

2. (2018). *Международный конкурс студенческих научно-исследовательских работ по экономике*. Том I. Комратский Государственный университет. Научно-исследовательский Центр «Прогресс». (Тірогр. «Centrogafic»). 353 p.

3. (2018) *Международный конкурс студенческих научно-исследовательских работ по экономике*. Том II. Комратский Государственный университет, Научно-исследовательский Центр «Прогресс». (Тірогр. «Centrogafic»). 318 p.

4. (2018) *Международный конкурс студенческих научно-исследовательских работ по экономике*. Том III, Комратский Государственный университет. Научно-исследовательский Центр «Прогресс». (Тірогр. «Centrogafic»). 331 p.

ІНФОРМАЦІЙНІ МЕХАНІЗМИ ЕВОЛЮЦІЇ МИСТЕЦТВА

Іван Пастир

к. пед. н., доцент

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Що ж несе нам сторіччя прийдешне – нові проблеми чи безхмарне майбутнє? Яким буде людство через 100, 150, 200 років? Сучасний «ринок» в образотворчому мистецтві передбачає у своїй основі наявність коштів, укладених автором у процес створення творчих робіт, а також їх експонування. Виходить, що майже кожний «псевдо-художник», що має достатньо фінансів, може організувати персональну виставку в кращих художніх салонах, представляючи суб'єкту сприйняття свою «псевдотворчість», тим самим черговий раз увівши в оману глядачів.

У рамках моделі К. Мартіндейла були отримано два основні типи процесів, що протікають в будь-яких системах переробки художньої інформації:

а) «аналітичні» процеси, які щодо людини можуть бути охарактеризовані раціональністю, логічністю, вербалізацією тощо; ці процеси зазвичай відносять до функцій *лівої півкулі людського мозку*;

б) «синтетичні» процеси, які щодо людини характеризуються емоційністю, інтуїтивізмом, невербалізацією тощо; такі процеси переважно відносять до функцій *правої півкулі людського мозку* [3, с. 154].

Отже, тривалість домінування одного типу хоча й не обмежена зверху (в принципі), але при дуже тривалому однотипному домінуванні настає стагнація спільноти; знизу ж ця тривалість обмежена – вона не може бути (статистично) менше 20-25 років. Останній варіант, по суті, означає не що інше, як *осциляції (коливальний процес) з повним періодом близько 40-50 років*: зміна типу за поколінням у ланцюжку «батьки-діти-батьки». Саме до такого періодичного процесу повинна рано чи пізно дійти будь-яка спільнота, що прагне до прогресивного розвитку своєї інформаційної діяльності.

Виходить, для того, щоб прийняти якийсь відрізок еволюції за епоху – з властивим їй стилем – необхідні й *достатні дві такі умови*:

- основні риси, що спостерігаються в різних галузях інформаційної діяльності аналізованої спільноти протягом розглянутого відрізка часу, мають достатню високу міру подібності; скажімо, і характер соціально-політичного «клімату», і стиль архітектурної, образотворчої і т. д. творчості (домінуючі в цей час) відносяться до одного і того ж типу домінування – аналітичного або синтетичного;

- протягом цього відрізка часу *не відбуваються радикальні зміни зазначених параметрів*; скажімо, ні характер соціально-політичного «клімату», ні стиль художньої творчості не змінюють свого типу домінування.

Таке розуміння стилю, незважаючи на уявну «екзотичність», насправді дуже близьке до цілого ряду традиційних трактувань стилю. Так, якщо вести мову про подібність між різними галузями соціально-психологічної сфери, то не можна не згадати про слова видатного історика мистецтва Г. Вельфіна: «Пояснити стиль означає не більше, як пов'язати його із загальною історією і довести, що його форми говорять своєю мовою те ж саме, що й інші, сучасні йому голоси. Найулюбленишим заняттям історії мистецтва є проведення паралелей між епохами стилю та епохами культури» [1, с. 10].

Важливо, що еволюційні криві відчують синхронні коливання. Це свідчить про єдність різних гілок (підсистем) соціально-психологічного життя суспільства, що і було однією з теоретичних передумов даної моделі. Головний же змістовний висновок – це суворо кількісне *підтвердження єдності соціально-психологічної сфери*, її мірного «дихання», яке створює «дух епохи». А вже він потім проявляється в найрізноманітніших сферах: і політика, й мистецтво – лише прояви цього духу.

Так, можна говорити про епоху, тобто хвилі синтетичного (правопівкульного) стилю кінця XIX – початку XX століття (дух містицизму і «столовертіння» в російському суспільстві; справа Дрейфуса та ксенофобія – у французькому), в архітектурі (найяскравіші прояви: югендштилль, модерн), у музиці (Скрябін, Вагнер, Дебюссі) й под. Згодом, у другому десятилітті XX століття настає хвиля стилю аналітичного (правопівкульного): соціальні рухи відразу в ряді країн пройняті раціонально-демократичним духом; конструктивізм в архітектурі, творчість Стравінського й атональна система в музиці. Але в 1930-х роках приходить епоха нової синтетичної хвилі. Це підтверджує зміну різних епох, стилів мистецтва.

Очевидно, таку періодичність можна використовувати для цілей *прогнозування*: для передбачення розвитку і сфери мистецтва, й усього соціального життя суспільства. І подібні прогнози нині вже стали розроблятися. Однак за рахунок чого при аналізі окремої художньої структури можна використовувати кількісні методи? Адже вони *«приречені»* працювати з *«кількостями»*, а структура-то одна? Але структура на те й структура, щоб складатися з якогось *набору елементів або якостей* (наприклад, у творі образотворчого мистецтва в ролі елементів можуть виступати художні образи, композиційна побудова, простір, час, фактура, епізоди тощо). І ось якраз їх співвідношення й здатні стати матеріалом кількісного аналізу, як і взаємозв'язок простору та часу, тривалість внутрішнього співвідношення структурних елементів твору (експериментальна естетика). Така естетика має очевидну спорідненість із психологією мистецтва та естетикою, однак відрізняється від них строгістю своєї методології, яка і надала їй значної впливовості. Хоча визначення «експериментальна» зазвичай має на увазі лабораторне дослідження, його смисловий зміст у вираженні експериментальної естетики дещо розширено, щоб включати використання будь-якої суворо контрольованої процедури.

Фундаментальне дослідження значної фігури раннього періоду історії наукової психології, засновника експериментальної естетики Густава Т. Фехнера (1897) щодо переваги форм додало експериментальній естетиці редуцціоністську орієнтацію. Для наукового вивчення естетичного феномену повинні бути спрощені як естетичний стимул, так і реакція на нього. Це дозволяє формулювати строгі визначення, здійснювати контрольовані маніпуляції, реалізовувати точні вимірювання й виконувати статистичну обробку. Ключем до цих експериментальних стратегій є заміна форм і кольорів справжнього живопису штучно сконструйованими стимулами. Подібним чином голосні та приголосні звуки, слова, рядки є заміниками для поезії, а тони й акорди стають будівельними блоками для музичного

сприйняття. За тими ж самими редукціоністськими причинами особисті, інтуїтивні та метафізичні міркування замінюються числовими оцінками або рангами. Естетичні реакції, продемонстровані випадково відібраними реципієнтами, не є фахівцями в галузі мистецтва, об'єднуються і виражаються у вигляді групових середніх.

Фехнерівський підхід відрізняють ще дві особливості. Перша віддає пріоритети естетичному стимулу, що викликає переживання, відчуття й реакцію. Другою особливістю експериментальної естетики є широке визначення, що дається естетиці. Естетичним стимулом може бути будь-яка річ, яка приваблює, подобається, захоплює або викликає приємні почуття; естетичне переживання може викликатися за посередництвом будь-якої сенсорної модальності, а естетична реакція може виникати на будь-який вид мистецтва і навіть на те, що не є мистецтвом. Інші напрями в експериментальній естетиці пов'язані з широкими дослідженнями Деніела Е. Берлайна. Його дослідження присвячені невлотимим якостям творів мистецтва, так званим коллативним властивостям: складності, новизни, дивовижності й навіть таємничості. Крім того, його дослідженням належить значний внесок у загальну теорію стимуляції, збудження й афекту.

Сьогодні експериментальна естетика досягла належного до себе ставлення в психології мистецтва і загальної психології. Меншою мірою усвідомлюється її релевантність численних прикладних проблем. В їх число входять рішення з приводу мистецьких програм у сфері освіти та застосування кольору і музики в бізнесі та промисловості. Іншими, менш звичними розділами є ефективність реклами, легкість зчитування показників приладів, визначальні чинники вибору житла, зміна моди в одязі та декоруванні, а також фактори особистої привабливості. Ці та більш традиційні галузі, про які йшлося вище, відкривають широкі можливості для експериментальної естетики.

У 20-ті роки ХХ століття в експериментальній естетиці була зроблена спроба відійти від так званого «атомістичного підходу» до вивчення естетичного сприйняття, яке ґрунтувалося на поєднанні різних елементарних впливів. Саме в цей час К. Валентайн виявив величезну роль суб'єктивного моменту сприйняття прекрасного. Він приділив належну увагу результатам статистичної психології, вивчення різноманітності індивідуальних відповідей, а також спробував дати оцінку широкого спектру експериментів на реакції людей усіх типів і віку на об'єкти, які зазвичай підпадають під формулювання «гарний», у тому числі фотографій, музики, віршів і більш елементарних одиниць кольору, форми, музичних гармоній тощо. Студенти без спеціальної підготовки зорієнтовані на більш однорідні у своїх перевагах фігури, ніж ті, яких спеціально навчали мистецтву. Це пояснюється тим, що традиційні шляхи ними вивчені в навчальному процесі, тому вони шукають у подальшій творчій діяльності складність і новизну.

Ми виходили з того, що знання, обмежені рамками одного виду мистецтва, гальмують процес професійного становлення фахівця засобами образотворчого мистецтва. Тому такий процес має поєднувати в собі формування художньо-педагогічної та культурологічної культури, світоглядних позицій. Названі складові детермінують розвиток освіти та забезпечують художньо-творче становлення фахівця засобами образотворчого мистецтва, яке *інтегрує в собі мистецьку та педагогічну освіту студентів*. Жоден фахівець не може стати справжнім учителем без художньо-творчих якостей художника [2]. Водночас, зважаючи на специфіку інтерпретації художніх творів в плані дослідження використовувались практичні результати оціночної діяльності студентів (метод аналізу продуктів діяльності). Зауважимо, що наведена експериментальна модель, окрім принципів, компонентів та умов, відображає також результат процесу формування культурологічної готовності майбутніх учителів. Отже, у майбутніх дослідженнях за естетичними вимірами бажано включати в розгляд як параметри, що характеризують особистість, так і системи художнього навчання. Експерименти повинні

передбачати контроль цих характеристик. Потрібні нові дослідження з вимірювання естетичних уподобань у сучасних художників. Повинна бути також вивчена природа естетичної моди і вплив цієї моди на розвиток образотворчого мистецтва. Сучасні експерименти побудовані так, що можна створити інформаційну систему з використанням обчислювальних машин, яка полегшила б порівняння методів і результатів досліджень та підвищила б ефективність таких порівнянь.

Сьогодні техніка впритул підійшла до створення систем, аналогічних природним. Умови для цього визріли, світ вступив в епоху тотальної комп'ютеризації. Саме тому в період науково-технічного прогресу необхідно, щоб процес прогресу не перетворився на процес саморуйнування, архіважливо переглянути моральні цінності... Чи встигнемо ми? Ми – навряд чи. Надія вся на підростаюче покоління, на розум людства майбутнього. Чи зможе людина своїм розумом і волею врятувати саму себе і нашу планету від навислих над нею численних загроз. Розділити людину від середовища рівноцінно відділенню душі від тіла. Ці питання, безсумнівно, хвилюють багатьох людей. Варто підкреслити, що даний аспект є однією зі «слабкостей молодого науки футурології» у цілому. Розробка цих проблем є одним із найважливіших вимог формування людської культури на сучасному етапі розвитку людства. Вчені погодилися, що прийнята політика за принципом «реагувати і виправляти» марна, повсюдно завела в безвихідь. Передбачати і запобігати – єдиний реалістичний підхід.

Література:

1. Вельфин Г. (1913). *Ренессанс и барокко*. СПб.: Грядущий день. С. 78.
2. Колоянова О.Г. (2010). *Аналіз та інтерпретація творів живопису*: Методичні рекомендації. Ізмаїл. 126 с.
3. Петров В.М. (2000). *Количественные методы в искусствоведении*. Пространство и время худож. мира. Вып.1. М.: Смысл. 204 с.

МОДЕЛЬ МОНИТОРИНГУ СИСТЕМИ СЕРВІСУ НА СУЧАСНИХ ПІДПРИЄМСТВАХ (НА ПРИКЛАДІ ПРАТ «ФРІСТАЙЛ»)

Лариса Сорока

к.е.н., доцент

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Ольга Усатенко

магістрантка

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Характеристики та особливості просунення послуг грають важливу роль у логістичному процесі дистрибуції. До цих характеристик можна віднести:

- а) невідчутність сервісу – сервіс важко специфікувати та оцінити;
- б) сервіс складається з багатьох малих операцій, що оцінюються споживачем і в сукупності дає йому уявлення про всю систему;
- в) послуги не можна складувати – вони споживаються під час виробництва;
- г) покупець не стає власником у процесі споживання послуги;
- д) споживач часто приймає участь у виробництві послуг [1, с. 19].

Ці характеристики та особливості просунення послуг грають важливу роль у логістичному процесі та процесі розподілу (дистрибуції).