. У 2016 році в Естонії було нараховано майже 1,2 мільйона відвідувань театрів. Це дуже значна цифра, враховуючи, що в Естонії проживає 1,3 мільйона населення.

Більшість театральних установ Естонії працюють як інституціональні театри, що працюють весь рік, які мають своє власне приміщення і стабільну труп. Держава підтримує театральні установи незалежно від їх форми власності. Підтримку від держави отримують двадцять два театри.

Найбільшими театральними закладами Естонії є Національний театр опери «Естонія» та цільовий заклад - театр «Ванемуйне».

Театри є легкодоступними у різних регіонах Естонії. У всіх мешканців є можливість для сприйняття виконавського мистецтва у радіусі п'ятдесяти 50 кілометрів від місця проживання. Це тенденція забезпечується завдяки розташуванню театрів по усій Естонії, так і державною програмою підтримки «Тяжіння столиці». [1]

Збором театральної статистики займається Естонське театральне агентство. Стабільний огляд театального мистецтва забезпечує фестиваль естонського театру «Драма».

Вищу театральну освіту можна отримати у наступних вищих навчальних закладах Естонії:

- Естонська Академія Музики і Театру;
- Вільяндінська Академія Культури;
- Тартуском університеті;

- Таллінському університеті;
- Естонської академії мистецтв.

У театрах Естонії на постійні основі працює близько 1 700 чоловік. У 2016 році відвідуваність театрів у Естонії склала майже 1,2 мільйона разів (при плановій "нормі" 800 тисяч). За рік театри Естонії показують близько 450 прем'єрних вистав. [1]

Діяльність інститутів театрального мистецтва здебільшого регулює Закон «Про театральне мистецтво» та Закон «Про національну оперу».

Закон «Про театральне мистецтво» визначає поняття «театрального закладу» та встановлює основні засади організації, фінансування та звітності театральних закладів.

Театральний заклад – це заклад, який:

- постійно організує публічні виступи акторів та їх твори у формі вистав та концертів;
- знаходиться у виробничих відносинах з творчими працівниками;
- має художнього керівника та художню раду;
- інформує суспільство про публічні виступи або концерти.

Цей закон також регулює роботу театральних закладів, які працюють у заснованих державою закладах або тих, які діють як цільові або державні заклади.

Закон «Про національну оперу» визначає національний оперний зал «Естонія» як суспільно-правовий заклад. [1]

Сценічне мистецтво Естонії підтримується безпосередньо з державного бюджету, бюджетів місцевих самоуправлінь, а також з фонду «Eesti Kultuurkapital» та Ради з податку на азартні ігри. Цей знову розпочав свою роботу в Естонії у 1994 році, хоча був створений у міжвоєнний період у першій половині XX століття. Його основна мета – підтримка приватних ініціатив, націлених на розвиток суспільного та культурного життя республіки. Закон «Про фонд Eesti Kultuurkapital» передбачає, що його бюджет формується з відсотків від основного капіталу, який збільшується з року в рік. [1]

Що ж таке Культурний Фонд Естонії? Це юридична особа, яка діє на підставі Закону про Культурний Фонд (набув чинності 1 липня 1994 року), метою діяльності якої є підтримка мистецтва, культури, спорту, а також будівництво та ремонт об'єктів культурного призначення. Культурний Фонд керується наглядовою радою під головуванням Міністра культури. Наглядова рада обирається на 2 роки. Членство в ній має бути затверджене Урядом.

Культурний фонд складається з 8 фондаций (це структурні підрозділи КФ, головним завданням яких є розподілення коштів у кожному з культурних напрямків, панелей) та 15 регіональних експертних груп (в Естонії - 15 адміністративних одиниць - повітів). 75% Культурний Фонд асигнується у розпорядження фондаций, а 25% - у розпорядження регіональних (повітових) експертних груп. Культурний Фонд розподіляє бюджет 4 рази на рік, щоквартально. Заявки приймаються до 20 лютого, 20 травня, 20 серпня та 20 листопада.

Тобто, простими словами, будь-який театр в Естонії (в тому числі, приватний) може подати заявку на фінансування театральної вистави чи експериментального творчого проекту або, навіть, ремонт приміщення (якщо споруда "національного значення"). Єдина передумова отримання фінансування - відповідність критеріям, зазначеним в Законі про театральні установи (регулярна організація публічних показів; перебування у трудових відносинах з особами, задіяними у творчій діяльності; наявність художнього керівника та худради; інформування громадськості про діяльність).

У 2014 році, наприклад, з 16 360 заявок, що надійшли до Культурного Фонду Естонії (на суму 41 838 017 євро) було задоволено 10 968 заявок на суму 17 082 437 євро.

Цікаво, що отримати фінансування на творчі проекти - у вигляді грантів, стипендій, премій (однорічних, багаторічних, пожиттєвих) - в Естонії може будь-який громадянин (фізична особа). Наприклад, однорічний творчий грант для молодого режисера (з досвідом роботи в театрі до 5 років) складає 1 600 євро. Більш досвідчений може розраховувати на 2 400 євро.

Цікаво, що отримати фінансування на творчі проекти - у вигляді грантів, стипендій, премій (однорічних, багаторічних, пожиттєвих) - в Естонії може будь-який громадянин (фізична особа). Наприклад, однорічний творчий грант для молодого режисера (з досвідом роботи в театрі до 5 років) складає 1 600 євро. Більш досвідчений може розраховувати на 2 400 євро. Багаторічний проект може отримувати 6 000 євро щороку (джерело - Регламент фундації "Драматичне мистецтво").

Окрім щорічних премій кращим у відповідному напрямку у розмірі 7 000 євро, в Естонії діє програма підтримки видатних представників культури. їм щоквартально виплачується 770 євро (пожиттєво). Паралелі з вітчизняними ветеранами сцени проводити не варто. І мова, навіть, не про приватні театри. Вигадали естонці і такий незвичний для нас формат підтримки видатних людей культури - Премію «Справа життя». 10 000 євро за багаторічну діяльність та внесок у розвиток сфери. [15]

Всього на премії, гранти та інші форми фінансової підтримки в Естонії у 2016 році було виділено 18 448 525 євро. Основними "донорами" культури в Естонії є тоталізатори, алкогольна та тютюнова продукція.

За даними EESTI KULTUURKAPITAL EE LARVE 2016, бюджет КФ формується переважно з:

- податку на алкоголь та тютюн (3,5%) - 15 190 000 євро (55,8% усіх надходжень до бюджету на культуру);
- податку на азартні ігри (46%) - 11 638 000 євро (42,8% усіх надходжень до бюджету на культуру);

Тобто, тютюн, алкоголь та азартні ігри забезпечують понад 98% бюджету Культурного Фонду!

Грошима кожного такого фонду розпоряджається (розглядає отримані заявки) спеціальна комісія, до якої входять професіонали в тій чи іншій галузі. Очолює «Eesti Kultuurkapital» велика Рада, який очолює міністр культури, до якої

входять 11 осіб – представники від усіх комісій і від Міністерства фінансів. Крім іншого Рада розглядає проекти на стику різних видів мистецтва. У кожній адміністративній одиниці працює експертна група «Eesti Kultuurkapital», що дозволяє співробітникам фонду бути в курсі подій культурного життя Естонії. Склад Ради і комісій змінюється кожні два роки.

Найбільше заявок надходить до комісії з народної культури, спорту і музики, найменше – до комісії з архітектури. Внесені до зміни до Закону чітко регулюють як використовувати і як бути у майбутньому з основним капіталом фонду. Спочатку основним капіталом розпоряджались працівники фонду. Пізніше до Закону «Про фонд Eesti Kultuurkapital» були внесені зміни, націлені на запобігання зловживань, і сьогодні цей капітал переданий до управління професійному фонду «Samro Varahaldus», який і заробляє додаткові гроші для «Eesti Kultuurkapital». Щорічно в січні місяці «Eesti Kultuurkapital» вручає премії з різних видів мистецтв.

Крім того, фонд присуджує премію «Ela ja sda» («Живи і сяди»), якої удостоюються визнані майстри культури і мистецтва. Діячі культури (ветерани) отримують по життєві стипендії, є також творчі стипендії, розраховані на три роки, рік і на квартал. При «Eesti Kultuurkapital» відновлено стипендію «Avatud Eesti Raamat», яка до 2002 року існувала при Естонському фонді Сороса.

Існують також інші форми мотивації та заохочення творчості. «Eesti Kultuurkapital» підтримує не тільки приватну ініціативу, допомогу отримують творчі колективи, і творчі спілки. Але все ж таки значна частина коштів йде на підтримку конкретних проектів.

Безпосередньо з державного бюджету отримують кошти цільові установи, а також місцеве самоврядування, приватні театральні установи, театральні та танцювальні агентства. Крім того, підтримуються такі професійні фундаментальні організації, такі як Театральна спілка Естонії і Естонське театральне агентство. Загалом Міністерство культури Естонії фінансує двадцять дві установи виконавчого мистецтва. Установи, які працюють на основі проектів та за індивідуальними проектами підтримує фонд «Eesti Kultuurkapital». [11]

Міністерство культури підтримує організацію фестивалів та розвиваючих проектів, а також професійну театральну програму для молоді за допомогою державної програми «Театральні заходи, програми та проекти розвитку». ("Teatrialased sündmused, programmiid ja arendusprojektid").

Програмою «Тяжіння столиці» ("Teater maale") держава підтримує діяльність професійних театральних установ і колективів - виїзні спектаклі і транспорт для мешканців округу до театрів і концертних залів. Програма розпочала свою роботу в 2005 році і, починаючи з 2010 року, вона підтримує також дитячі та молодіжні вистави. Фінансування відбувається через Центр національної культури.

Для міжнародних проектів держава виділяє кошти через програму «Естонська культура в світі» ("Eesti kultuur maailmas"). Програма підтримує проекти, які сприяють інтернаціоналізації естонської культури, культурному експорту,

знайомству з Естонією за допомогою культури і створенню можливостей для естонських митців. Програма також підтримує створення доступу до міжнародної арени творчим колективам.

У 2013 році Уряд Республіки Естонії схвалило базовий документ культурної політики, який задає напрям розвитку культури Естонії на 2014-2020 роки.

Основи культурної політики до 2020 року містять принципи формування та реалізації культурної політики, а також галузеві пріоритети. При підготовці цих основ на різних етапах за основу було взято близько чотирьохсот пропозицій; до процесу залучалися як професійні об'єднання, так і урядові установи. Остаточний базовий документ культурної політики був затверджений Рійгікогу (Парламент Естонії) 12 лютого 2014 року.

Напрямки розвитку театрального мистецтва до 2020 року.

У галузі театрального мистецтва держава визначила в якості своїх цілей наступні принципи та галузеві пріоритети.

- Ландшафт театрального мистецтва Естонії різноманітний як у художньому, так і інституційному плані. У репертуарі закладів театрального мистецтва гармонійно представлені своя і світова культури. Держава підтримує замовлення і постановку на сцені самобутньої естонської драматургії.
- Державне фінансування установ театрального мистецтва здійснюється на основі договорів про фінансування строком до трьох років. Установи театрального мистецтва з постійним репертуаром фінансуються безпосередньо з державного бюджету на основі принципів, обговорених з галуззю. Установи театрального мистецтва, що діють в рамках проектів, а також спільні проекти фінансуються «Капіталом культури Естонії». Також держава підтримує діяльність провідних театральних і танцювальних агентств, організацію фестивалів театрального мистецтва та інтернаціоналізацію установ театрального мистецтва.
- Визнання професійного театрального мистецтва, адресованого молоді, яке виражається як шляхом державного фінансування, так і за допомогою надання масштабної суспільної уваги. Також важливим вважається діяльність аматорських та шкільних театрів.
- Держава вважає важливим розвиток навчальних програм вищої освіти у сфері театрального мистецтва як у Таллінні, Вільянді і Тарту. [1]

Театральна спілка Естонії об'єднує професійні театральні спілки та асоціації акторів та інших театральних працівників. Є одночасно не тільки спілкою, а також і профспілкою.

Естонська рада закладів виконавського мистецтва об'єднує лідерів естонського театру та формує важливі заходи для усіх театральних закладів, а також співпрацює з іншими організаціями в галузі культури.

Спілка малих та проектних театрів Естонії представляє інтереси невеликих театрів і створює умови для організації проектних театрів.

Естонська театральна рада займається розвитком естонських танцювальних закладів та організацій, захищає інтереси членів галузі, а також сприяє просуванню естонського мистецтва танцю в усіх його формах.

Естонське театральне агентство є посередником у питаннях авторського права, просуває драматургію, об'єднує і передає інформацію про театр, представляє естонський театр за кордоном і опубліковує театральну статистику в Естонії. За зовнішні комунікації в театральній галузі відповідає Естонське театральне агентство. Агентство представляє за кордоном естонські постановки, вистави за допомогою проекту «Країна драми» (Draamamaa). Естонське театральне агентство визначило цільові ринки, де розпочата активна робота з просування в таких країнах як Німеччина, Австрія, Швейцарія, Фінляндія, Швеція, Чехія.

Використана література

1. <http://www.kul.ee/ru/sfery-deyatelnosti/teatralnoe-iskusstvo> - Міністерство культури Естонії;
2. <https://www.riigiteataja.ee/akt/606779?leiaKehtiv> – Закон про театральне мистецтво;
3. <http://www.kul.ee/ru/sfery-deyatelnosti/teatralnoe-iskusstvo/kultura-2020-i-teatralnye-iskusstva> - Міністерство культури Естонії. Програма культура 2020.
4. http://www.teater.ee/about_us/estonian_theatre_in_numbers/aid-7390/2016 - Стан театального мистецтва Естонії у 2016 році.
5. http://www.teater.ee/about_us/estonian_theatre_in_numbers/aid-7390/2014 - Стан театального мистецтва Естонії у 2014 році.
6. http://www.rahvakultuur.ee/Centr_narodnoj_ku_150 - програма «Тяжіння столиці»;
7. <http://www.draama.ee/> - Театральний фестиваль «ДРАМА»;
8. http://www.teater.ee/about_us - Естонське театральне агентство;
9. <http://www.ema.edu.ee/> - Естонська Академія Музики і Театру;
10. <https://www.riigiteataja.ee/akt/113032014053?leiaKehtiv> - Закон про Національну Оперу;
11. Эстония: фонд Eesti Kultuurkapital (из журнала «Обсерватория культуры» / НИЦ Информкультура РГБ. – № 3 / 2005. – С. 34 - 35);
12. Джерело: Обсерватория культуры. — 2005. — № 3. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: URL: <http://infoculture.rsl.ru/?news-jok>
13. <http://www.teatriliit.ee/o-nas> - Театральна Спілка Естонії;
14. <http://www.eeteal.ee/> - Естонська рада закладів виконавського мистецтва.
15. <http://www.yesins.com.ua> – театр Єсіних.

ANALYSIS OF REASONING OF THE BASIC PARAMETERS OF CONTROL OF COAL MINING COMBINES IN THE SEAM PROFILE

KAHANYUK O.K.

energygroop@yandex.ru

Ph.D., doc. of Computer Engineering department

Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine

POLISHCHUK M.M.

polishchuk.kolia@gmail.com

Ph.D., Senior Lecturer of Computer Engineering department

Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine

BORTNYK K.Y.

katerina.bortnyk@gmail.com

Ph.D., doc. of Computer Engineering department

Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine

KOSTIUCHKO S.M.

s.kostiuchko@gmail.com

Ph.D., Senior Lecturer of Computer Engineering department

Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine

Automation of coal mining machines and systems is one of the most important and urgent challenges of the technological progress in the coal industry. An integral part of this process is a creation of ways and means of automatic control of the coal mining machinery in the profile plane of seam [6, 7].

The problem of automatic control of the coal mining machine movement in the seam profile is the least studied among other tasks of the automation of downhole equipment. This problem is difficult and the most urgent nowadays. Lack of developed technical solutions in this area hampers greatly the efficiency of mining equipment and the transition to a lonely dredging coal because of the complexity of visual monitoring the situation of the working elements of coal combines on the boundary between “rock-coal” [11].

At current movement feed rate of coal combines it is difficult to avoid of rock or loss of coal. Therefore, the study of this issue is important for the complex solution of the tasks of the automation of the coal combines regardless of other automation processes of coal [5]. Even at the most prudent assessment the economic effect of the introduction of the automatic control only to coal shearers in the seam profile will be at least about 25-30 thousand UAH per year for one coal mining combine, which works in difficult geological conditions of mining.

A lot of research, design and educational institutions were engaged in addressing these issues: National Mining Research Center – A.A. Skochinsky Institute of Mining, Donetsk Design Institute “Avtomatgormash”, Hiprovuhlemash, Dondiprouglemash, Donetsk State Research Institute of Coal, Moscow Mining Institute, Kyiv Institute of Automation, Karaganda Polytechnic Institute and others.

In recent years in Ukraine almost no one is engaged in these issues, because these studies require considerable investments in practical implementation. Earlier in the USSR and abroad mine test of automated machines equipped with automatic control systems in the seam profile with the rock-coal sensor were conducted repeatedly. However, the experience of these experiments and tests showed that the successful operation of such machines depends not only on the performance of complex automatic control system of the coal mining combine, but also on some of its elements. The most important parts are the rock-coal sensor and design features of the machine, which are the object of automatic control.

The main works, which give a mathematical description of machines as objects of control are the works [1, 2, 5, 7]. As follows from the research conducted and on the basis of recommendations, in the arsenal of the industry, new constructive developments on the equipment of coal-mining combines were adopted.

A number of authors [5, 6, 7, 8, 9], including the author of this article, have shown that the range of regulation of the working bodies of a coal mining combine is influenced by such constructive parameters as the length of the coal-mining machine, the designs of coal-loading devices, the location of the cutting organs on a combine and so on. It is necessary to single out a device that allows the most active influence on the positions of the coal-mining combine in space, this is a scraper conveyor along which the coal mining combine moves and the location of the cutting organs, which form a new "car road".

Since the drag conveyor after passing of the coal mining combine is concluded on the new way of machine randomly depending on various kinds of disturbing factors, the coal mining combine, for its stable position on the conveyor, must be equipped with back grippers.

For the coal combine passing through the curved conveyor in the vertical plane with a given radius of curvature, the position of which is determined by the occurrence of coal seams, reuptake pillars of the coal mining combine must have sufficient clearance, and the coal mining combine must have clearance, which is defined by the following formula:

$$h_{KII} = R - \sqrt{R^2 - a \cdot l_{1,2} + a^2} \quad (1)$$

where:

R – curvature of occurrence of coal seam;

a – distance from the most serving down part of the body of coal combines to the nearest pillar in the longitudinal direction;

l – length of one-sectional hard element.

To implement an active tracing of the roof and ground seam by the coal mining combine, the possibility of compensation of change of angular positions of working elements, which is caused by various design parameters of downhole conveyors and downhole boards, should be provided.

In order to determine the approximate parameters the following formula of algebra is used:

$$\Delta\alpha_{\max} = \pm \frac{\Delta h_{um}}{B_K} \quad (2)$$

where Δh_{um} – the expected maximum difference of the boards of the conveyor;

B_K – the width of the conveyor.

It is necessary to consider the situation where the placement of the coal mining complex and its elements, conveyor sections, limited with angular and linear dimensions, provides combining of two or more passive elements that are free to move relatively to each other. In the table 1 there are formulas that evaluate rational distribution of the passive elements of the coal mining complexes. Another important feature, which is included in the concept of control, is the structural elements that characterize the ability of the coal mining combine, complex or unit to change the direction of the trajectory under control actions.

Using the terminology adopted in the theory of control of the other moving objects (cars, ships), this feature can be called “maneuverability” [2]. Maneuverability is a dynamic concept and for its evaluation it is necessary to operate segment of time or path during which maneuver takes place.

Maneuverability can be estimated by graphical construction of the transition process or way of movement of the object model in digital computers. In this case the maneuverability is measured in both longitudinal and transverse profiles of the plane and while moving up and down.

To construct the transition process of the coal mining combine, working element forms a point which is located roughly in the working element that needs to be shifted to the maximum allowable dimension.

The increase of deviation of the working element of the coal mining combine per the measure of way with constant maximum displacement of the working element is the criterion for evaluating maneuverability and it is determined by the following formula:

$$M = \frac{\Delta Z_c(x, y)}{\Delta x, \Delta y} \left[\frac{MM}{M} \right], \text{ when } \Delta h_{h, g} = \max \quad (3)$$

where M – coefficient of maneuverability;

$\Delta x, \Delta y$ – is taken equal to triple distance between pillars of machines ($l_{1,2}$ and B_K) in the considered direction;

$\Delta h_{h, g}$ – moving of the cutting element of the combine up and down.

A very important feature of the object is its resistance to various external impulses at the working process of the complex (or combine) in difficult geological conditions.

Stability is an ability of the coal mining machine, complex or unit to store the initial direction of movement under the influence of single pulse arising impact applied to the pillars of object.

Stability, like maneuverability, is a dynamic concept and is measured by the transition process in both longitudinal and transverse profiles of the planes, and while moving up and down.

When building or receiving transitional process on the model of the working element of the coal mining combine, its forming point should be in a neutral position. Single

sedate excitation, amplitude of which is equal to expected of downhole conveyors on the practice, for example, Δh_{um} , is applied to the front pillar of the coal mining combine (machine) in the area between this pillar and the formed point.

It is necessary to distinguish stable and unstable control objects. Stable control object is an object that preserves the original direction of movement after the additional single pulse impact, which outraged.

Unstable control object is an object that continuously deviates from the initial direction of motion after the additional single pulse impact, which excites.

The criterion for assessing unstable object is a factor of instability, which is similar to the coefficient of maneuverability:

$$y = \frac{\Delta Z_c(x, y)}{\Delta X, \Delta Y} \left[\frac{MM}{M} \right], \text{ при } \Delta h_{h,g} = 0 \quad (4)$$

Coefficient of continuity must be bigger than the coefficient of instability so that the object can be driven in the profile plane of seem.

Conditions of control of object in the profile seem can be written as follows:

$$M \geq 2 \cdot Y \quad (5)$$

Analysis of objects of control showed the following:

1. The most rational machines, in terms of control of the object movement, is coal mining combines, one pair of pillars of which is not connected cinematically, while the second pair is connected cinematically (hydraulically or mechanically);
2. The vast majority of the existing coal mining combines requires significant adjustments (revision) in order to improve their control in the profile plane of seem.
3. The main disadvantages of the analyzed machines are their low stability on the conveyer, the uncertainty of the position of pillars, which do not have return catch, on the conveyor or ground layer, the presence of one degree of freedom of movement of the working elements. Such objects are static and uncertain, or have displaced structure with random parameters.

All this makes it difficult or even impossible to control the movement of coal mining combines both in manual and automatic way in the profile plane of seem.

Especially clearly it is seen on objects that move along the ground of seem and pond of the container.

In the absence of kinematic connection between the elements that move along the ground of seem, and pillars that move along the conveyor pool and have no return catch, the car under the influence of on the soil layer will continually try to avoid the required direction. This requires constant intervention of the machinist in the movement process of the coal mining combine. (Fig., Curve 1).

Without hydraulic or mechanical connection between the pillars that move along the ground of seem, the effect of disturbing weakened proportional to the coefficient of KHD(r) that characterizes the kinematic connection (Fig., Curve 2).

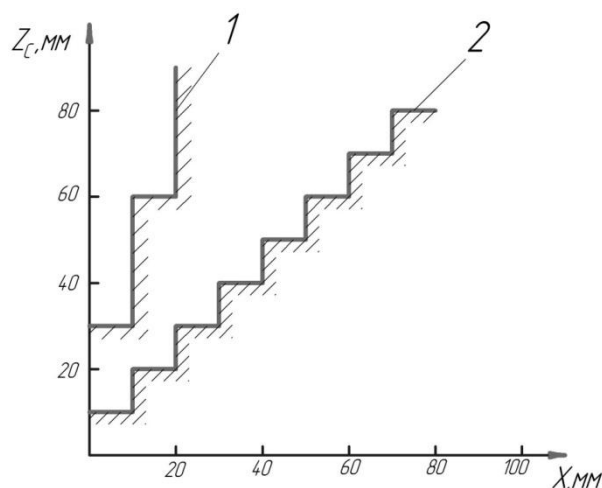


Figure – movement trajectory of coal mining combines, $f(x) = 20\text{mm}$, when $x \geq 0$

Introduction of kinematic relations between the pillars increases the stability of the machines, eases the task of control of their movement in the profile of seam in the manual and automatic regimes.

It is necessary to pay attention to the steepness of the transition process during the process of evaluation of maneuverability. However, not only the steepness of the transition process is important but also its nature or “quality” of the transition process.

The quality of the transition process in respect of objects of control is its smoothness. It means that profile of the pillars surface, which is prepared by the working element, should be characterized by the absence of significant protrusions (bigger than 2cm), which can be a significant obstacle during the process of movement of the coal mining combine when it moves through the ground of seam or when the complex is moved to the new machine road. Protrusions on the ground of seam leads to increase of efforts of jacks when moving conveyor and holder and to the emergence of extra dynamic loads.

The concept of “quality” for the transition process is especially important when considering different design layout. A greater impact on the “quality” provides a way of controlling the position of the working element. This is typical for the tunneling machines and for the coal mining combines that moves across the pond of container. Compared with the tunnel boring machines [1, 2] the coal mining combines are specific objects that require special consideration. Equation of movement of tunnel boring machines can only be taken as a basis for considering the coal mining combines that works.

In the researches [3, 4, 5, 11], the focus was on the coal mining combines, which move in the pond of the container and their plane models are considered mainly there. The equation of movement of such objects is not taken into account. Moreover, specific design features of the coal mining combines are not taken into account during the process of choosing parameters systems.

For caring out comprehensive research of the question of automatic control of driving of coal mining combines and complexes on seam the question of systematization of the experience and its distribution on machines of different types and the issue of

science-based choice of parameters of objects and automatic control systems come to the fore.

Coal mining machinery varies in its construction. For solving the problem of optimization of the control of the machinery in the profile of seam, in practice the first question which appears is a question of choosing a variant of constructive response and its functionality, and only then a question of its optimization and selection of the most efficient automatic control system comes to the fore.

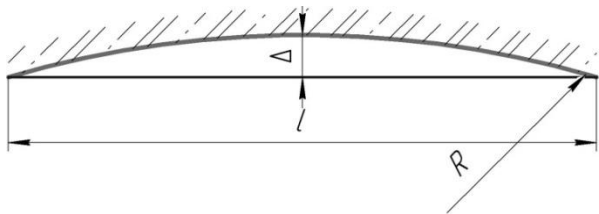
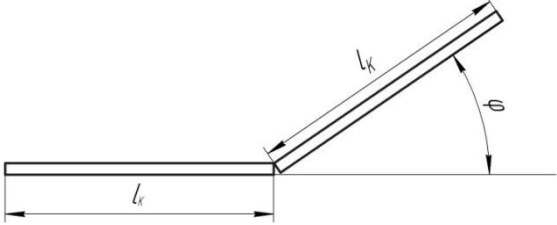
Simple mathematical apparatus and used criteria which emerge from controlled and semi controlled features of the object can be used in order to select variants.

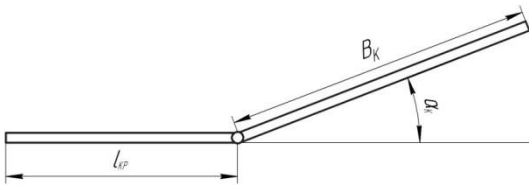
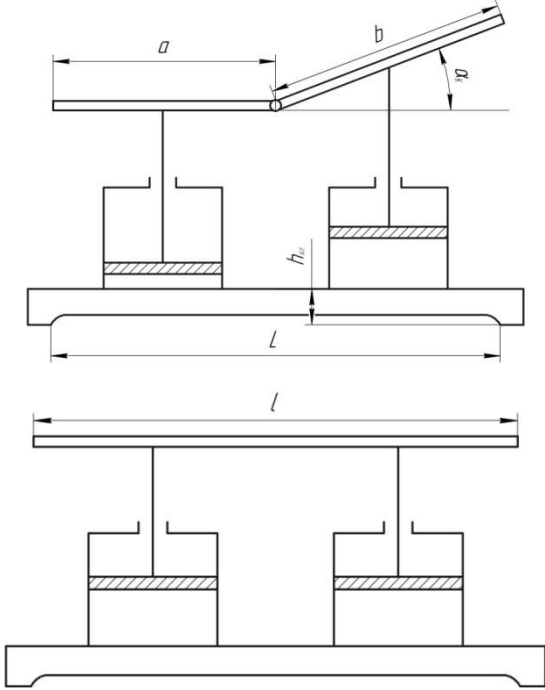
Conclusions:

In this article the authors considered the possibility of modeling of moving object that works in difficult mining-geological conditions where the prerequisite was made for modeling moving object, it is appropriate to consider the building of the plane model with the typical formed point, which is located on the cutting element of the coal mining combine.

This material is a basis for the development of the probabilistic model of movement of the coal mining combine that works in difficult mining-geological conditions and construction of techniques of scientifically-based selection of parameters for the object of control and selection of the rational system of automatic control of this object.

Table 1 Main parameters strictly linked chains

№	Titles of elements	Geometric correlation	Formulas to calculate rational distribution of passive elements
1.	Simple one-sectional elements		$\rho \cong \frac{8 \cdot \Delta}{l^2},$ <p>where, Δ - allowable dimension of unfit.</p>
2.	Simple two-sectional elements: a) section of conveyor		$\rho = \frac{\sin \varphi_K}{l_K},$ <p>where, φ_K - allowable angle of bend;</p> <p>l_K - length of foundation</p>

	b) Conveyor racks, connection with section of fastening.		$\rho \cong \frac{2 \sin \alpha_K}{l_{KP} + B_K},$ <p>where, α_K - allowable angle of bend</p>
3.	Complex elements that make up the fastening		<p>On the roof</p> $\rho \cong \frac{2 \sin \alpha_K}{a + b}$ <p>On the ground</p> $\rho \cong \frac{4 \cdot h_{KII}}{L^2}$ <p>On the roof</p> $\rho \cong \frac{8 \cdot \Delta}{l^2}$

References:

1. Shoikhet L. A. Fundamentals of the theory of automatic control of directional movement of mining combines, the author's abstract of the dissertation, – MGI. – 1966. (in Rus.)
2. Kaplenko I. V. Development of methods and research with the use of digital computer systems for automatic control of the direction of movement of mining machines // abstract of the dissertation, – KPI. – 1964. (in Rus.)
3. Rudanovsky A. A. On the uncontrolled motion of some coal-mining and tunneling boring machines in the profile plane of seam. // Izvestiya Institutions Mining Journal, – No. 10. – 1968. – 57 p. (in Rus.)
4. Kahanyuk O.K. Research and development of a two-loop automatic control system in the formation profile by coal-mining combines operating from the conveyor belt // abstract of the dissertation. – MGI. – 1984. (in Rus.)
5. Rudanovsky A. A., Smitten M. K. Study of statistical characteristics of the micro-relief of coal seams. // IGD named after A. A. Skochinskogo, – M. – 1968. – 28 p. (in Rus.)
6. Kahanyuk O.K., Chernyak A.K., Nunuparov H.M. To the calculation of optimal parameters of the automatic control system for combines in the

- formation profile // IGD named after A. A. Skochinskogo, – M. – 1980. – vol. 184 – 6p. (in Rus.)
7. Kahanyuk O.K., Chernyak Z.A., Slavynsky V.M. Development of scientific foundations and methods for calculating the parameters of the means of automatic control systems in the profile of the seam by the combines PU5-PU35 and units of the front action. // IGD named after A. A. Skochinskogo, – M. – 1980. – 40p. (in Rus.)
 8. Kahanyuk O.K., Sholom P.S. «Use of algorithms for the research of mobile objects». // Scientific Journal “Computer-integrated technologies: education, science and industry” – Lutsk: Publisher LNTU. – Vol. 12. – 2013. – P. 107-110. (in Ukr.)
 9. Hubish S.A., Sholom P.S., Kahanyuk O.K. «Modernization of the system for solving the problem of obstructing obstacles». // Scientific Journal “Computer-integrated technologies: education, science and industry” – Lutsk: Publisher LNTU. – Vol. 12. – 2013. – P. 153-158. (in Ukr.)
 10. Kahanyuk O.K. Equation of uncontrolled movement of coal mining machines. // Scientific Journal “Computer-integrated technologies: education, science and industry” – Lutsk: Publisher LNTU. – Vol. 18. – 2015. – P. 121-126. (in Ukr.)
 11. Kahanyuk O.K. «Analysis of automatic control systems of coal mining combines in complex mining and geological conditions». // Scientific Journal “Computer-integrated technologies: education, science and industry” – Lutsk: Publisher LNTU. – Vol. 26. – 2017. – P. 188-193. (in Ukr.)

СУТНІСТЬ НЕТРАДИЦІЙНОГО СПОСОБУ ФІНАНСУВАННЯ ДЛЯ БЮДЖЕТНИХ ТА НЕПРИБУТКОВИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

ОЛІЙНИК О.С.

Кандидат економічних наук

Старший викладач кафедри економіки підприємства

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

м. Кам'янець-Подільський, Україна

З кінця XX ст. і до сьогодні актуальним залишається закономірним питання пошуку нових, нетрадиційних способів фінансування для бюджетних та неприбуткових організацій, основним джерелом фінансування яких є державне забезпечення. Вони вимушені шукати додаткові фінанси для свого буття. Нововведення розвитку зумовлюють дані організації до змін в їх діяльності. В період сьогодення актуальними є процеси модернізації, адаптації та трансформації організацій. Це вказує на формування нових характеристик організацій, а також нагромадження ними трансформаційного потенціалу для підняття на вищий щабель розвитку.

Таким чином, з періодом розвитку ринкових умов господарювання в державі виникла необхідність застосування нових видів фінансування, в тому числі – фандрайзингу. Серед різних джерел, що дають визначення даної дефініції «фандрайзинг» являє собою мобілізацію всіх необхідних ресурсів для реалізації соціально значущих проектів на різних засадах із різних джерел фінансування. Про дане твердження свідчать не поодинокі визначення різних науковців.

Снігульська В. стверджує, що фандразинг являє собою добровільну мобілізацію внутрішніх та залучення зовнішніх ресурсів для безкорисного здійснення суспільно важливої діяльності [2].

Шнирков О. і Мінгазутдінов І. притримуються думки, що фандразинг - це комплексна система заходів, що забезпечує пошук фінансових та матеріальних засобів, необхідних для реалізації проектів [5, с.10].

Халий И., Аксенова О. та Лунева Л. вважають, що фандразинг являється процесом залучення засобів, які використовуються як для реалізації соціально значущих проектів, так і для організаційної підтримки некомерційних організацій [4].

Фундація "Україна - США" стверджує, що фандразинг – це мистецтво залучення коштів приватних осіб чи благодійних організацій, які надають фінансові ресурси у вигляді грантів; процес збору коштів та інших ресурсів, які

використовуються, в основному, для реалізації соціально значимих програм [3, с. 6].

Ми в своєму дослідженні вважаємо, що дефініція «фандрацзинг» - це:

- по-перше - один із кращих варіантів виходу зі скрутного фінансового становища не прибутових організацій;
- по-друге — прояв інтуїзму керівників ЗНЗ в напрямку залучення додаткових ресурсів з метою їх успішного використання в напрямку підтримки та розвитку закладу;
- по-третє — спосіб реалізації своїх стратегічних ідей.

Крім визначень, фахівці в галузі фанрайзингу дають різні сутності даної дефініції визначення. Фандрайзинг — це пошук ресурсів (людей, устаткування, інформації, часу, грошей та ін) для реалізації проектів та (або) підтримання існування організації. Таким чином, пошук фінансових ресурсів займає в цьому процесі важливе, але не єдине місце. На нашу думку сутність дефініції «фандрайзинг» - це також наука про успішне переконання інших у тому, що діяльність вашої організації заслуговує уваги (і підтримки). У центрі фандрайзингу стоїть людина - фандрайзер або менеджер з фандрайзингу. Успішність залучення коштів багато в чому залежить від того, наскільки він володіє професійними навичками і вірить сам у те, у чому намагається переконати інших.

Перед проектним колективом у процесі фандрайзингу виступають наступні завдання: пошук потенційних донорів; обґрунтування потреб організації відповідно до інтересів потенційних донорів та рівнем їх розуміння наших проблем; постійна робота з потенційними донорами (формування, підтримку і розвиток зв'язків); формування громадської думки на користь підтримки діяльності організації чи колективу, збір листів підтримки, придбання авторитету.

Організація пошуку ресурсів здійснюється при допомозі наступних методів: метод екстенсивної стратегії, тобто створення баз даних фондів і програм, а також розсилка запитів або заявок, що на практиці малоефективно; метод інтенсивної стратегії, а саме - ретельне планування і підготовка проектів до стану одного безпрограшного варіанту і подача заявок на грант в ретельно підібраний фонд або програму.

Визначення дефініції «грант» означає безоплатну цільову субсидію, що надається на конкурсній основі ЗНЗ, організації, ВУЗу, ініціативній групі або індивідуальному особі для реалізації заявленого проекту в тій чи іншій сфері діяльності. Тому, чим ретельніше проводиться планування проекту, тим більш ощадливо та ефективно використовуються ресурси для реалізації проектів. Ця теза важлива як для грантодавця, так і для грантоотримувачів, які надалі будуть займатися реалізацією проекту.

Слід зауважити, що фандрайзинг може проводитися як фахівцями самої організації, так і шляхом залучення зовнішніх фахівців з консалтингових фірм. У першому випадку мова йде про внутрішній менеджмент структури, коли розробкою і реалізацією стратегії пошуку фінансування співробітники організації займаються самостійно. У другому випадку пошук фінансування здійснюється за допомогою залучення професійних консультантів з фандрайзингу. В даному випадку в цій ролі можуть виступати як незалежні експерти, так і спеціалізовані фандрайзингової фірми.

У випадку якщо ви самі вирішили освоїти всі премудрості фандрайзингу, вам необхідно мати на увазі, що інструменти даного процесу різні, і подача заявки на грант - це лише одна з можливостей отримання ресурсів для реалізації вашого проекту.

Менеджери з фандрайзингу використовують різні методи для досягнення своїх цілей, а саме:

- Участь у спільних проектах і отримання цільового фінансування за програмами міжнародних організацій. На відміну від фондів, які тільки фінансують проекти, існують благодійні агентства, крім видачі грантів залучають наукові колективи для участі у спільних проектах;
- Участь у проектах, фінансованих державою. Перевага цього методу роботи в тому, що він створює основу для соціального партнерства між державними структурами і недержавним сектором, розвиваючи взаємний інтерес і розуміння необхідності довгострокового співробітництва;
- Організація спеціальних заходів щодо збору коштів (благодійних вечорів, аукціонів, концертів, спортивних змагань). Позитивна сторона цього інструменту в тому, що він дає можливість одночасно зустрітися з багатьма потенційними донорами, залучити однодумців;
- Залучення волонтерів. Ця перевага створюється добровольцями – людьми, що віддають безоплатно свій час, знання, професійні навички заради благородних цілей організації;
- Особисті зустрічі. Хоча цей метод потребує великих витрат часу і високих професійних якостей фандрайзер, такі зустрічі є високоефективним інструментом, так як допомога надається не організацією організації, а людиною людині;
- Використання ресурсів Інтернету. Уміння орієнтуватися в Інтернеті і ефективно використовувати його переваги для пошуку потенційних донорів, розміщення власних Web-сторінок з описом цілей і програм організації і т. д.
- Краудфандинг. Це колективна співпраця людей, які добровільно об'єднують свої гроші або інші ресурси разом, як правило через Інтернет, щоб підтримати зусилля інших людей або організацій.

- Реклама. Часто малоефективний метод, хоча охоплює більшу аудиторію. Реклама може бути у вигляді розміщення спеціальних статей - звернень до ЗМІ, відеороликів для показу на спеціальних заходах, установки рекламних щитів, поширення буклетів, календарів, розклеювання плакатів, що відображають ту чи іншу проблему, вирішення якої життєво необхідно. Одним із сучасних видів реклами є розміщення банерів на порталах Інтернету, розсилка звернень через підписні адреси електронною поштою;
- Розсилка листів подяки. Цей інструмент використовується для встановлення тісніших контактів з учасниками благодійних заходів. Мета - привернути осіб, що виявили інтерес один раз, до співпраці на регулярній основі;
- Залучення членських внесків в організацію або шлях самофінансування. Однак у нинішній економічній ситуації внески не можуть бути більшими, а тому достатнього фінансування цей метод не надає.

При висвітленні сутності дефініції «фандрайзинг» ми приділемо увагу на об'єкти фандрайзингу, як такі, без яких дана дефініція не мала би місця в нашому дослідженні.

Об'єктами фандрайзингу виступають різні категорії донорів, основними з яких є благодійні фонди, приватні особи, корпорації та бізнес-структури. Розкриття сутності фандрайзингу нерозривно пов'язане з характеристикою понять, що відносяться до фандрайзингової.

Зростання ролі фандрайзингу у світі вимагає розширення базових основ та регулювання діяльності даного виду. В зв'язку з цим, членами Національної Гільдії фандрайзерів у 2001 р. складено Етичний кодекс фандрайзерів та у жовтні 2006 року розроблено та прийнято Декларацію етичних принципів фандрайзингу [5], метою яких є зростання всесвітнього співтовариства та співробітництва фандрайзерів, які постійно прагнуть до звітності, прозорості та ефективності.

Етичний кодекс фандрайзерів передбачає дотримання наступних норм: загальнолюдських норм і цінностей; прав людини; презумпції невинності; принципу усвідомленої і добровільної участі в благодійності; фандрайзером інтересів клієнта; добровільність здійснення благодійних пожертв, за винятком дій чиновників по виконанню прийнятих рішень в рамках адміністративних структур. Також, він забезпечує збереження власного іміджу та іміджу клієнта; кредиту довіри до фандрайзерів і до професії; власної репутації і репутації клієнта та надає право будь-якої людини на благодійність; право представника будь-якої віри, конфесії відгукнутися на заклик про підтримку, здійснювати благодійну діяльність; рівність усіх конфесій перед фандрайзером. Крім цього, даний кодекс характеризується наступними характеристиками: орієнтацією на принципи клієнта; врахуванням громадської думки; відкритістю інформації; соціальною корисністю; грошима, як не метою, а засіб вирішення проблеми і реалізації місії; прозорістю фінансових операцій; необхідністю винагороди за

працю; регламентацією фінансових операцій законодавством країни; неприпустимістю створення нових проблем при вирішенні існуючих; творенням позитивного світогляду; неприпустимістю бажати іншому того, що не побажаєш собі.

Також, даний кодекс гарантує незалежність: партнерів і чітке визначення умов взаємодії з ними; того, хто залучає і того, для кого залучаються кошти; донора від клієнта.

Основними принципами роботи фандрайзера є: чесність, повага, цілісність, емпатія, прозорість. Сутність основних принципів фандрайзера полягає в наступному:

- а) чесність - фандрайзери в будь-який час будуть діяти чесно і правдиво з метою збереження суспільної довіри і не введення донорів та клієнтів в оману;
- б) повага - фандрайзери завжди будуть дотримуватися поваги і зберігати честь своєї професії та організації поряд з повагою честі донорів та клієнтів;
- в) цілісність - фандрайзери будуть діяти відкрито і з розумінням своєї відповідальності за суспільну довіру. Вони повинні виявляти всі поточні та потенційні конфлікти інтересів та уникати будь-яких проявів негідної поведінки в професійному або людському плані;
- г) емпатія - фандрайзери повинні працювати так, щоб досягати своїх цілей і надихати інших до слідування таким же професійним стандартам і участі. Вони повинні цінувати право на приватне життя, свободу вибору і культурну різноманітність;
- д) прозорість - фандрайзери заохочують відкритість у звітності про виконану роботу, спосіб управління благодійними пожертвами, їх розподілом і використанням; вони зобов'язуються вести облік доходів і витрат охайно і зрозуміло.

Виходячи із сутності, основ та принципів фандрайзингу, завданнями його діяльності є: залучення ресурсів для реалізації цільових програм, соціально значущих та наукових проектів; аналіз ефективності діяльності організації; аналіз ефективності та моніторинг проекту; збір нових ідей для майбутніх програм; підтримка цільових груп та допомога в самореалізації індивідів; підвищення формування активності керівника організації; підвищення іміджу організації та зміцнення довіри громадськості до неї; інформування та просвітництво громадськості щодо проблем, які вирішує організація.

Реалізація наведених завдань здійснюється за наступними напрямками: гранти міжнародних благодійних організацій і фондів; кошти з місцевого бюджету; кошти з інших фондів; участь у державних (або регіональних) цільових програмах; звернення до комерційних компаній, банків; збір пожертв.

Здійснення фандрайзингової діяльності необхідно проводити по-етапно. Науковці-фандрайзери в своїх дослідженнях не притримуються до чітко визначення етапів даної діяльності, та і до розрізняння їх складових.

Ряд науковців розділяють твердження, що фандрайзингова діяльність складається з чотирьох етапів, а саме:

- планування, тобто – розробка змістовної програми залучення коштів; визначення витрат організації на майбутній період; вибір видів фандрайзингу;
- реалізація, а саме – вибір методів проведення фандрайзингу; встановлення відповідальності за проведення фандрайзингу; виділення коштів на реалізацію фандрайзингу;
- контроль, септо – здійснення контролю за реалізацією фандрайзингу; коригування планів з урахуванням змін у процесі;
- аналіз, тобто – визначення ефективності етапу планування; аналіз ефективності етапу реалізації; оцінка ефективності кінцевих результатів.

Фундація «Україна - США» стверджує про інші етапи фандрайзингової діяльності [3]:

- потреби: визначення та з'ясування проблем та потреб, формулювання їх активності, невідкладності; вибір об'єкта проєкту; формулювання мети, визначення мети і завдань, очікуваних результатів та ресурсів;
- пошук: вироблення стратегії фандрайзингу; пошук і вивчення джерел коштів, визначення їх потенціалу та інтересів; вивчення можливості підтримки вашої ідеї;
- звернення: підготовки заявки (аплікаційної форми); здійснення фандрайзингової кампанії і звернення до організацій-донорів; отримання ресурсів;
- результат: аналіз та оцінка проведеної роботи; подяка донору; реалізація проєкту, звітність; врахування попереднього досвіду і планування наступного звернення.

Незважаючи на те, що до одного рішення, відносно кількості етапів фандрайзингової діяльності, науковці не знайшли, то в реальній дійсності, тобто при реалізації, фандрайзингового проєкту використовується невизначена кількість етапів. Це питання ми досліджуватимемо пізніше.

Отже, фандрайзингова діяльність здійснюється по-етапно, і незважаючи на різну їх кількість, мета цієї діяльності залишається незмінною, а саме – майбутній позитивний результат від проведеної роботи.

Використана література:

1. Декларация этических принципов в фандрайзинге. Официальный сайт Института профессионального фандрейзинга [Электронный ресурс]. - Режим доступа: fundraiser.org.ua. - Заглавие с экрана.
2. Снігульська В. Що таке соціальний фандрейзинг, або як продати громаді участь у добрих справах / В. Снігульська // Газета "Соціальний педагог". - 2009. - № 8.
3. Фандрайзинг: навч. посіб. - Центральноукраїнський регіональний навчальний центр. Партнерство громад фундація "Україна-США" (USAID) - 2003. - 95 с.
4. Халий И. Место под солнцем. Пособие для экологических общественных организаций. Инструментарий деятельности. Фандрайзинг и финансовая устойчивость / И. Халий, О. Аксенова, Л. Лунева. [Электронный ресурс]. - 1998.
5. Шнирков О. І. Фандрайзинг: основні особливості та форми: метод. посіб. / О. І. Шнирков, І. О. Мінгазутдінов. - 1-ше вид. - К.: Гн-т міжнар. відн. КНУ ім. Т. Шевченка, 2000. - 50 с.

МІЖНАРОДНІ СТАНДАРТИ СЕРТИФІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ПІДВИЩЕННЯ КОНКУРЕНТОЗДАТНОСТІ ХАРЧОВОЇ ПРОДУКЦІЇ ПІДПРИЄМСТВ УКРАЇНИ

ОРЛЕНКО О.В.

el2005@ukr.net

*доктор економічних наук, доцент
завідувач кафедри готельно-ресторанної справи
Херсонський державний університет
м. Херсон*

НОСОВА І.О.

*кандидат економічних наук, доцент
доцент кафедри готельно-ресторанної справи
Херсонський державний університет
м. Херсон*

У рамках адаптації законодавства України у сфері санітарних та фітосанітарних заходів до вимог Європейського Союзу продовжується робота щодо реформування системи державного контролю та нагляду безпечності харчових продуктів. Після виходу доповнення до закону України про посилення контролю компаній в харчовій сфері необхідно розглянути порівняльний аналіз різних стандартів і схем сертифікації в харчовій промисловості [1].

Наявність на підприємстві результативно функціонуючої системи управління харчовою безпекою підтверджується його зовнішньої сертифікацією по одній з визнаних світових спільнотами та організаціями схем. Таких схем сертифікації є кілька [2]:

1. GMP (GOOD MANUFACTURE PRACTICE- НАЛЕЖНА ВИРОБНИЧА ПРАКТИКА). Відповідність програми створення попередніх умов GMP означає виконання мінімальних санітарних вимог і вимог до обробки, необхідних для підтримки гігієнічної середовища, які можна застосувати по всьому ланцюгу виробництва і споживання харчових продуктів.

Багато компаній харчової промисловості впровадили GMP в якості основи, на якій вони розробили і реалізували інші системи менеджменту якості і безпеки харчових продуктів, такі як HACCP, ISO 22000, FSSC і ISO 9001.

2. HACCP (HAZARD ANALYSIS AND CRITICAL POINTS CONTROL – АНАЛІЗ РИЗИКІВ І КРИТИЧНІ ТОЧКИ КОНТРОЛЮ) [3]. Система HACCP – це міжнародні принципи, що визначають вимоги до ефективного контролю безпеки харчових продуктів. Ідея HACCP вперше була введена на початку 70-х років ХХ століття, коли при розробці космічних програм НАСА США потрібен був надійний спосіб виробництва продуктів харчування для астронавтів з гарантією відсутності в ній патогенних мікроорганізмів.

Система HACCP побудована на 7 принципах:

- проведення аналізу небезпек: біологічних, хімічних або фізичних;
- визначення критичних точок контролю;

- визначення граничних значень параметрів (наприклад, мінімальна температура і час приготування їжі);
- створення системи моніторингу контролю критичних точок;
- впровадження коригувальних дій;
- розробка процедури верифікації з метою підтвердження ефективності роботи системи НАССР;
- ведення записів.

Для українських підприємств харчової промисловості необхідність впровадження системи НАССР встановлюється, перш за все, в Законі України «Про безпечність та якість харчових продуктів» № 771/97-ВР від 23.12.1997 р, а також в Законі «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо харчових продуктів» № 1602 VII від 20.09.2015 р. Згідно Наказу Міністерства аграрної політики та продовольства України № 590 від 01.10.2012 року «Про затвердження Вимог щодо розробки, впровадження та застосування постійно діючих процедур, заснованих на принципах Системи управління безпечністю харчових продуктів (НАССР)», українські оператори потужностей повинні розробити і впровадити ефективну систему НАССР, що дозволяє контролювати всі небезпечні чинники, які можуть бути в харчовому продукті [4].

3. СТАНДАРТ ISO 9001: 2008 СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ ЯКІСТЮ. ВИМОГИ.

Даний стандарт визначає вимоги до систем менеджменту якості, є універсальним базовим стандартом, який застосовується, визнається і затребуваний для будь-якої галузі народного господарства. Сертифікація за міжнародним стандартом ISO 9001 демонструє прихильність керівництва компанії до якості продукту, що випускається, забезпечує стабільну відповідність очікуваним параметрам якості і задоволеності клієнтів, а також постійне вдосконалення системи з урахуванням мінливих вимог зацікавлених сторін.

Стандарт ISO 9001 визначає ряд вимог до систем управління якістю підприємств: відповідальність керівництва, управління інфраструктурою та виробничим середовищем, планування, управління документацією та записами, управлінням підбором персоналу, його навчанням, підвищенням кваліфікації, процесами вибору постачальників і організації закупівель, проектування продукції, виробничими процесами, контролю вимірювальної техніки, а також процесам постійного поліпшення (робота з рекламациями, зворотний зв'язок зі споживачами, моніторинг продукції і процесів, проведення внутрішніх аудитів, управління невідповідностями, коригувальні та запобіжні дії).

4. СТАНДАРТ ISO 22000: 2005 СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ БЕЗПЕКИ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ – ВИМОГИ ДО ВСІХ ОРГАНІЗАЦІЙ В ЛАНЦЮГУ ВИРОБНИЦТВА І СПОЖИВАННЯ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ

Даний стандарт був розроблений в 2005 році, щоб охопити всі процеси харчового ланцюга постачання, починаючи від сільськогосподарських робіт до переробки, транспортування і зберігання, аж до упаковки і роздрібної торгівлі.

Стандарт ISO 22000 встановлює вимоги до систем управління безпечністю харчових продуктів, об'єднуючи в собі елементи аналізу ризиків і критичних

точок контролю (НАССР), пререквізитних програм (програм створення попередніх умов) та інтерактивний обмін інформацією, в рамках структурованої системи менеджменту (повністю сумісною з ISO 9001). Він отримав визнання у всьому світі. Пререквізитні програми (ППП) є базовий рівень забезпечення безпеки харчових продуктів і описують вимоги, встановлені в пункті 7.2 стандарту ISO 22000 до конструкції і розташуванню будівель, інженерних мереж, приміщень, робочих місць, обладнання та його обслуговування, допоміжним службам (в тому числі утилізація відходів і стічних вод), управлінню закупівлями, заходам щодо запобігання перехресного забруднення, заходам з прибирання, очищення та санітарної обробки, боротьбі з шкідниками, особистої гігієни працівників.

Найбільш часто харчові підприємства розробляють і сертифікують свої системи менеджменту відразу за двома стандартами ISO 22000 та ISO 9001, інтегруючи аспекти управління якістю та безпекою продукту в загальну, інтегровану систему менеджменту (ICM). Система є інтегрованою, якщо на підприємстві: існує єдина програма внутрішніх аудитів, що покриває елементи і якості і безпеки; проводиться єдиний аналіз з боку вищого керівництва, що покриває ICM; існує єдина система управління документообігом, що покриває всю ICM; працює єдина команда управління ICM, що відповідає за її впровадження і підтримка.

Компанії, що беруть участь в глобальному ланцюгу постачання харчових продуктів, включаючи роздрібні і оптові торговельні мережі, дуже ретельно ставляться до вибору своїх постачальників. Будь-яка компанія, яка планує постачання харчових продуктів цим підприємствам, повинна відповідати встановленим стандартам і вимогам. З цією метою дані компанії проводять аудит своїх постачальників, як силами власних відділів якості, так і залучаючи третю сторону для отримання незалежної оцінки відповідності вимогам, за їх власним корпоративним стандартам, або стандартам, розробленим об'єднанням підприємств, в основі яких також лежать ключові елементи для харчового виробництва [5]:

- Система менеджменту харчової безпеки,
- Належні практики і вимоги НАССР,
- система менеджменту якості.

GFSI – Global Food Safety Initiative (Глобальна ініціатива з безпеки харчових продуктів), місія якої: «Постійне поліпшення в системі менеджменту харчової безпеки для забезпечення безпечних продуктів харчування споживачам у всьому світі». Це організація, що займається бенчмаркінгом схем менеджменту безпеки харчових продуктів з метою їх інтеграції та взаємного визнання документів. До таких схем відносяться: FSSC 22000, IFS, BRC Global Standards (про них ми будемо говорити нижче), а також SQF, GlobalGAP, CanadaGAP, PrimusGFS, Synergy 22000.

Компанії, які беруть і використовують GFSI-схвалені схеми – це і глобальні роздрібні мережі (наприклад, діючі в Україні Fozzy, Metro, Auchan), і відомі харчові бренди-виробники (такі як Nestle, Coca-Cola, McDonalds, Mondelez

International (колишня Kraft Foods), Danone). Харчове підприємство, сертифіковане за однією з визнаних GFSI-схем, отримує «ліцензію» на постачання своєї продукції цим брендам, і «звільняється» від аудитів другої сторони, або періодичність таких аудитів значно знижується.

FSSC 22000 ГЛОБАЛЬНІ СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ БЕЗПЕКИ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ. Введення схеми сертифікації FSSC 22000 є важливим кроком до єдиного міжнародного підходу до управління безпекою харчових продуктів. Дана схема схвалена GFSI і акредитована в ЕА (European Cooperation for Accreditation). Вона складається з наступних елементів: стандарт ISO 22000, технічна специфікація ISO / TS 22002-1 (ППП з безпеки харчових продуктів), Технічна специфікація ISO / TS 22002-1 містять більш поглиблені вимоги і поширюється на: будівництво та розміщення / розташування будівель і споруд; розташування приміщень та робочих місць; комунальні послуги – повітря, вода, енергія; управління відходами; придатність обладнання, його очищення і ремонт; управління закупленими матеріалами; заходи щодо попередження перехресного забруднення; мийка та дезінфекція; боротьба з шкідниками; особиста гігієна та зручності для персоналу; переробки продукції; процедура відкликання продукції; складування; інформація про продукт / обізнаність споживача; захист продукції.

П'ять додаткових вимог – це:

- 1) Технічні специфікації (характеристики) на послуги
- 2) Нагляд за персоналом, щодо застосування принципів харчової безпеки
- 3) Специфічні нормативні вимоги для інгредієнтів і матеріалів
- 4) Оголошені, але позапланові перевірки сертифікованих організацій
- 5) Аналіз вхідної інформації відповідно до стандартів, еквівалентними описаним в ISO 17025

Ця схема сертифікації призначена, в першу чергу, для виробників харчових продуктів, незалежно від розміру та складності, будь-якої форми власності. Сертифікуватися по FSSC 22000 можуть виробники:

- продукти тваринного походження, що швидко псуються, за винятком забою худоби й оброблення перед забоєм (тобто упаковане м'ясо, птиця, яйця, молочні і рибні продукти);
- продукти рослинного походження, що швидко псуються (тобто упаковані свіжі фрукти і свіжі соки, консервовані фрукти, упаковані свіжі овочі, консервовані овочі);
- продуктів з тривалим терміном зберігання (наприклад: консерви, печиво, легкі закуски, масло, питна вода, напої, макаронні вироби, борошно, цукор, сіль);
- харчових інгредієнтів, за винятком технічних і технологічних засобів (тобто добавки, вітаміни і біо-культури);
- кормів для домашніх улюбленців (консерви або упакований сухий корм).

Не застосовується схема FSSC до виробників первинного сектора (фермерські господарства, розплідники, рослинництво).

BRC ГЛОБАЛЬНИЙ СТАНДАРТ БЕЗПЕКИ ХАРЧОВИХ ПРОДУКТІВ

British Retail Consortium (BRC) – британська торговельна організація, що представляє інтереси підприємств роздрібної торгівлі Великобританії, – створила глобальний стандарт з безпеки харчових продуктів в 1998 році. Даний стандарт був розроблений для визначення критеріїв безпеки, якості та виробництва, які необхідні виробникам харчових продуктів для забезпечення дотримання нормативних вимог і захисту споживачів. Спочатку він був призначений для виробників продуктів харчування, що поставляють продовольчі товари в Великобританію.

Компанії, які задіяні в розширеному ланцюгу постачання продовольства, повинні мати повне уявлення про продукти, які вони виробляють та поширюють, а також про систему виявлення і контролю ризиків для безпеки харчових продуктів. Стандарт вимагає розробки:

- Зобов'язань вищого керівництва, включаючи ресурси, необхідні для того, щоб продемонструвати свою прихильність виконанням вимог стандарту;
- Плану НАССР (аналіз ризиків і критичні точки контролю), покроковий підхід до управління ризиками безпеки харчових продуктів;
- Системи менеджменту якості, яка детально описує організаційні та управлінські політики і процедури, необхідні для визначення структури, в рамках якої організація досягне відповідності вимогам стандарту, і
- Програм попередніх умов, які передбачають загальні, операційні умови і умови робочого середовища в харчовій промисловості, необхідні для виробництва безпечних харчових продуктів. Вони контролюють характерні ризики, які охоплюються Належними виробничими і Належними гігієнічними практиками. Стандарт BRC схвалений ініціативою GFSI.

МІЖНАРОДНИЙ СТАНДАРТ IFS. Протягом багатьох років аудити постачальників є постійним елементом систем і процедур підприємств роздрібної торгівлі. Постійно зростаючий споживчий попит, підвищення відповідальності роздрібних і оптових торгових компаній, численні нормативні вимоги та глобалізація ланцюга постачання харчових продуктів – все це зробило необхідною розробку єдиного стандарту, що забезпечує якість і безпеку для роздрібних брендів харчових продуктів. Міжнародний стандарт International Food Standard (IFS) задовольняє ці потреби харчової промисловості. Метою IFS є створення послідовної системи оцінки, яка містить уніфіковані процедури проведення аудиту для всіх компаній, що постачають брендові харчові продукти в роздріб. Це допомагає встановити високий рівень прозорості по всьому ланцюжку постачання.

Основними цілями IFS є: створення єдиного стандарту з уніфікованою системою оцінки; робота з акредитованими органами з сертифікації та кваліфікованими аудиторами; забезпечення порівнянності та прозорості по всьому ланцюжку поставок; зниження витрат і часу для постачальників і ритейлерів. Система IFS, також як і BRC і FSSC 22000, контролює все: від якості води, використовуваної на виробництві, до систем контролю стисненого

повітря і кондиціонування, від стель і стін приміщень, до розташування обладнання, і т.д.

Для українських підприємств наявність сертифіката міжнародного зразка, авторитетно демонструє прихильність організації до безпеки та якості, є важливим при розвитку експортної діяльності, але не тільки. Вже зараз можна прогнозувати, що в найближчі кілька років в рамках внутрішнього ринку продуктів харчування сертифікація стане диференціюючим фактором, особливо при роботі з міжнародними лідерами ринку, що мають виробництва або торгові мережі в Україні і ретельно відбирати своїх постачальників в частині забезпечення якості та безпеки харчових продуктів.

У сучасному світі питання забезпечення якості та безпеки харчових продуктів – складне завдання, але це також і можливість, яку сучасне підприємство харчової промисловості може використовувати для того, щоб продемонструвати існуючим та потенційним клієнтам конкурентну перевагу свого бренду. Це інвестиція не тільки у власний бренд, це забезпечення інтересів споживачів та бізнес-партнерів, що свідчить про високу відповідальність підприємства та зміцнює репутацію та імідж компанії.

Використана література:

1. Посібник для малих та середніх підприємств з підготовки та впровадження системи управління безпечністю харчових продуктів на основі концепції НАССР. Локальні інвестиції та національна конкурентоспроможність. — К., 2014. — 237 с.
2. Градінарова О.О. Управління якістю: конспект лекцій / О.О. Градінарова. — Донецьк; вид-во «Ноулідж», 2014. — с. 138.
3. Зниження вмісту патогенних мікроорганізмів. Системи аналізу ризиків і визначення критичних контрольних точок (НАССР). Кодекс федеральних розпоряджень (CFR) Департаменту сільського госпва США// Офіц. пер. 9-го вид. Федерального реєстру [Текст] / М.: Рос. Представництво США з експорту молока, 2012.
4. Системи управління безпечністю харчових продуктів. Вимоги до будь-яких організацій харчового ланцюга (ISO 22000:2005, IDT): ДСТУ ISO 22000–2007 [Текст] / Чинний від 2007-04-02. — К.: Держспоживстандарт України, 2007. — 39 с.
5. Крисанов Д.Ф. Агропродовольча продукція в координатах якості та безпечності / Д.Ф. Крисанов / Економіка АПК. — 2017. — № 3. — С. 16–21.

ОСОБЛИВОСТІ ОКИСЛЮВАЛЬНОГО ГОМЕОСТАЗУ ПРИ ПОСТТРАВМАТИЧНОМУ ГОНАРТРОЗІ

МАЙКОВА Т. В.

TV18061949@i.ua

доктор медичних наук, професор,

завідувач кафедри фізичної реабілітації

Придніпровська державна академія фізичної культури і спорту

м. Дніпро, Україна

АФАНАСЬЄВА О. С.

sunny.sana1704@gmail.com

кандидат наук з фізичного виховання та спорту,

старший викладач кафедри фізичної реабілітації

Придніпровська державна академія фізичної культури і спорту

м. Дніпро, Україна

Вступ. В останні роки спостерігається тенденція до збільшення захворюваності на остеоартрит (ОА) колінних суглобів серед осіб молодого працездатного віку, внаслідок чого знижується їх фізична активність, погіршується стан кістково-м'язової системи [1, 12]. Цьому значною мірою сприяють перенесені травми суглобів, повторювані травми, запальні процеси, що призводять до прогресуючої дегенерації хрящової тканини [10, 12].

В Україні близько 11 % хворих з дегенеративно-дистрофічними захворюваннями суглобів залишаються інвалідами. Показники первинної інвалідності в 2011 р. внаслідок ОА становили 1,5 випадки на 10 тис. дорослого населення [2]. Ефективність близько 20% хірургічних втручань є незадовільними [10].

Суттєвим патогенетичним фактором розвитку запальних процесів є порушення процесів вільнорадикального окислювання ліпідів (ВРОЛ), які відносяться до регуляторів нормальних біологічних реакцій і визначають рівень діяльності функціональної системи клітинного гомеостазу. ВРОЛ – важливий і багатогранний біохімічний процес перетворення кисню, ліпідів, нуклеїнових кислот, білків та інших сполук під дією вільних радикалів (ВР), а перекисне

окислювання ліпідів (ПОЛ) є одним з його наслідків [3]. Позитивний вплив процесів ПОЛ на організм виявляється оновленням складу і підтримкою властивостей біологічних мембран, участю в енергетичних процесах, клітинному розподілі [3]. Однак надлишкова інтенсифікація процесів ПОЛ спричиняє цитотоксичні ефекти: дестабілізацію структури ДНК, гальмування клітинного розподілу, дезорганізацію клітинних мембран з інактивацією ферментних систем; порушення електронно-транспортного ланцюга та інгібування дихання, активацію ліпази і протеолітичних ферментів лізосом, деформацію і руйнування мітохондрій [6]. Посиленню активності процесів ПОЛ, які сприяють утворенню та накопиченню високотоксичних ліпоперекисних сполук, окремими дослідниками надається важлива роль у розвитку остеоартриту [4, 5, 7, 8, 9, 11]. Автори підтверджують, що активація процесів ПОЛ є потужним фактором, що дестабілізує процеси ремоделювання кісткової тканини, викликає тканинну гіпоксію та посилює запальну реакцію, гальмує процеси відновлення.

Мета роботи: дослідити стан окислювального гомеостазу у хворих на посттравматичний гонартроз і визначити його вплив на клінічну симптоматику та функціональний стан колінних суглобів.

Матеріал і методи дослідження. Під спостереженням знаходилися 42 пацієнти віком ($40,2 \pm 1,4$) роки з посттравматичним гонартрозом I-II рентгенологічної стадії за Kellgren-Lowrence. Вік пацієнтів групи коливався від 23 до 51 ($40,2 \pm 1,4$) років. Серед пацієнтів переважали чоловіки (64,3 %). Тривалість захворювання складала ($6,8 \pm 0,6$) роки. Кількість загострень на рік складала ($2,95 \pm 0,19$), тривалість ремісії, відповідно, ($5,0 \pm 0,5$) місяців.

Діагноз встановлювався з урахуванням клінічної симптоматики, рентгенологічного дослідження суглобів та магніто-резонансної томографії. Інтенсивність больового синдрому та ступінь функціональної недостатності ОА колінного та кульшового суглобів визначали згідно з рекомендаціями Європейської антиревматичної ліги (EULAR) за альгофункціональним індексом WOMAC (Western Ontario & McMaster Universities osteoarthritis index).

Стан окислювального гомеостазу оцінювали за рівнем прооксидантних факторів та активністю системи антиоксидантного захисту (АОЗ). Стан прооксидантної системи аналізували за наявністю первинних продуктів ПОЛ – дієнових (ДК) та оксидієнових кон'югатів (ОДК) та вторинних продуктів ПОЛ – малонового діальдегіду (МДА) в плазмі крові та в еритроцитах (МДА ер.) за Djagi в модифікації М.С. Гончаренко. Спроможність системи АОЗ визначали за інтегральним показником – загальною антиоксидантною активністю (АОА) плазми.

Результати. При аналізі клінічної симптоматики больовий синдром спостерігався у всіх хворих. Інтенсивність його за індексом WOMAC-A складала ($69,8 \pm 2,5$) бали. Умовами його виникнення або посилення тривале знаходження пацієнта у положенні стоячи, при ходьбі по нерівній місцевості та

при спуску по сходах.

Скутість колінного суглобу мала місце у 92,9 % хворих і за індексом WOMAC-B склала $(58,9 \pm 2,2)$ бали. При огляді у 54,8 % пацієнтів виявлені ентезопатії та у 61,9 % – дефіцит суглобу, переважно, варусна (80,8 %).

Функціональна недостатність суглобу з підвищенням WOMAC-C до $(50,6 \pm 2,3)$ балів спостерігалася у 95,2 % хворих і поглиблювалася зі збільшення кількості загострень протягом року ($r=0,64$; $p=0,001$), тривалості анамнезу ($r=0,50$; $p=0,001$), інтенсивності болю за WOMAC-A ($r=0,62$; $p=0,001$).

Більше ніж у половини хворих спостерігалася кульгавість, майже у половини – обмеження флексії суглоба до $(88,5 \pm 2,6)^\circ$ ($p<0,001$), що мала місце лише при 2 ступеню ОА.

Характеристика стану оксидативного гомеостазу представлена в табл. 1., з якої видно, що рівень первинних продуктів ПОЛ – ДК і ОДК змінювався у переважної більшості хворих і проявлявся підвищенням в 1,7 рази ($p<0,001$ та $p<0,05$, відповідно).

З посиленою продукцією ДК асоціювалася тривалість гонартрозу ($r=0,57$; $p=0,001$), що свідчить про їх ушкоджуючу дію з часом.

Таблиця 1 Показники оксидантного статусу в обстежених хворих

Показник, од. вим.	Контрольна група ($M \pm m$)	Характеристика стану	Хворі на гонартроз (n=42)	
			$M \pm m$	%
ДК, від. од/мл	$1,64 \pm 0,09$	норма	$1,64 \pm 0,04$	16,7
		підвищення	$2,77 \pm 0,18^3$	83,3
ОДК, від. од/мл	$0,36 \pm 0,11$	норма	$0,35 \pm 0,03$	26,2
		підвищення	$0,62 \pm 0,06^1$	73,8
МДА плазми, нмоль/мл	$0,48 \pm 0,02$	норма	$0,47 \pm 0,03$	7,1
		підвищення	$1,10 \pm 0,04^3$	92,9
МДА ер., нмоль/мл	$5,32 \pm 0,37$	норма	$5,28 \pm 0,10$	2,4
		підвищення	$12,90 \pm 0,82^3$	97,6

АОА, %	43,7±1,75	норма	42,14±0,71	11,9
		підвищення	51,32±2,0 ²	7,1
		зниження	27,66±1,28 ³	81,0

Примітки: ¹ – $p < 0,05$; ² – $p < 0,01$; ³ – $p < 0,001$ – достовірність розходжень між показниками осіб контрольної групи та хворих

Підвищений вміст ОДК прямо корелював зі збільшенням кількості загострень протягом року ($r=0,74$; $p=0,001$) та також тривалості гонартрозу ($r=0,70$; $p=0,001$).

Інтенсифікація процесів ВРОЛ особливо проявлялася підвищенням концентрації МДА як в плазмі в 2,3 рази ($p < 0,001$), так і еритроцитах в 2,4 рази ($p < 0,001$), що мала місце майже у всіх хворих.

Посилена продукція МДА супроводжувалась зростанням інтенсивності болю ($r=0,82$, $p < 0,001$), що вказувало на індукування та підтримку запального процесу у колінному суглобі з боку МДА. Надлишкове утворення МДА корелювало з частотою виявлення кульгавості ($r=0,76$, $p < 0,001$), ентезопатії ($r=0,59$, $p < 0,01$), функціональною недостатністю суглобів за WOMAC-C ($r=0,92$, $p < 0,001$), що можна пояснити впливом МДА на процеси остеоутворення. Рівень МДА підвищувався у пацієнтів також зі зростанням тривалості хвороби ($r=0,62$, $p < 0,001$).

Враховуючи, що процеси ліпопероксидації контролюються системою АОЗ, стан її вивчено шляхом визначення інтегрального показника – загальної АОА плазми, який характеризує її спроможність. В результаті дослідження встановлена її недостатність у 81,0 % пацієнтів зі зниженням активності в 1,6 рази ($p < 0,001$).

Проведений кореляційний аналіз дозволив встановити деякі залежності між станом системи АОЗ та розвитком захворювань. Так, АОА знижувалась по мірі зростання частоти загострень остеоартриту ($r=-0,68$, $p < 0,001$). Суттєвою є і негативна кореляція між АОА та функціональною недостатністю суглобів за WOMAC-C ($r=-0,52$, $p < 0,01$), що свідчить про залежність розвитку запально-дегенеративних процесів у кістковій тканині від потужності АОС.

Це підтверджується і зворотним кореляційним зв'язком між рівнем АОА та інтенсивністю болю за WOMAC-A ($r=-0,73$, $p < 0,001$) і скутістю колінного суглобу за WOMAC-B ($r=-0,50$, $p < 0,03$).

Таким чином, аналіз одержаних результатів дозволив встановити, що надлишкове утворення продуктів ПОЛ сприяє розвитку та підтримці патологічних процесів в колінному суглобі при посттравматичному гонартрозі,

зокрема, запаленню та дегенеративно-дистрофічним змінам сполучної тканини, що відображується на функціональному стані суглобів та клінічних проявах хвороби.

Використана література:

1. Брагина С. В. Структура стойкой утраты трудоспособности у пациентов с гонартрозом/ С. В. Брагина, Р. П. Матвеев// Гений ортопедии. – 2011. – № 4. – С.101-105.
2. Коваленко В. М. Динаміка стану здоров'я народу України та регіональні особливості/ В. М. Коваленко, В. М. Корнацький// Аналітично-статистичний посібник. – 2012. – Київ, 211 с.
3. Меньщикова Е.Б. Окислительный стресс. Проксиданты и антиоксиданты / Е.Б. Меньщикова, В.З. Ланкин, Н.К. Зенков [и др.]//Слово, 2006. – 556 с.
4. Brandl A. Oxidative stress induces senescence in chondrocytes / A. Brandl, Hartmann, A., Bechmann, V. [et al.] // J. Orthop. Res. – 2011. – Vol. 29. – P. 1114–1120.
5. Clouet J. From osteoarthritis treatments to future regenerative therapies for cartilage/ Clouet J., Vinatier C., Merceron C. [et al.] // Drug Discovery Today. – 2009. – Vol. 14. – № 19/20. – P. 913-25.
6. Circu M. L. Reactive oxygen species, cellular redox systems, and apoptosis / M.L. Circu, T.Y Aw// Free Radic. Biol. Med. – 2010. – Vol. 48. – P.749-762
7. Grishko V.I. Diminished mitochondrial DNA integrity and repair capacity in OA chondrocytes /V.I. Grishko, R. Ho, G.L. Wilson [et al.] // Osteoarthritis Cartilage. – 2009. – Vol. 17. – P.107–113.
8. Henrotin Y.E. The role of reactive oxygen species in homeostasis and degradation of cartilage/ Y.E. Henrotin, P. Bruckner, J.-P. L. Pujol // Osteoarthritis and Cartilage. – 2003. – Vol. 11. – P. 747–55.
9. Li D. Reactive oxygen species: the 2-edged sword of osteoarthritis/ D. Li, G. Xie, W. Wang // Am. J. Med. Sci. – 2012. – Vol. 344(6). – P.486-490.
10. Musumeci G. Osteoarthritis in the XXIst century: risk factors and behaviours that influence disease onset and progression / G. Musumeci, F. C. Aiello, M. A. Szychlinska, M. Di Rosa, P. Castrogiovanni, A. Mobasheri //Int. J. Mol. Sci. – 2015. – Vol. 16(3). – P. 6093-6112.
11. Morita K. Reactive oxygen species induce chondrocyte hypertrophy in endochondral ossification /K. Morita, T. Miyamoto, N. Fujita [et al.] // J. Exp. Med. – 2007. – № 204. – P. 1613–1623.

12. Stiebel M. Post-traumatic knee osteoarthritis in the young patient: therapeutic dilemmas and emerging technologies / M. Stiebel, L. E. Miller, J. E. Block // Open Access Journal of Sports Medicine. – 2014. – № 5. – P. 73-79.

АНАЛІЗ ІСНУЮЧИХ КОНСТРУКЦІЙ ФРИКЦІЙНИХ СЕПАРАТОРІВ БАРАБАННОГО ТИПУ ДЛЯ ПОДІЛУ НАСІННЯ ПО ШОРСТКОСТІ

КОШУЛЬКО В.С.

vitaliykoshulko@gmail.com

кандидат технічних наук, доцент

доцент кафедри технології зберігання і переробки с.г. продукції

ЧЕРНИШУК Т.П.

КОРЖ Ю.С.

ГЕРАСИМЕНКО С.С.

магістранти

Дніпровський державний аграрно-економічний університет

м. Дніпро, Україна

Насіння бур'янів, які по розмірах і аеродинамічним властивостям мало або зовсім не відрізняються від насіння культурних рослин, як правило, не видаляються при очищенні в машинах з повітряно-решітними або трієрними робочими органами. Але в той же час це насіння може мати різну шорсткість поверхні, а отже, і різні коефіцієнти тертя по якому-небудь матеріалу або різну форму – більш округле або більш плоске насіння.

В основі способу сепарації важкороздільних сумішей по властивостям поверхні й формі лежить відмінність рушійних сил і сил опору, що діють на компоненти при їхньому відносному русі по шорсткуватих неперфорованих робочих органах. Рушійними силами можуть бути гравітаційні сили або сили інерції. У деяких сепараторах компоненти суміші переміщуються по робочих органах у результаті спільної дії як гравітаційних, так і інерційних сил і електричного поля.

Фрикційні сепаратори відрізняються більшою різноманітністю конструктивних форм: від простих з нерухливими робочими органами до складних відцентрових і вібраційних сепараторів.

Існують різноманітні конструкції фрикційних сепараторів з аналогічними робочими органами, які називаються барабанами, вальцями або роликами конічної або циліндричної форми, із внутрішньою або зовнішньою робочою поверхнею, що використовують для поділу зерна, на процес якого найбільший вплив мають п'ять основних сил: гравітації, інерції, тертя, зчеплення й відцентрова сила [1].

Найбільш поширена конструкція фрикційного сепаратора барабанного типу із зовнішньою робочою поверхнею містить бункер 1, вібралоток-живильник 2, циліндричний барабан 3, покритий ворсистим фрикційним матеріалом, ємність для основної фракції 4 і ємність для відходів 5 відповідно до рисунка 1 [4].

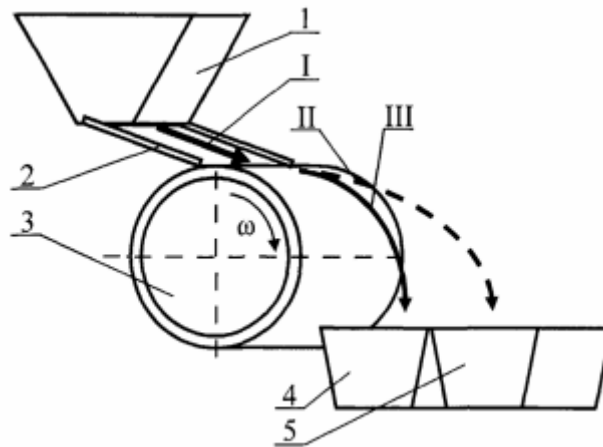


Рисунок 1 – Схема фрикційного сепаратора барабанного типу із зовнішньою робочою поверхнею

1 – бункер; 2 – вібралоток-живильник; 3 – циліндричний барабан;
4 – ємність для основної фракції; 5 – ємність для відходів; I – насіння культури, що очищається; II – шорстке насіння (відходи); III – гладке насіння основної культури

Сепаратор працює так: насіння культури, що очищається, I з бункера подається вібралотком в один шар на всю ширину обертового барабана, де одержавши імпульс при взаємодії із фрикційною поверхнею барабана й відірвавшись, падає по параболічних траєкторіях різної кривизни залежно від їхньої шорсткості. Гладке насіння основної культури III – у ємність 4, а шорстке II – у ємність 5. Іноді у фрикційних сепараторах із зовнішньою робочою поверхнею установлюють натискний ролик 6, роль якого полягає в забезпеченні необхідного, примусового, контакту насіння із поверхнею барабана, і щітку 7 (рисунок 2), що забезпечує очищення поверхні від шорсткого насіння, що зчепилося з нею і не відірвалося під дією відцентрової й гравітаційної сил.

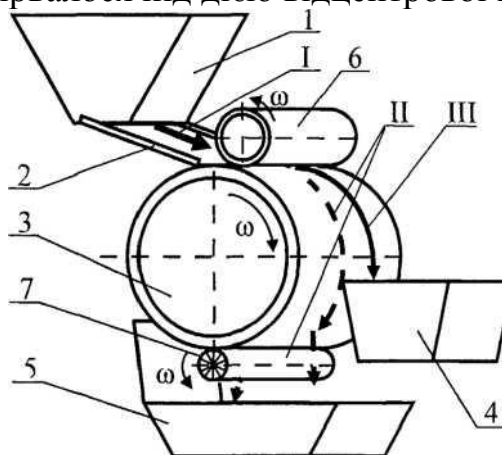


Рисунок 2 – Схема фрикційного сепаратора барабанного типу із зовнішньою робочою поверхнею (з використанням натискного ролика)

1 – бункер; 2 – вібралоток-живильник; 3 – циліндричний барабан; 4 – ємність для основної фракції; 5 – ємність для відходів; 6 – натискний ролик; 7 – щітка;
I – насіння культури, що очищається; II – шорсткувате насіння (відходи); III – гладке насіння основної культури

Конструкції двох вищеописаних сепараторів прості, але вони малопродуктивні (150 – 400 кг/год·м), тому що подача повинна здійснюватися повільно, в один шар, для забезпечення необхідного контакту насіння із фрикційною поверхнею. За один прохід одержати високий ступінь очищення на таких машинах не вдається, тому необхідний повторний прохід. Найчастіше такі машини розташовують одну над іншою у вигляді каскадів або батареї. За даними Заїки М.П., [4] відома схема фрикційного сепаратора барабанного типу із внутрішньою робочою поверхнею. Вона містить бункер 1, живильник 2, циліндричний барабан 3, покритий з середини ворсистим фрикційним матеріалом (вісь циліндра має нахил щодо горизонталі), жолоб 4 зі шнеком 5 для видалення домішок із шорсткою поверхнею, ємність для основної фракції 6 і ємність для відходів 7 (рисунок 3).

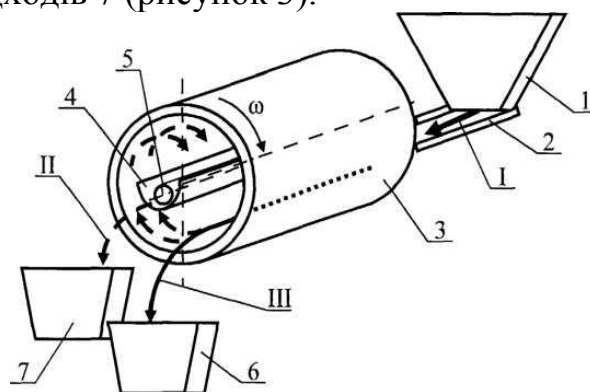


Рисунок 3 – Схема фрикційного сепаратора барабанного типу із внутрішньою робочою поверхнею

1 – бункер; 2 – живильник; 3 – циліндричний барабан; 4 – жолоб; 5 – шнек; 6 – ємність для основної фракції; 7 – ємність для відходів; І – насіння культури, що очищається; ІІ – шорстке насіння (відходи); ІІІ – гладке насіння основної культури.

Сепаратор працює так: насіння культури, що очищається, І з бункера подаються живильником на внутрішню фрикційну поверхню барабана в один шар. У результаті взаємодії з поверхнею шорстке насіння ІІ попадає у жолоб, звідки шнеком направляються в ємність для відходів. Гладке насіння основної культури ІІІ просувається по обертовій похилій поверхні барабана й попадає у ємність для основної фракції.

Для того, щоб відбувався процес сепарації, необхідно насіння підняти вище горизонтального діаметра. Виходячи із цього, вибирають мінімальну частоту обертання. Максимальну частоту обертання визначають із умови, при якому нормальна складова реакції у верхній точці циліндра дорівнює нулю. При проектуванні розміри циліндра (діаметр і довжину) знаходять, виходячи із заданої проектної продуктивності й припустимого питомого навантаження. Для зернових культур (вівса, ячменя) при виділенні вівсюга питоме навантаження

ухвалюють рівної $60 - 80 \text{ кг}/(\text{год} \cdot \text{м}^2)$, а для очищення насіння льону – $80 - 90 \text{ кг}/(\text{год} \cdot \text{м}^2)$.

Описана схема досить проста, вона може бути уніфікована й застосована в існуючих схемах трієрних блоків, але її обмежені показники продуктивності й необхідність повторних циклів не дають можливості для її застосування у високопродуктивних лініях.

Відома схема фрикційного сепаратора барабанного типу із внутрішніми конічними робочими поверхнями (східчастий циліндро-конічний фрикційний трієр ТФ-0,6) [3]. Вона містить бункер 1, живильник 2 (рисунок 4), корпус у вигляді циліндричного барабана 3, усередині якого перебувають десять однакових робочих елементів 4, що представляють собою комбінацію циліндра з конусом і покритих усередині фрикційним матеріалом з ворсистогою поверхнею (вісь циліндра має нахил щодо горизонталі); жолоб 5 зі шнеком 6 для видалення домішок із шорсткою поверхнею, ємність для основної фракції 7 і ємність для відходів 8.

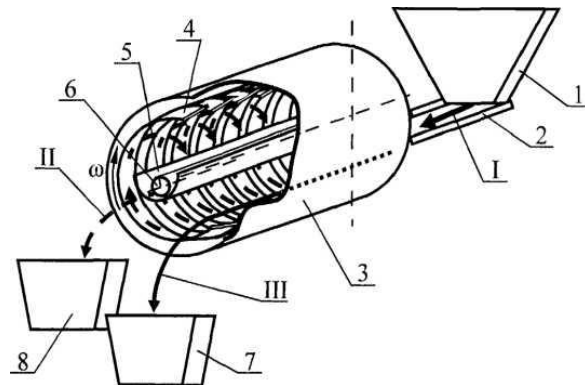


Рисунок 4 – Схема фрикційного сепаратора із внутрішніми конічними робочими поверхнями

- 1 – бункер; 2 – живильник; 3 – циліндричний барабан (корпус); 4 – конусний робочий елемент; 5 – жолоб; 6 – шнек; 7 – ємність для основної фракції; 8 – ємність для відходів; I – насіння культури, що очищається; II – шорстке насіння (відходи); III – гладке насіння основної культури

Сепаратор працює так: насіння культури, що очищається, I з бункера подається живильником на послідовні щаблі конічних фрикційних поверхонь. Рух насіння у напрямку обертання барабана трієра відбувається аналогічно руху в похилому обертовому циліндрі й похилому конусі. В осьовому напрямку насіння рухається інакше, ніж у циліндрах із внутрішньою робочою поверхнею. Завдяки комбінації циліндричної й конічної поверхонь у поздовжньому напрямку утворюється уступ (балка), який заповнюється насінням не більш ніж до рівня стоку їх із краю конічної частини. Така схема гарантує роботу фрикційного трієра тонким шаром, що забезпечує ефективність сепарації.

У результаті взаємодії з поверхнею шорстке насіння II попадають у жолоб, звідки шнеком направляється в ємність для відходів. Гладке насіння основної культури III просувається по обертових конічних щаблях барабана й попадає у

ємність для основної фракції.

Десятикратний повтор очищення насіння на циліндро-конічному фрикційному трієрі підвищує якість очищення в порівнянні зі звичайними циліндричними робочими органами внутрішньої дії, але показники продуктивності даних машин нижче, що і є їхнім основним недоліком.

Існує схема сепаратора із циліндричною фрикційною робочою поверхнею, де замість обертового руху використовується вібраційний рух. Різне компонування вібратора в системі робочого органа дозволяє виконати даний сепаратор по декільком принциповим схемам [4].

Сепаратор з робочим органом, що робить кругові поступальні рухи у вертикальній площині, містить живильний пристрій 1, циліндр 2, розташований під кутом до горизонталі, облицьований зсередини фрикційним матеріалом, що жорстко сидить на осі 3, що опирається на пружні підвіски 4; жорстко пов'язаний з віссю (у центрі ваги віброуючої системи) вібратор 5 з дебалансом 6, що обертаються щодо осі 3 у площині, перпендикулярної цієї осі, що приводиться через гнучкий вал 7 від електродвигуна 8; дільники 9 і приймачі 10 (рисунок 5).

Технологічний процес роботи сепаратора наступний. Насіннєву суміш культури, що очищається, з живильного пристрою подають на робочу поверхню циліндра. При обертанні дебаланса вібратора циліндру повідомляють коливання по кругових траєкторіях у вертикальній площині. Під впливом періодичних вібраційних впливів компоненти суміші, піднявшись по робочій поверхні на висоти, відповідні до граничних кутів підйому, будуть переміщатися уздовж утвореної поверхності. На виході із циліндра насіння переміщається по різних траєкторіях (по краях шорсткє насіння II, у центрі більш округле й гладке насіння основної культури III), розділяється на фракції дільниками і направляється в приймачі.

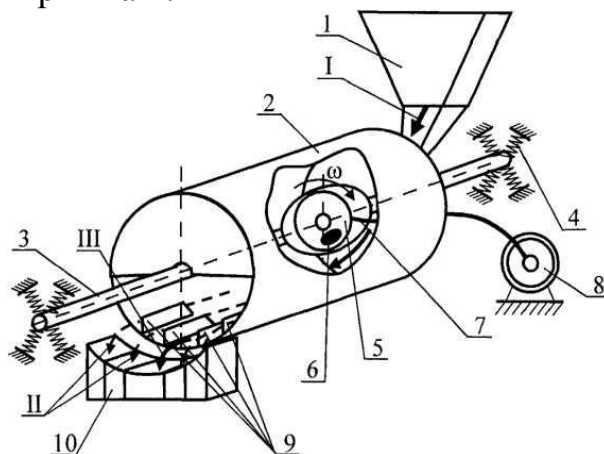


Рисунок 5 – Схема фрикційного сепаратора із циліндричним робочим органом, що роблять кругові поступальні рухи у вертикальній площині

1 – живильний пристрій; 2 – циліндр; 3 – вісь; 4 – пружна підвіска;
5 – віброзбудник; 6 – дебаланс; 7 – гнучкий вал; 8 – електродвигун;
9 – дільники; 10 – приймачі продуктів поділу; I – насіння культури, що очищається; II – шорсткувате насіння (відходи); III – гладке насіння основної культури

Подібний процес сепарації насінної суміші можна одержати й на горизонтально розташованому циліндричному робочому органі (аналогічному по опису попередньому). Для цього робочий орган необхідно приводити у вібраційний рух так, щоб була поздовжня, уздовж осі циліндра, складова амплітуди коливань. Це можна здійснити вібророзбудником 5 з дебалансом 6, закріпленим на осі в центрі ваги віброуючої частини сепаратора (рисунок 6), при цьому площина обертання дебаланса вібророзбудника повинна бути встановлена під гострим кутом до осі в напрямку руху оброблюваних насіннь.

Технологічний процес такий же, як і в раніше описаного сепаратора. Під впливом вібрації компоненти суміші переміщуються уздовж циліндра, піднімаючись по його поверхні до граничних кутів підйому, відповідних до властивостей поверхні насіння.

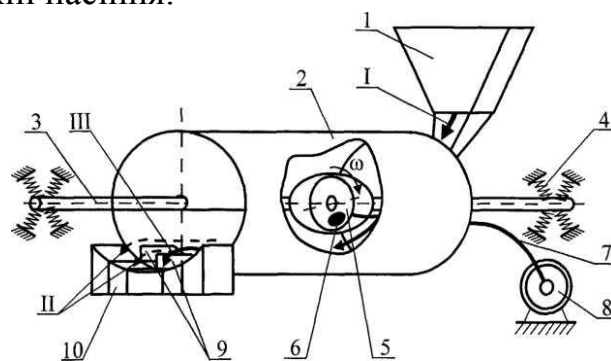


Рисунок 6 – Схема фрикційного сепаратора із циліндричним робочим органом, що роблять просторові коливання

- 1 – живильний пристрій; 2 – циліндр; 3 – вісь; 4 – пружна підвіска;
 5 – вібратор; 6 – дебаланс; 7 – гнучкий вал; 8 – електродвигун; 9 – дільники;
 10 – приймачі продуктів поділу; I – насіння культури, що очищається;
 II – шорсткувате насіння (відходи); III – гладке насіння основної культури

Дані вібраційні сепаратори ефективні в плані очищення, але малопродуктивні через обмеження в навантаженні, а також досить складні по конструкції.

Використана література

1. Авдеев Н.Е. Центробежные сепараторы для зерна / Н.Е. Авдеев. – М.: Колос, 1975. – 152 с.
2. Ахламов Ю.Д. Очистка семян на вальцевых фрикционных сепараторах / Ю.Д. Ахламов, М.Л. Вайсман, В.И. Токаренко // Тракторы и сельхозмашины. – 1986. – № 7. – С. 33 – 35.
3. Ахламов Ю.Д. Фрикционный сепаратор для очистки семян бобовых трав / Ю.Д. Ахламов // Техника в сельском хозяйстве. – 1996. – № 1.-С.27 – 29.
4. Заика П.М. Сепарация семян по комплексу физико-механических свойств / П.М. Заика, Г.Е. Мазнев. – М.: Колос, 1978. – 186 с.

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНОГРАФІЇ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

ШАПОВАЛ О.В.

e.shapoval73@gmail.com

кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

М. Київ, Україна

Мистецтво художника-сценографа – невід’ємна частина світу образотворчого мистецтва, де творчу діяльність художника та художника-сценографа можна визначити за певними спільними рисами та закономірними відмінностями. Якщо порівняти творчі завдання художника живописця або графіка та театрального художника, останній, має справу не з площиною полотна або паперу, а з простором сцени, в якому створює візуальне сприйняття вистави. Це особливий вид художньої творчості. На відміну від сценографії, декоративно-прикладне мистецтво не працює з драматургією і для свого втілення не потребує театру. Покликання ж і функція сценографа неможливі поза драматургією. Сценограф зобов’язаний мати художню освіту, володіти аналізом драматургії і вміти результат цього аналізу матеріалізувати на сцені в художній формі. Головним завданням театрального художника є оформлення простору для сценічної дії і матеріально-речово-світлове забезпечення кожного моменту цієї дії. При цьому у своєму початковому стані простір часто може бути зовсім нейтральним щодо драматургії дії і до стилістики її автора і не містити в собі жодних реальних прикмет часу і місця подій. Якщо ж намагатися уявити картину сучасної світової сценографії в її повному обсязі, то легко виявити, що вона складається з величезної кількості найрізноманітніших індивідуальних художніх рішень.[2]. Проте, незважаючи на суперечності між художниками та художниками-сценографами, бажання бути впізнаваним та успішним на території України, та за її межами, є спільним. І задля його втілення існує багато шляхів презентувати своє мистецтво, приймаючи участь у різноманітних українських та міжнародних виставках, проектах, фестивалях і т.д.

При дослідженні питань теорії та історії сценографії, творчості самих художників-сценографів, ми маємо змогу спиратися на:

– теоретичні праці (К. Станіславського, В. Немировича-Данченка, О. Таїрова, В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова, Г. Крега, О. Попова, П. Брука, В. Базанова, Т. Бачеліс, В. Березкіна, М. Громова, М. Куніна, В. Листовського, А. Михайлової, С. Серліо, Н. Субботіні, Й. Фуртенбаха, П. Сонреля, Ф. Краніха, І. Ескузовича, А. Петрова, Н. П. Ізвекова).

– історії української сценографії попередніх історичних періодів (І. Вериківська, Г. Веселовська, І. Волицька, М. Гринишина, Н. Єрмакова, Н.

Заболотна, Е. Загурська, О. Клековкін, Г. Коваленко, О. Ковальчук, Р. Коломієць, Н. Корнієнко, О. Красильникова, Я. Леоненко, А. Липківська, А. Новикова, О. Попов, Ю. Раєвська, Л. Сокирко, Ю. Станішевський, С. Тобілевич, В. Фіалко, Г. Фількевич, В. Шпаковська та ін.); – сучасної української сценографії – наукові праці (О. Ковальчук, О. Красильникової, О. Клековкіна, О. Островерх та ін., а також рецензії, критичні відгуки в періодичних виданнях та на електронних носіях.

Слід зауважити, що доволі інтенсивними були пошуки відповіді на ці питання у театрознавців 70-х років ХХ століття, коли сценографія асоціювалась з такими славетними іменами, як Давид Боровський, Март Катаєв, Едуард Кочергін, Дмитро Афанасьєв. В Україні – Данило Лідер, Інна Биченкова, Євген Лисик, Мирон Кипріян, Федір Нірод. За словами театрального діяча, та майстра художника-технолога сцені В.Базанова, «Ніколи ще за всю історію театр не розвивався в таких суперечливих формах, як у другій половині ХХ століття. Ніколи ще не велося так багато дискусій з приводу нових форм театального простору, які відображають, в кінцевому рахунку, сучасний стан театру, його роль у суспільному житті»[1]. Але, в порушенні проблем інтеграції української сучасної сценографії у європейський культурний простір, фундаментальних досліджень, базовою основою яких стали б вітчизняні матеріали, майже відсутні. Бо ці питання не лише теоретичні, а перш за все, практичні та надсучасні, а тому потребують не тільки мистецтвознавчого аналізу, а також економічного, що ґрунтується на практичному досвіді арт-менеджменту. Тому актуальність цієї статті не потребує додаткових обґрунтувань. Втім, ми спробуємо визначити проблеми та перспективи розвитку сучасної української сценографії та показати якими можуть бути шляхи інтеграції сучасних українських художників в європейський культурний простір.

Загальний рівень української сценографії у наш час визначають представники школи Данила Лідера. Можна сказати, що він фундатор Школи української сценографії. Сценографічні пошуки цього покоління художників спираються на фундамент закладений Лідером – школу дієвої сценографії. Прорив у розвитку сценографії того часу – це усвідомлення нових задач художника-сценографа, робота якого стала полягати не в створенні місця дії, а в створенні самої дії. Сценографія стала такою ж важливою частиною спектаклю, як і робота акторів, та режисера. Сама дія формувалася під впливом змісту, це була фізична трансформація ідей і тексту п'єси. Учнями Данила Лідера були ряд українських сценографів, серед яких Володимир Карашевський, Марія Левитська, Сергій Маслобойщиков, Ігор Несміянов, Олег Луньов, Андрій Александрович-Дочевський який продовжив педагогічні традиції та методики Данила Лідера, відродивши в навчальному процесі сучасних молодих сценографів практику залучення студентів до театального процесу.

Сучасні українські сценографи, які не є учнями Данила Лідера, але які також творять сучасну історію сценографії – це: Станіслав Петровський – художник в Національній опері ім. Т.Г. Шевченка, Андрій Злобін – учень Євгена Лисика, творець багатьох вистав «Київ модерн-балету», Олександр Білозуб, який з 1997

по 2001 роки співпрацював з режисером Андрієм Жолдаком в багатьох театрах України, Росії та Європи як актор та художник, а з 2002 року і понині працює художником-поставником з режисером Аттілою Віднянським у театрах Угорщини. За його словами «Національний театр має говорити сучасною мовою», а за для цього, художник має експериментувати із усіма можливими формами, світлом, звуком. Володимир Стецькович – молодий та амбітний сценограф зі Львова, який у тісній співпраці з художником Львівського академічного театру імені Леся Курбаса Петром Гуменюком, опанував нову для себе техніку лінориту (Ліногравюра (від «лінолеум» і «гравюра») — опукла гравюра, створювана вирізуванням малюнка на лінолеумі. Щодо техніки та художніх засобів подібна до ксилографії)[4]. У розумінні Стецьковича «..сучасна сценографія, створюється тут і зараз, не по старих шаблонах, а із залученням нових технології, та нового бачення, яке нам диктує сучасність. Проста формула – постійно робити щось нове» [5].

Поділяючи загальні визначення дослідників та практичні тенденції сучасних сценографів у свою чергу підкреслюємо, що українська сценографія, базуючись на доробках та досвіді попередників, повинна вміти опановувати величезний сучасний матеріал, технічні можливості, та тенденції світового мистецтва сценографії. Наприклад сучасний європейський театр інтегрується не лише за національними ознаками. Домінантою західних постановок є змішання найрізноманітніших стилів і подолання кордонів стилістики, простору та гри. Європейська сцена активно використовує елементи кіно, відео, art performance, сучасної музики та літератури, contemporary dance. Отже, розвиваючи думку про співучасть українських митців з європейським процесом, маємо підстави стверджувати, що для цього слід існувати у об'єднаному європейському просторі, лише тоді тенденції стають загальнодоступними. Але за думкою Станіслава Мойсеєва ми «герметизовані в своєму просторі, і ніж більше було б інтеграційних спільних проектів, копродукції, тим швидше ми б стали співучасниками європейського процесу» [6].

Для образотворчого мистецтва загалом є декілька шляхів інтеграції в Європу – перш за все це європейські гранти, обмінні виставки між художниками та самостійні пошуки можливості виставлятися в музеях та галереях. Але багато митців стикаються із фінансовою проблемою, бо в європейський простір пробитися без грошей не так легко, а в порівнянні із європейськими цінами українське образотворче мистецтво коштує не багато. Тому багато художників обирають не переїздити до Європи, жити в Україні, але продавати свої твори на Заході. Зазначимо, що у колі європейського арт-маркету дуже важливо вміти довести, що твоє мистецтво повинне продаватися і вміти переконувати, що воно потрібне.

Як уже зазначалось, одним з шляхів інтеграції виступають європейські гранти. В Європі існують арт-резиденції, в яких створені умови для взаємного обміну досвідом і творчого партнерства вільних художників. Більшість із пропозицій зазвичай покриває резидентам чи то значну частку, чи навіть усі витрати, і вже точно кожна обіцяє занурити в атмосферу активного творчого пошуку і

продуктивного професійного спілкування. Надаємо перелік деяких з найбільш відомих та активно працюючих арт-резиденцій[7].

1. KulturKontakt Austria (Австрія)
2. ArtsLink – (США), карт-резиденція для митців, котрі спеціалізуються на скульптурі, фото, медіа, мультимедіа, малюванні, живописі, театрі, танцях, перформансах, літературі.
3. CEC ArtsLink (США),
4. ACC Galerie Weimar - арт-резиденція для скульпторів, фотографів, медіахудожників, кінематографістів, живописців, арт-кураторів.
5. Künstlerhaus Lauenburg(Німеччина). Надаються п'ять стипендій: три – для митців (живопис, графічний дизайн, скульптура, фотографія, танці, театр, кіно, візуальне й концептуальне мистецтво), одна з яких орієнтована на медіа та кіно одна – для літераторів та одна – для композиторів.

Щодо шляхів інтеграції для сценографії – це гастролі, міжнародні театральні фестивалі, спільні міжнародні проекти. Культурне співробітництво як одна з форм взаємодії нашої держави з зарубіжними партнерами дає унікальну можливість ознайомитись з національними традиціями, з усім багатством художньо-мистецької спадщини. Театральне мистецтво як частина національної української культури покликане вирішувати завдання на подолання культурних кордонів. Театральні фестивалі є специфічною формою обміну художнім досвідом.

1. Міжнародний Фестиваль Українського театру «Схід–Захід» засновано в 2014 році Фондацією Масових Видовищ і Шоу-програм та Центром Молоді ім. док. Х.Йордана в Кракові. Мета фестивалю – підтримка та популяризація українського театру, представлення найкращих зразків сучасного українського театрального мистецтва в Польщі.

2. Фестиваль «Драбина» — міжнародний фестиваль недержавного, незалежного і аматорського театру. Відбувається з 2004 року у місті Львові.

3. Авіньйонський фестиваль - один з найстаріших театральних фестивалів в Європі Авіньйонський фестиваль відомий своєю особливою увагою до новаторських постановок.

4. Единбурзький Міжнародний фестиваль мистецтв (Edinburgh International Festival) Шотландія.

5. Міжнародний фестиваль в Сібіу, Румунія, третій за обсягом і масштабністю в Європі після фестивалів в Единбурзі (Шотландія) і Авіньйоні (Франція)..

6. Міжнародний фестиваль Porto Franko в Україні. Фестиваль включає три напрями: театральний, музичний та візуальний. На них тримається фестивальна історія.

7. Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» - свято справжнього театрального мистецтва на Херсонщині.

8. Міжнародний фестиваль «Золотий лев» є державним плановим фестивалем України, який відбувається щорічно у м. Львові на базі Львівського академічного духовного театру «Воскресіння».

9. Pro.Act Fest – перший англomовний театральний фестиваль України. Фестиваль організовано ProEnglish Theatre – англomовним театром-студією. Та проводиться за підтримки НСТДУ (Національна спілка театральних діячів України) та Центра Леся Курбаса. Цей проект дуже цікавий, тому що метою фестивалю є - зробити Україну більш англomовною та театальною. Тим паче якщо в Україні будуть ставитися вистави англійською мовою, це дасть поштовх до гастролей на новому рівні.

Можна сказати, що одним з наймасштабніших шляхів інтеграції сценографії та театального мистецтва загалом є Європейська Театральна Конвенція (ЄТК) - це мережа європейських публічних театрів, заснована в 1988 році для сприяння сучасному драматичному театру, підтримки мобільності художників та розвиток мистецького обміну по всій Європі та за її межами. Завдяки театральним проектам ЄТК використовує театр для підтримки міжкультурного діалогу та своєї діяльності, формує європейський культурний простір, пропонуючи доступ до культури для всіх поколінь, та бере участь в обміні найкращими практиками та ідеями між європейськими інституціями, державами-членами та суспільством, організовує зустрічі, інвестує в освітні та навчальні можливості. ЄТК стала найбільшою загальноєвропейською мережею такого типу, що представляє більше 40 театральних колективів у 25 країнах, 8 000 000 глядачів театру, більше 11 000 платників податків, зайнятих у державних театрах, тисячі майстрів у більш ніж 20 країнах та 16 000 виставок та публічних заходів в рік. Крім цього, ЄТК – це мережа художніх театральних спілок, що розвиває міжнародні проекти та проекти з художньої мобільності з акцентом на багатомовність та художню освіту. Політична ситуація в Україні дає підстави для зміцнення зв'язків ЄТК з театрами і митцями країн, які у даний час знаходяться в умовах кризи, щоби будувати мости та об'єднуватись з партнерами мережі ЄТК для побудови довгострокових відносин і створення нових професійних перспектив.[9] В 2016 році ЄТК ініціювала новий проект «Театр Діалогу - Діалог культур: європейське співробітництво зі східно-європейськими театрами» спільно з Staatstheater Braunschweig і у співпраці з українськими та грузинськими театрами.

Не менш важливим шляхом є Опера Європи - одна з найбільш впливових міжнародних оперних асоціацій світу, яка сприяє обміну інформацією і театральним досвідом і сприяє просуванню опери як інтернаціонального виду мистецтва. [8] Проте, як вже зрозуміло з назви, діяльність конференції більш вузько направлена, тому що стосується лише оперних театрів. На сьогоднішній день в асоціацію входять три українських театри, зокрема Національна опера України, Київський Національний театр оперети, та Львівська Національна опера, на черзі подання від Харківського Національного Академічного театру опери та балету імені М.В. Лисенка. Стосовно оперних театрів, де інтеграція відбувається саме через гастролі, асоціація дає можливість обмінюватись досвідом та організовувати гастрольну діяльність. Керівництво здійснює зв'язки з імпресаріо інших країн, таких як Італія, Греція, Японія та ін

Дуже значною подією для сценографів є Празький Квадрієнале. Міжнародний конкурсний показ сценографії та театральної архітектури - є найбільшим і найпрестижнішим у світі заходом свого роду. Празький Квадрієнале являє собою унікальну платформу для зустрічі театральних культур і художників з усього світу, пропонуючи їм рідкісну можливість обмінятися досвідом, відкрити для себе нові театральні тенденції і технічні можливості або спробувати нові прийоми роботи в рамках семінарів.

Наразі, після переліку деяких із можливих шляхів інтеграції української сценографії до сценографії світової, потрібно окреслити проблеми, що постають перед митцями та заважають вітчизняним сценографам розвиватися з новою силою. Серед проблем можна окреслити наступні. Щоб скористатися однією з закордонних можливостей треба робити нестандартні речі, тобто створювати сучасну, нову та цікаву сценографію, бо «театр масових видовищ здатний запропонувати таке розмаїття форм, рівних якому навряд чи можна знайти в будь-якому іншому виді мистецтва»[3]. Але тут постає аспект впливу та залежності художника-сценографа від режисера, від театру, які іноді заважають розвитку в сфері сценографії. Деякі з митців бачать проблему розвитку сучасної сценографії в недостатньому фінансуванні театрів, а фінансування театрів, в свою чергу, залежить від економічної ситуації в країні. Взагалі, фінансовий аспект є першочерговим для сценографів. Реновація освітлюваної техніки, сценічних майданчиків, залучення та опанування новітніх технологій в сфері сценографії без фінансової підтримки неможливо. Проблемою розвитку, за словами молодого сценографа Петра Богомазова є відсутність стартового майданчика для молоді з проектним фінансуванням, наприклад із грантовою системою. Це потрібно тому що молоді спеціалісти не можуть одразу робити проекти на сцені великого театру, їм треба десь напрацьовувати свої уміння і це дасть змогу набиратися досвіду.

Крім того, проблема полягає в застарій системі освіти. Потрібні спільні курси – режисерсько-сценографічні, які будуть ще працювати з акторськими групами. Також важливо, щоб у таких курсів було театральне приміщення де вони могли б працювати, тому що наразі художники працюють в майстернях і бачать театр, в найкращому варіанті, з глядацьких місць. За приклад, до якого треба прагнути, Петро Богомазов ставить школу російського сценографа Дмитра Кримова. За думкою Богомазова, Кримов використовує незвичайну техніку, цікаві методи і підходи в створенні сценографії вистави і те, що він робить, займає перші позиції в світі. «Вони працюють із точністю атмосфери, образу, висловлювання»[2].

Таким чином, перспективи розвитку української сценографії можна поділити на два аспекти: перший – творчий – це спілкування із різними сценографами, стартові майданчики, пошук сучасних рішень, взаємодія художника і режисера, театральні фестивалі, мистецькі гранти, тощо. І другий – фінансовий, завдяки якому можна зробити українську сценографію більш сучасною, технологічною та інформаційною.

Використана література:

1. Базанов В. В. Техника и технология сцены. — Ленинград 1976. — С. 361.
2. Березкин В. И. Дмитрий Крымов. Книга о лаборатории. Театр художника. М.: Московский Культурный центр АРТ МИФ, 2012.
3. Сценографія як просторове рішення театру масових видовищ / Р. Г. Набоков // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2012. — Вип. 38. — С. 157
4. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%8E%D1%80%D0%B0>
5. <https://dyvys.info/2017/04/01/suchasna-ukrayinska-stsenografiya-za-prostoyu-formuloyu-postijno-robyty-shhos-nove-foto/>
6. <https://life.pravda.com.ua/culture/2009/10/15/28705/>
7. <https://34travel.me/post/luchshie-art-rezidencii-evropy-chast->
8. <http://www.opera-europa.org/>
9. <http://www.etc-cte.org/>

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ КУРСУ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДЛЯ ВИКЛАДАЧІВ НЕМОВНОГО ВНЗ

ШЕВЧЕНКО О.П.

shvchenko-elena575@ukr.net

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мовної підготовки

Донбаської державної машинобудівної академії

м.Краматорськ, Україна

У сучасному світі активізуються процеси глобалізації, демократизації, розширення міжнародного співробітництва в сфері економіки, політики, культури та освіти. Велика кількість дорослих людей потребують вивчення іноземної мови для того, щоб стати повноправними партнерами в міжнародній комунікації та діяльності. Викладачі вишів не виключення. Процеси інтернаціоналізації сприяють різноманітним обмінам в сфері освіти та науки. Однією з вимог сучасності є стажування в іноземних, а саме європейських, ВНЗ та освітніх центрах з метою вивчення та обміну досвідом, участі у міжнародних дослідженнях. Умовою для такої діяльності є впевнене володіння іноземною мовою. Проте, саме дорослі зазнають певні складності під час вивчення іноземної мови, які звичайно пов'язують з попередній негативним досвідом вивченням іноземних мов, дефіцитом часу тощо.

Навчання дорослої аудиторії, до якої відносяться викладачі немовних ВНЗ, іноземній мові має низку особливостей. У цьому контексті доцільно звернути увагу, що викладачі, як і більшість дорослих, що навчаються, займаються у вечірній час, мають сім'ю та особисте життя, тож зазнають дефіцит вільного часу для повноцінного виконання домашнього завдання. Знання та урахування особливостей навчання іноземній мові дорослих допоможе ефективно організувати процес навчання з використанням різноманітних методичних прийомів та сприяє вирішенню проблеми оптимізації начального процесу.

Мета даної статті – дослідити особливості навчання іноземній мові викладачів немовних ВНЗ та сформулювати рекомендації щодо покращення організації курсу вивчення мови.

Історія методики навчання іноземних мов завжди була орієнтована на пошуки найбільш раціонального методу навчання. Кожен метод має властиві йому позитивні та негативні сторони і за певних умов має свою об'єктивну цінність. Проте у всі часи методи, що використовувались в різних навчальних закладах, перебували в найбезпосереднішій залежності від соціального замовлення суспільства, яке впливало на мету та зміст навчання іноземних мов.

Розглянувши та проаналізувавши сучасні методи навчання іноземних мов, ми зупинили увагу на тих методах, які найбільше підійдуть навчанню дорослої аудиторії. Серед них слід виділити перекладні, прямі та комунікативні методи.

Метою навчання в межах перекладного методу є навчання читання та перекладу текстів на рідну мову. Головними досягненнями перекладних

методів є деякі прийоми роботи з текстом: аналіз та переклад важких місць, пошук у тексті вивченого лексичного та граматичного матеріалу, встановлення різноманітних аналогій з рідною мовою і т. ін. Але ці методи мають і деякі недоліки. Вони погано орієнтовані на оволодіння мовою як засобом спілкування.

В надрах перекладних методів як їх антипод і противник зароджуються прямі методи, в яких на перший план висувуються практичні цілі, і, перш за все, – навчання усного мовлення. Основні положення прямих методів можна сформулювати таким чином: в основі навчання іноземних мов лежать ті ж процеси, що й при оволодінні рідною мовою; головну роль у мовленнєвій діяльності відіграють пам'ять та відчуття, а не мислення.

Основною перевагою використання прямих методів є те, що віддається перевага живій розмовній мові. Безперечний внесок вони зробили у використання різноманітних неперекладних засобів семантизації лексики: показ малюнків, предметів, демонстрація дій, використання синонімів, антонімів, дефініцій, коментарю іноземною мовою та ін. Навчання за цими методами відбувається в атмосфері іноземної мови.

До недоліків прямих методів можна віднести безпідставність повного виключення рідної мови з процесу навчання. Неперекладні засоби розкриття значень слів не завжди надійні, оскільки абстрактні поняття не піддаються наочному зображенню, їх опис потребує більших затрат часу, а синонімів, які повністю співпадають за значенням не існує.

Іноземна мова сьогодні розглядається більшістю дослідників як засіб міжкультурного спілкування, а практичною метою навчання визнається міжкультурна комунікативна компетенція фахівців. Принцип комунікативності є провідним методичним прийомом. Він передбачає організацію процесу навчання, адекватного процесу реального спілкування завдяки моделюванню основних закономірностей мовленнєвого спілкування.

Крім того існує велика кількість інтенсивних методик, які передбачають комунікативне оволодіння всіма видами мовленнєвої діяльності в умовах обмеженого часу. Але про ефективність використання інтенсивних методів роботи доцільно говорити за умови 25-30 аудиторних годин на тиждень [1].

Сьогодні розповсюджено використання автентичних навчально-методичних комплексів – методик навчання, розроблених безпосередньо носіями мови, таких як *Cutting Edge*, *Language Leader*, *Global*, *English File*, *Language to go* та багато інших, розрахованих на тих, хто вивчає іноземну мову та має різні рівні підготовки. Всі вони безперечно мають переваги. Але слід також враховувати і той факт, що вони розроблені носіями мови і саме тому використовують переважно методику вивчення іноземної мови спираючись безпосередньо на саму іноземну мову, не враховуючи національні та культурні особливості аудиторії, яка за ними навчається. Тому під час використання таких комплексів на заняттях з викладачами, доцільно доповнювати методичне забезпечення класичними вправами на переклад.

Аналіз педагогічної літератури, а також власний досвід викладання іноземної мови призводять до висновку, що під час організації курсу навчання викладачів немовних ВНЗ іноземній мові необхідно створити органічне поєднання класичної методики навчання з новими тенденціями та технологіями викладання іноземних мов, а також обов'язково враховувати психолінгвістичні особливості слов'янських народів (національні, мовні, мовленнєві, психологічні).

Таким чином, залежно від мети навчання обираємо і метод навчання іноземній мові викладачів немовного ВНЗ. Але перевагу все ж таки слід віддати використанню прямих та комунікативних методів навчання, бо саме вони сприяють досягненню основної мети навчання – здійсненню спілкування. Використання прямих методів дозволить створити на занятті певну атмосферу, в якій викладачі будуть змушені використовувати іноземну мову якомога частіше. Завдяки ж використанню комунікативного методу, буде відбуватися спонтанне спілкування, а також засвоєння іноземної мови у контексті реальної або змодельованої комунікативної активності.

Проведений аналіз наукової психологічної літератури з теми дослідження показав, що успішність навчання іноземній мові дорослої аудиторії, до якої відносяться викладачі немовних ВНЗ, щільно пов'язана з емоційним комфортом особистості та характером міжособистісних відносин у групі. Тому під час комплектації груп доцільно враховувати як рівень володіння мовою, так і вік учасників групи.

На думку психологів, з віком покращуються показники логічної пам'яті у порівнянні з механічною, в свою чергу показники короткотривалої пам'яті стають гіршими [2; 3]. Але розвинене логічне мислення, накопичений досвід, вміння робити висновки допомагають доповнити об'єм короткотривалої пам'яті. Серед психологічних особливостей навчання викладачів немовних ВНЗ іноземній мові можна виділити наступні: наявність страхів або, навпаки, підвищена самооцінка, високий рівень самостійності та прийняття рішень, цілеспрямоване виконання навчальних дій, вміння працювати в колективі або групі. Крім того, вимоги викладача до результатів навчального процесу дуже високі. Пов'язано це не тільки з особистими та професійними мотивами, інтересами та потребами, а й з тим фактом, що викладач схильний порівнювати ефективність своєї професійної діяльності з результативністю навчального процесу. Отже, робота з викладачами потребує уваги до особистості кожного та урахування його соціальної ролі.

У цьому контексті слід також відзначити підвищену сором'язливість викладачів під час навчання, а іноді й нервозність коли йдеться про помилки у відповідях. У даному випадку ми маємо справу з аперцептивним сприйняттям дорослих, показник якого вищий ніж у дітей. Сприймаючи новий матеріал під час вивчення іноземної мови, викладач співставляє його з вже набутими знаннями та потребами своєї практичної та професійної діяльності. Тож відбувається аналіз нового та його необхідності. Тому в оцінці навчальної інформації викладачі, що вивчають іноземну мову, відрізняються більшою критичністю та

самостійністю. Час засвоєння навчального матеріалу залежить не тільки від критичного аналізу, а й від психофізіологічних особливостей того, хто навчається. Крім того існує правило, що з віком зростає кількість часу, необхідного на засвоєння та відтворення навчального матеріалу.

Це ще раз підтверджує, що організовувати курс вивчення іноземної мови для викладачів немовного ВНЗ необхідно з урахуванням психологічних особливостей дорослих та використання відповідних педагогічних принципів. Серед таких принципів доцільно виділити досвід, індивідуалізацію, гнучкість під час розробки програми, сумісну діяльність, пріоритет самостійного навчання, практичну спрямованість занять та зміну ролі викладача, який веде заняття.

У більшості тих, хто вивчає іноземну мову, і дорослі не виключення, існує помилкове переконання, що оволодіти мовою можна лише відвідуючи аудиторні заняття. Тож необхідно підкреслити ще на першому занятті особливу важливість самостійної роботи. Процес оволодіння іноземною мовою потребує часу, терпіння та зусиль. Саме тому необхідно розуміти значущість маленьких кроків до досягнення успіху та кінцевого результату.

У зв'язку з цим спробуємо сформулювати поради щодо організації самостійної роботи викладачів, що навчаються, поза навчальною аудиторією:

- 1) під час підготовки домашнього завдання доцільно розділити навчальний матеріал на невеликі частини;
- 2) мову слід вивчати систематично, 20 хвилин, але кожний день – це дозволить створити необхідне мовне середовище;
- 3) не слід займати навчальний час великим об'ємом нового матеріалу, або великою кількістю нових слів;
- 4) необхідно постійно повторювати вивчений матеріал, засвоєння лексики відбувається за спеціальним графіком повторення слів; для кращого запам'ятовування можна використовувати асоціації, створювати зорові уявлення, інтелект-картки.

Дотримання рекомендацій допоможе правильно спланувати навчальний час та успішно організувати самостійне виконання домашнього завдання.

Не викликає сумніву, що навчання викладачів немовних ВНЗ іноземній мові потребує не тільки особливої організації навчального процесу, а й нових форм педагогічної взаємодії. Важливим питанням у даному випадку є позиція та роль викладача, що веде заняття. Він не просто викладач, який навчає своїх колег та ділиться досвідом, а партнер та помічник. Отже, традиційна роль викладача змінюється на нову роль, відому у сучасній педагогічній літературі як роль педагога-фасилітатора [4]. Саме педагог-фасилітатор займає позицію помічника і надає допомогу в процесі навчання, самостійному пошуку рішення під час виконання практичних завдань та освоєння відповідних вмінь та навичок. Педагогічна взаємодія носить виключно гуманістичний, діалогічний, суб'єкт-суб'єктний характер відносин. Багатофункціональність фасилітації визначається стимулюванням діяльності учасників групи, ініціюванням та заохоченням, саморозвитку та самовиховання тощо.

Термін „фасилітація” (англ. facilitate – полегшувати, сприяти, допомагати, просувати) ввів американський педагог та психотерапевт К. Роджерс. Він розуміє під фасилітацією тип навчання, під час якого змінюється традиційна позиція педагога на партнерську, яка сприяє розвитку студента, впливає на освітні структури і сприяє їх вдосконаленню та гнучкості [5, с. 225]. Сьогодні термін „фасилітація” активно використовується у педагогічній, психологічній та соціальній практиці. Педагогічна фасилітація передбачає вплив на студентів завдяки стилю спілкування з ними та спрямована на саморозвиток та самореалізацію взаємодії викладача та студентів.

Виділяють наступні компоненти педагогічної фасилітації: індивідуально-настановчий, когнітивно-діяльнісний та рефлексивно-оцінний. До індивідуально-настановчого компонента педагогічної фасилітації відносять характеристики, мотиви, настанови, емоції та спрямованість особистості викладача (прагнення допомогти тим, хто навчається, здатність до співчуття, доброзичливість, емоційна чутливість, справедливість та ін.). Особливість когнітивно-діялісного компонента полягає у сформованості комунікативної компетентності викладача (здатність встановлювати суб’єкт-суб’єктні відносини з усіма учасниками навчального процесу на професійному рівні). До рефлексивно-оцінного компонента відносять педагогічну рефлексію (вміння викладача, що веде заняття, які забезпечують адекватну самооцінку, саморегуляцію, самосвідомість, здатність аналізувати та регулювати стосунки з тими, хто навчається, здатність до усвідомлення значущості своєї професійної діяльності).

Здатність викладача позитивно впливати на учасників групи навчання, активізувати та стимулювати процес навчання проявляється в його професійній діяльності та залежить від його індивідуальних якостей як суб’єкта навчального процесу. Феномен „фасилітативність” – це поєднання емоційних, когнітивних, поведінкових та вольових утворень, що поєднуються в інтегральну властивість, яка виявляється у здатності допомагати тим, хто навчається, сприяючи їхньому розвитку [6]. Таким викладачам притаманні високий рівень емпатії, конгруентність, креативність, сугестивність, толерантність, здатність до рефлексії. Не слід також забувати про емоційну гнучкість педагога-фасилітатора, яка проявляється у витримці, вміння виявляти позитивні та стримувати негативні емоції, саморегулюватися.

ВИСНОВКИ

Оволодіння іноземною мовою викладачами немовних ВНЗ в спеціально організованих умовах – це процес складний і особливий. Знання, вміння та навички набуваються, але потребують постійного тренування та практики. Спираючись на все вищевикладене, сформулюємо рекомендації, додержання яких сприяє покращенню організації курсу вивчення іноземної мови викладачами немовного ВНЗ:

1. Організовувати курс вивчення іноземної мови для викладачів немовних ВНЗ необхідно з урахуванням психологічних особливостей навчання дорослих.

2. Доцільно органічно поєднувати використання класичних методів навчання з новими сучасними технологіями навчання іноземній мові. Практикувати завдання, які сприяють розвитку мовних навичок на базі існуючого досвіду учасників групи навчання.
3. Традиційну роль викладача, що навчає, слід максимально наблизити до ролі педагога-фасилітатора.
4. Викладачів, що вивчають іноземну мову не слід оцінювати, їх необхідно спрямовувати та допомагати розкритися.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Китайгородская Г.А. Методика интенсивного обучения иностранным языкам / Г.А.Китайгородская. – М., 1986. – 175 с.
2. Кулюткин Ю.Н. Психология обучения взрослых / Ю.Н.Кулюткин – М.: Просвещение, 1985. – 123 с.
4. Фельдшгейн Д.И. Проблемы возрастной и педагогической психологии / Фельдшгейн Д.И.: Избр.психол.тр. – М.: Международная пед. академия, 1995. – 366 с.
5. Шевченко О.П. Роль педагога-фасилітатора під час навчання іноземної мови у ВТНЗ кейс-методом // Пед.науки : теорія, історія, інноваційні технології. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2012. - № 3 (21). – С.431 – 438.
6. Rogers C. R. *The Interpersonal Relationship in the Facilitation of Learning in Humanizing Education* / Rogers C. R. – Boston : Houghton Mifflin, 1967. - 118 p.
6. Казанжи М. Й. Психологічні особливості осіб з різним типом фасиліативності : дис. ...канд. псих. Наук : 19.00.01 /Марія Йосипівна Казанжи. – Одеса, 2007. – 190 с.

ПРОБЛЕМИ ВПЛИВУ КОНТРАКТНОЇ ФОРМИ ПРИЗНАЧЕННЯ КЕРІВНИКІВ НА ДІЛОВІ СТОСУНКИ В ТЕАТРИ

ЯЛОХА Т. О.

kafedra_ots@ukr.net

доцент, заслужений працівник культури України

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

М. Київ, Україна

Автором статті було розроблено та проведено опитування керівників театральних-видовищних закладів Києва, які були запрошені для участі в практикумі з продюсерської діяльності у сценічному мистецтві для студентів – магістрів за освітньо-професійною програмою «Продюсерство сценічного мистецтва» Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Метою якого було з'ясування ролі ділового стилю управління при запровадженні нової процедури переобрання на конкурсній основі керівників державних та комунальних закладів культури.

Розглядаючи питання про стилі управління керівника та прийняття в цілому Закону України «Про внесення змін до деяких Законів України щодо запровадження контрактної форми роботи в галузі культури та конкурсної процедури призначення керівника державного чи комунального закладу культури», нас цікавила позиція саме діючих, з високим авторитетом, генеральних директорів театральних-видовищних закладів Києва: М. В. Захаревича, генерального директора-художнього керівника Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, народного артиста України; Д.І. Остапенка, генерального директора-художнього керівника Національної філармонії України, народного артиста України; А. Ф. Білоуса, директора-художнього керівника Київського академічного молодого театру.

За результатом спілкування ми пропонуємо наступні, на наш погляд, важливі роздуми і погляди цих керівників, які будуть корисними при подальшому впровадженні нової системи.

Отже директори стверджують, що стилі управління залежать від того, яким рівнем управлінської освіти володіє той чи інший керівник, а також залежить від того, як організована праця на тому чи іншому театральному виробництві. Щодо авторитарного стилю управління, вони стверджують що авторитарний стиль управління тоді корисний, коли недосконало розроблені посадові обов'язки, правила внутрішнього трудового розпорядку, некоректно виписана колективна угода з колективом театру. Проте така ситуація погано закінчується не тільки для самого театру, але і для керівника. Тому вони не є прихильниками авторитарного стилю управління. Опитувані більш схильні до демократичного стилю управління. Цей стиль, певним чином обумовлений організацією праці в театральних-концертних організаціях та знаннями керівника. Демократичний стиль управління дозволяє переконувати працівників на виконання тих чи інших завдань посиляючись на нормативні документи і організаційні структури, що діють в мистецькій організації. На погляд директорів, керівник

має бути авторитетом, і тоді він має право на демократичний стиль управління і колектив буде виконувати всі завдання які перед ними поставлені. Ліберальний стиль управління надзвичайно небезпечний і небезпечний саме для керівника. Ліберальний стиль управління дуже негативно впливає на імідж директора, тому що, керівники підрозділів перехоплюють його ініціативу і знищують як лідера. Тому, на їх думку, демократичний стиль управління це найбільш корисний стиль управління в театральнo-видовищному підприємстві. Але для цього, потрібно володіти професією, потрібно знати певні закони управління, і потрібно мати досить серйозний міцний характер. М. В. Захаревич, стверджує, що він поважає свій колектив, але вимагає виключно одного – виконувати законодавчі вимоги, і правила внутрішнього розпорядку.

У Києві існує велика кількість театрів, і було цікаво, який стиль управління найбільш притаманний в закладах культури і мистецтва. Але опитувані не дають однозначної відповіді. Акцентують лише, що у кожного свій підхід, свій стиль управління. Керівники творчих колективів відмічають, що результатами їх діяльності є популярність вистав у глядача. Всі стилі можуть мати місце, якщо є високий творчий та економічний результат. Але на погляд директорів театральнo-видовищних закладів, найкращих результатів діяльності можна досягти при демократичному стилі управління.

В сучасних умовах актуальним для усіх працівників закладів культури і мистецтва є питання щодо запровадження контрактної форми роботи в сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури. За думкою законодавців проголосований законопроект створює умови для оновлення керівного складу державних та комунальних закладів культури за прозорою конкурсною процедурою їх призначення, створення конкурентного середовища, надання можливості молоді конкурувати з досвідченими керівниками та запровадження контрактної форми трудових відносин для артистичного та художнього персоналу. На новоспечений закон, М. В. Захаревич та Д. І. Остапенко, та А. Ф. Білоус реагують позитивно. Вони стверджують, що публічна конкурсна система це ознака демократизму, але сама процедура обрання побудована з корупційним нахилом. В журі по відборі є можливість використання корупційного принципу. Цим користуються ті, хто хоче незаслужено зайняти посаду керівника. Але, щодо самого конкурсу, вищезазначені керівники відносяться позитивно. Вони стверджують, що конкурсне обрання на посаду – це можливість дати дорогу молодим кандидатам, які мають хист, знання та досвід керівництва будь-яким колективом. Це питання має вирішувати професія. Якщо молоді фахівці професійно підготовлені, вони мусять брати участь у конкурсі та вигравати. Але сам конкурс має бути об'єктивним, а не «підігруванням вулиці». Проводячи конкурс, не треба забувати, про головне, про колектив. На сьогоднішній день колективи практично відлучені від участі в обранні керівника і ніхто не враховує їх інтересів. На думку М. В. Захаревича, Д.І. Остапенка та А. Ф. Білоуса – це нонсенс. На конкурс відправляються три представники від колективу, але це ті люди які не працюють в самому

колективі, і не можуть дати оцінку керівнику, тому що вони, можливо, знають його як товариша, а не як професійного керівника. А колектив може і не погодитись з призначенням нового керівника, і це викликає дисгармонію у колективних відносинах. Тому, думку колективу, на погляд генеральних директорів, потрібно враховувати і запрошувати людей саме з колективу, які зможуть об'єктивно висловлювати думку.

А щодо представників «з вулиці» – то їм бракує інформації саме про керівника який є дійсним зараз. Не маючи змоги оцінити того працівника, який пропрацював десятки років, який розвинув колектив, не тільки творчо, а ще й зробив певні технічні новації, і тоді дивлячись на усе вище згадане, постає питання за що вони голосують? Захаревич М.В. вважає, що таких представників «з вулиці», треба хоча б привести на колективні збори, щоб ті зрозуміли і порівняли що діючий директор зробив, що він вміє, яка його результативність, та яка атмосфера панує у самому колективі. «А щодо міністерства культури, то, вони, без сумніву, всі будуть наголошувати саме на тому, за кого треба голосувати.» Що ще раз вказує на корупційний нахил цієї конкурсної процедури. Отже виходячи з цього, на думку керівників театрів, цю систему потрібно доопрацювати.

Отже, за результатами опитування, конкурсна система виборів керівників театрів не змінить стиль управління, тому що ця система була сформована протягом багатьох років попереднім керівництвом, та організаційною культурою, що історично склалася в колективах. Для прикладу, М. В. Захаревич принципово, маючи творчу освіту і творчий досвід, займався лише організаційно-економічною діяльністю, а творчі питання вирішував художній керівник. На сьогодні М. В. Захаревич та Д. І. Остапенко успішно переобрані на посаду генерального директора-художнього керівника очолюваних ними театральнo-видовищних закладів. І зараз, вони вирішують не тільки адміністративні, але й творчі питання розвитку колективу. Тому зміни в ділових стосунках між керівником та підлеглим відбудуться. Саме директор-художній керівник укладає контракт з творчими працівниками, звідси деяка залежність працівників від директора. Якщо він «автократ», він буде цим користуватися. В контракті прописується крім посадового окладу за тарифною сіткою, що існує на сьогоднішній день, ще й певний соціальний захист. А далі з слів Михайла Васильовича: «Коли ми пройдемо процедуру підписання контрактів, міністерство фінансів в будь-який момент може змінити обсяг бюджетного фінансування. А дотація на сьогоднішній день, йде тільки на заробітну плату. В такому разі постає питання як знайти фінансування для повного обсягу фонду заробітної плати якщо його скоротять. Тому для того щоб вводити новації, треба змінити психологію чиновників Міністерства фінансів». Щоб зацікавити колектив ефективно працювати їм потрібно давати гарні преференції, а не встановлений посадовий оклад.

На питання які є позитивні та негативні сторони конкурсних відборів акторів, директори відповіли: «Це суцільний позитив!». Бо це створення конкуренції, і можливість відбору найкращих.