

редагування журналістських текстів: Практичні заняття. Львів, 2003. 9. Карпенко В. О. Редактор: ремесло, мистецтво, покликання // Наукові записки КНУ ім. Тараса Шевченка. Факультет соціології та психології. Інститут журналістики. Т. 5. К., 2004. С. 176 — 189. 10. Карпенко В. О. Формула редакторсько-журналістської майстерності // Друкарство. 2005. № 2. С. 49 — 53. 11. Мильчин А. Методика редагування тексту. 2-е изд. М., 1980. 12. Непійвода Н. Ф. Сам собі редактор: Порадник з української мови. К., 1996. 13. Редакційно-видавнича справа: досвід, проблеми, майбутнє / Ю. П. Горго, Н. Ф. Непійвода, В. В. Різун та ін. К., 1997. 14. Репкова Т. Новое время: Как создать профессиональную газету в демократическом обществе. К., 2002. 15. Різун В. В. Природа літературного редагування // Вісн. КНУ ім. Тараса Шевченка: Журналістика. 2002. Вип. 10. С. 7 — 10. 16. Різун В. В. Літературне редагування. К., 1996. 17. Різун В. В. Моделювання і технологія редакторських систем. К., 1995. 18. Різун В. В. Системи масової комунікації // <http://journalib.univ.kiev.ua/indeks.php?act=article&article=3>. 19. Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. К., 1998. 20. Різун В. В., Любаршук Н. Вплив гарнітури шрифту на сприймання тексту // Наукові записки Інституту журналістики. К., 2000. Т. 1. С. 129 — 130. 21. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики). К., 2002. 22. Солганик Г. Лексика газети. М., 1981. 23. Терехова В. Літературне редагування. Л., 1975. 24. Тимошик М. Редагування текстів за видами видань (газетно-журнальні, рекламні, інформаційні) // Друкарство. 2003. № 5. С. 18 — 21. 25. Тимошик М. С. Видавнича справа та редагування. К., 2004. 26. Тимошик М. С. Книга для автора, редактора, видавця. К., 2005. 27. Тимошик М. С. Редагування як вид професійної діяльності та як складова редакційно-видавничого процесу // Друкарство. 2003. № 4. С. 32 — 35. 28. Черняков Б. І. Вплив еволюції ілюстрування на розвиток художнього оформлення видань. К., 2004. 29. Шевченко. В. Е. Видавнича марка (логотип) як фірмовий знак видавця // Друкарство. 2004. № 3. С. 43 — 45.

УДК 378 477 7:070.41

Р. В. Бобренко

РОЛЬ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ РЕДАКТОРІВ

На багатьох прикладах продемонстровано загальні та специфічні труднощі сприйняття різних за формою, стилем і часовим періодом художніх творів. Редактори мають володіти високою культурознавчою компетентністю для донесення до читачів і глядачів задуму твору в усій його повноті. В освітньому процесі ми, на жаль, не використовуємо великий виховний і світоглядний потенціал музеїв і їх працівників. В європейських країнах більшість музеїв уже давно стала частиною освітньо-культурного комплексу.

In article on many examples it is shown the general and specific difficulties of perception different under the form, style and time occurrences of works of art. Editors should own high cultural competence for the report to readers and spectators content of products in all its completeness and riches. In educational process we do not use the big educational and world outlook potential of museums and their workers. In the European countries the majority of museums already for a long time became a part of a educational-cultural complex.

Сучасний мультимедійний простір вимагає від редактора володіння як прозаїчними вербальними засобами, так і образними: вербальними та невербальними художніми мовами, що звертаються до фразеологізмів, звукових, кольорових, лінійних, дотикових засобів творення смислів художніх образів, які виражені своєрідними формами символів і знаків [23, с. 157]. Цей процес моделювання світу у вигляді образів, створених символами та оформлених у знакові форми, що не тільки транслюють заданий зміст, а й формують його, є необхідним елементом сприйняття світу, бо поза цим процесом семіотичного створення він наче не існує [17, с. 59; 15, с. 293].

Образотворчі твори та їх компоненти в різних видах інформативного повідомлення, що потенційно їх має опрацьовувати редактор, виявляють різні аспекти складної образно-символічної природи та її сприйняття. Ця проблема вимагає не тільки філологічного розгляду, а й культурознавчого осмислення.

Метою даного викладу є наукове обґрунтування важливості ролі художньої образно-символічної інформації для формування професійної культурознавчої компетентності майбутніх редакторів та ілюстрування цього на прикладах: через комплекс теоретичних напрацювань з порушеної проблеми та розгляд семантики деяких символів у творах образотворчого мистецтва, щоб застерегти від ілюзії можливості загальнодоступного (не підготовленого) сприйняття творів образотворчого мистецтва.

Для загального розуміння понять, якими оперуємо, окреслимо їх значення. До *образотворчого мистецтва* ми відносимо усі його види, що втілюють художній образ різними авторськими засобами (це як малярство, графіка, скульптура, художня фотографія, так і музика, художня література, кіномистецтво, театр тощо) [3]. Поняття *«символ»* розуміється нами як емоційне відбиття у знаку опосередкованих умовних позначень сутнісного багатогранного змісту предметів, понять, явищ дійсності (об'єктивної чи/та суб'єктивної, чи/та трансцендентальної); відображення як закодованого індивідуального світогляду, так і суспільного, зокрема архетипів тощо; символ має різні засоби вираження залежно від виду творчості, а також сам є засобом представлення образу (розглядається нами в художньому аспекті) [13, с.62 — 63; 20, с. 43 — 44; 25, с. 281; 12, с. 168; 8, с. 67,68]. *«Образ»* — відбиття найхарактерніших рис об'єкта дійсності (об'єктивної чи/та суб'єктивної) з вираженою авторською ідеєю, емоційністю, оціночністю, естетичністю і т. ін. (розглядається нами в художньому аспекті). *«Культурознавча компетентність»* розуміється нами як наукова обізнаність і адекватне, творче використання сукупності матеріально-духовної спадщини суспільства як у професійній діяльності, так і в повсякденному житті; активне плекання особистісного та суспільного пізнавально-практичного культурного досвіду [5, с. 445; 24; 25, с. 172]. *Мультимедіа* — полісередовище, єдиний простір, який у синкретичному вигляді представляє різні види і типи інформації та комунікації: вербальну, невербальну (звукову, зорову, тактильну тощо) [23, с. 156 — 157]. *Художні мови* — це образні мови, у статусі яких виступають історично

сформовані системи художніх засобів: знаків і символів, синтаксичні структури тощо [17, с. 59].

На жаль, сучасна культурознавча підготовка у вищій школі, зокрема редакторів, не відповідає належному рівню, через незадовільний зміст підручників із культурознавства, в яких матеріал викладений одноманітно, обмежуючись зазвичай загальнопоширеними культурно-мистецькими періодами, стилями чи їх артефактами, не приділяючи належної уваги змісту, закодованому специфічними художніми мовами образотворчого мистецтва. Цей висновок, зроблений нами не тільки з власного досвіду, а й з аналізу дисертації З. Донець [9].

Ми звернули увагу на те, що дослідники, котрі займалися проблемою образно-символічності в художніх творах, відзначають міру відбиття реальності у змісті та формі образно-символічності, а також оказіональності в художніх творах у цілому. Частина дослідників вважає, що джерелом образно-символічності художніх творів є об'єктивна реальність (П. Білецький, Б. Випер, О. Лосєв, М. Баксандалл); інші, що її утворення взаємозумовлене об'єктивною реальністю та індивідуальною творчою обробкою предметів і явищ (А. Потебня); треті, що домінує асоціативна, проєктивна об'єктивна думка: атрибутами реальної дійсності (Ч. Пірс, О. Гудзенко); четверті, наприклад в особі Богдана-Ігоря Антонича, взагалі стверджують, що мистецтво — це окрема дійсність зі своїми законами, не схожими на закони об'єктивної реальності, а відбиття в художніх творах її атрибутів — лише примітивний етап мистецтва.

Думки дослідників щодо сприйняття художніх творів і їх художнього образно-символічного наповнення також різні. Так, уже згаданий Богдан-Ігор Антонич вважає, що не всі здатні сприймати твори мистецтва, і пов'язано це не тільки з відсутністю відповідної освіти, а з природними властивостями конкретної людини. А от П. Білецький поділяє різні види мистецтва за сприйняттям: якщо поезію він вважає складною для осмислення, такою, що потребує багато в чому спеціального витлумачення, то твори пластичних видів образотворчого мистецтва відносить до зрозумілих для різних поколінь і верств населення завдяки своїй наочності й конкретності [2, с. 13].

З цього приводу виникає враження, що пластичні види мистецтва (малярство, графіка, художня фотографія, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, художнє конструювання), на думку Білецького, відображають суто об'єктивну реальність, опредметнюючи її іншими засобами, при тому, здається, усі люди мають один неосяжний досвід з різнобічними глибокими знаннями й відчуттями. Не береться до уваги комплекс характеристик художнього твору, що ускладнює пізнання: зображення суто індивідуальної картини світу, передусім автора, тоді — зображення уявлення крізь призму авторського сприйняття суспільних явищ минулого історичного періоду, абстрактні символи, міфи, алегорії різних народів і окремих субкультур тощо, втілених в образно-символіці. Усе це перегукується з характеристиками літературного твору, що Білецький вважає за потрібне витлумачувати.

Функції образно-символічних елементів у творах різних видів і типів інформації настільки важливі, складні й різноманітні, що не знати їх чи легковажно поводитися з ними редактор не має права. Він у гіршому випадку або поверхово сприйматиме твір, або кривотлумачитиме його, або перетворить на агресивну зброю, поширивши тим самим не тільки хибне враження від авторського задуму, а й, цілком можливо, завдасть шкоди масовому сприйняттю усталених культурно-необхідних явищ, розбурхає конфлікт з важкими наслідками (що мало місце, наприклад, після опублікування в датській газеті «Юлландс-постен» у вересні 2005 р. карикатур на пророка Мухаммеда).

Природа символу доволі складна за організацією, бо включає в себе різнобічний і різноглибинний досвід (як індивідуальний, так і суспільний), що навіть у неусвідомленому стані сприймаючого впливає на нього. Про це говорить О. Гудзенко, наводячи наукові думки К. Юнга, що «...навіть і забуті смисли імпліцитно містяться у символі та у відповідній ситуації можуть бути згадані. З тієї ж причини знак — символ, що деградував, згорнутий символ — може бути знову наповнений смислами і розгорнутий в символ» [10, с. 39 — 40] [8, с. 66 — 67].

Символи в художніх творах, усних і письмових, живописних і графічних та ін., відбивають сприйняття картини світу конкретного народу, його моральних і естетичних поглядів, про що детально пишуть, наприклад, М. Баксандалл, Т. Орлова («Виявлено взаємозалежність мовних засобів із найбільш загальними змістовими утвореннями: картиною світу, базовими категоріями, притаманних різним етнокультурам, естетичними критеріями; нормативами поведінки тощо» [17, с. 59]).

Обираючи певні символи та втілюючи їх у художній творчості, мистці певного художнього напрямку формують естетичну концепцію, передають спільне у світорозумінні і світовідчутті часу, простору, явищ і предметів дійсності. (Наприклад, напрям у мистецтві поч. ХХ ст. «символізм» був позначений декадансом з притаманними йому відходом від реальності та понурими настроями. Використовуючи, зокрема, символ «вогонь», російські символісти вкладали в нього такі спільні асоціати: білий, блиск, Бог, лампада, святий, свічка, відблиски, хмара та ін. [22, с. 59].

Однією з провідних функцій символів є самопізнання людини самої себе у просторі й часі, визначаючи своє призначення в світі та всесвіті, — відзначає О. Гудзенко: «Міфи та символи спонукають людину до духовних пошуків, які є невід'ємними елементами самопізнання» [8, с. 69]. «Схиляємось до думки, що життя наше — з позицій основного питання філософії (самопізнання щодо визначення необхідності людського існування [8, с. 66]. — Р.Б.) — є постійний потік міфів і символів, «божественна гра» ліла, правила якої дані нам у формі міфосимволічній. Ті, хто є «посвяченим» у них, хто знає абетку життя або ж учити її, пізнаючи ці правила, — той пізнає себе... [2, 3]» [8, с. 71].

Авторський художній твір, зокрема літературний, ускладнений оказіональною образністю, що є прикладом незвичних для традиції форм, проте потрібних автору для репрезентації смислу. Такий оригінальний засіб образності є елементом авторської індивідуальності й сприяє збагаченню художньої мови [19]. Однак оказіоналізм далеко не завжди знаходить розуміння у сприймаючому, що потребує редакторського втручання (*«образи цілком зрозумілі для певного кола читачів, тоді як в інших вони не викликають естетичного переживання, форма перестає бути висловом ідеї»* [2, с. 12]).

Редакторський погляд не повинен пройти повз специфіку символічних засобів творення образів залежно від художньої мови певного виду образотворчого мистецтва.

Архітектура, на думку Б. Виппера, має не стільки «портретний», скільки суспільно-символічний характер [6]. Культова архітектура, зокрема православні храми, має притаманні тільки їй символічні риси (наприклад, *ідея-символ «храм — земне небо», що виражена в ступінчастості, пірамідальності об'єму храму символізують гармонійно упорядковану світобудову, духовність якої втілена через устремління архітектурних форм до небесної сфери бані, що також є доміантою композиції. Співвідношення величної стриманості зовнішнього вигляду храму та пишності його внутрішнього убрання також уподібнювало храм людині-християнину, який сповідує ідеал аскези тіла при активному духовному житті* [14, с. 6, 7; 16]); чітко визначені конструктивно атрибутивні частини (вівтар, основна частина та тамбур). Багату символічність має і світська архітектура, про що йдеться в одному з творів П. Куліша [10, с. 296 — 298]. **Мальовані види** мистецтва створюють образ через колір і графічні елементи на картинній площині, де контрастні поєднання формують образ напруги, а нюансові — розслабленості; різне накреслення ліній утворює відмінні образи, наприклад, ламана — здебільшого агресивність, пряма — відносний спокій. Цікаві та корисні розробки в цьому напрямку В. Кандинського, думки Б. Виппера [6]. Шрифтові й інші графічні засоби образності та увиразнення авторської думки досліджуються Н. Влохом [7, с. 220 — 222, 225]. Символіка кольору в невербальному та вербальному повідомленні висвітлюється І. Черкесовою [25, с. 280 — 283]. Міфологічні витоки кольорів (білого і чорного) аналізуються А. Колмогоровою [11, с. 424 — 427]. Символічне навантаження мають і замкнуті форми як окремих зображувальних елементів, так і композиційного візерунку в цілому (наприклад, *коло символізує вічність, владу, єднання*). Композиційна симетричність дає відчуття статичності і разом з тим гармонії (*іконографічний сюжет «Трійці», наприклад, це не тільки втілення образу божественної гармонії, а й жертвовності, символічним знаком якої є чаша на столі* [14, с. 9]). Л. Лиманська акцентує увагу на можливому хибному сприйнятті символіки художніх зображень і вказує на потребу її специфічного розшифрування (наприклад, *«Поцілунок Іуди як прояв любові у сцені «Тайної вечери» виявляється знаком підступності.*

У цьому суттєва відмінність між смислом і зовнішнім значенням жесту в мистецтві» [13, с. 63 — 64]).

Скульптура впливає об'ємно-просторовими формами та фактурами твердих матеріалів. Так, колота фактура створює образ збурення, зухвалої експресії, нехтування конкретизацією для увиразнення емоційності образу. Символи у скульптурі часто спільні з іншими видами мистецтва: так само, як і словесний опис та малярство, можуть втілювати неіснуючі явища, об'єкти, наприклад, міфологічні образи птаха фенікса чи єдиного рога [13, с. 61], проте їх об'ємне сприйняття залежить в основному від ракурсу споглядання [6].

Ми навели приклади складної семантики символів лише деяких видів образотворчого мистецтва, проте й вони переконують у потребі спеціального вивчення художніх мов мистецтва.

Словників, які б тлумачили символи різних видів мистецтва, бракує, та й одні і ті ж символи протягом століть могли позначати протилежні емоції та смисли, наприклад, жестів, на що вказує Л. Лиманська, однак деякі підказки можна отримати зі списку мовних символів, які розроблялися в настановчих текстах, моралістичних трактатах, релігійній практиці [13, с. 64].

«Словесний опис не може дослівно відтворити виразність (іконічного — Р.Б.) образу. Слова не можуть розглядатися як простий евристичний механізм, який привертає увагу до візуальних якостей...» різних видів мистецтва, на що також вказує Л. Лиманська [13, с. 60]. Тому необхідно пізнавати твори образотворчого мистецтва в безпосередньому контакті з ними. Немаловажно, щоб це був оригінал [4, с. 25], оскільки тільки він створює правдиве, об'ємне в прямому і переносному значенні враження від твору мистецтва. Приміром, спотворені кольори друкованої репродукції чи копії, навіть виконаної тими ж матеріалами, не викликають тотожного враження. М. Баксандалл казав: *«Візуальні навички та звички є важливим інструментом у формуванні специфіки живописного бачення. Стародавнє малярство спиралося на специфічні навички та пов'язану з ними візуальну активність. Навчитись читати її, це все одно, що навчитись читати тексти різних культур»* [13, с. 60]. Світлина із зображенням скульптури також не може замінити оригіналу, бо різні художні параметри (розмір, середовище, фактура матеріалу, освітлення, ракурс тощо) неможливо передати водночас у ній [6]. Треба відчувати художній образ різними органами чуття, бо завдяки їм він фіксується в пам'яті краще й втілюється цілісно.

Багато хто з митців, мистецтвознавців, педагогів популяризує думку інтеграції освіти та мистецтва (зокрема, використання художньої інформації в оволодінні нехудожніми спеціальностями [18]; синкретичного вивчення образотворчого мистецтва, оскільки синтез різних його видів є історично обумовленим, природним, а взаємопроникнення видів художньої творчості настільки очевидним, що годі й казати. Це не означає, що треба відмовитися від поглибленого вивчення якогось з них окремо [20]. Головне зрозуміти та відчувати сутність мистецтва через взаємозбагачення художніх мов, їх образно-

символічних засобів увиразнення. Адже мистецтво втілює народження картини світу, одухотвореної думкою та емоціями творця.

На наш погляд, одним із найприйнятніших варіантів вивчення образотворчого мистецтва може бути художній музей, оскільки він не тільки представляє оригінальні мистецькі твори самі по собі, а й систематично їх компонує: згідно з хронологічними, тематичними, регіональними, авторськими іншими принципами; у квартирах-музеях мистців, етнографічних музеях відтворюється автентичне середовище, яке має особливий емоційний вплив. У музеях проводяться заходи за участю художників, дослідників, поєднуються в дії різні види мистецтва для створення конкретної культуротворчої ідеї.

Редактори як носії та поширювачі культури в різних її семіотичних проявах можуть успішно співпрацювати з музейниками, котрі також виконують почесну гуманістичну місію — збереження, дослідження та популяризацію культурного надбання.

Відтак у процесі освіти культура виконує смислоутворювальну функцію, а освіта — формоутворювальну: їх єдність являє якісну своєрідність людинотворчості [20, с. 173].

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво: Спроба ідеалістичної системи мистецтва // Образотворче мистецтво. 1993. № 3 — 4.
2. Білецький П.О. Мова образотворчих мистецтв. К., 1973.
3. Бобренко Р.В. Термін «образотворче мистецтво»: розширення трактування // Вища освіта України. 2006. № 1.
4. Ванслова Е. Музейная педагогика в XXI веке // Мир музея. 2005. № 3.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К., 2001.
6. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. <http://lib.meta.ua>.
7. Влох Н.М. Прагматичні функції графіко-візуальних засобів у постмодерністському тексті // Мова і культура. 2005. Вип. 8. Т. III/1.
8. Гудзенко О. Міф і символ як універсальні чинники людського самопізнання // Людинознавчі студії: Зб. наук. пр. ДДПУ ім. І. Франка. Дрогобич, 2001. Вип. 4.
9. Донець З.Ф. Осучаснення змісту культурознавчих дисциплін у вищій школі в контексті міжнародних культуроохоронних конвенцій: Дис. К., 2004.
10. Ковпак С.І. Пошуки духу нації в українській архітектурі: за романом П. Куліша «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят леть назад» // Мова і культура. 2005. Вип. 8. Т. III/1.
11. Колмогорова А.В. О цвете некоторых феноменов и явлений // Этика и социология текста: Сб. ст. науч.-метод. семинара «TEXTUS». СПб; Ставрополь, 2004. Вип. 10.
12. Кухта М.С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах: постнекласическая интерпретация теории Ч.С. Пирса // Вестн. ТГПУ, 2004. Вип. 2 (39). Сер.: Гуманитарные науки (Философия...).
13. Лиманская Л.Ю. Вербальность и визуальность в контексте иконологических интерпретаций искусства // Вестн. Московского гос. ун-та культуры и искусства. 2004. № 4 (8).
14. Методичні рекомендації з курсу «світова художня культура» для педагогічних інститутів: Навч. видання. К., 1991.
15. Михайленко Т.Д. Реклама как комплексная семиотическая система современного социума // Этика и социология текста: Сб. ст. науч.-метод. семинара «TEXTUS». СПб; Ставрополь, 2004. Вип. 10.
16. Мусулин А. Символическое пространство храма. К., <http://www.newacropolis.org.ua/ua/mif2003.htm/musuln2.htm>.
17. Орлова Т.І. Естетична теорія в системі академічної художньої освіти // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. К., 1994. Вип. 1.
18. Отич О.М. Мистецтво у розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання. <http://www.newacropolis.org.ua/ua/mif2003.htm/otych31.htm>.
19. Песорина Л.Н. Авторские окказиональные новообразования в американском коротком рассказе как средство создания комического эффекта // Мова і культура. 2005. Вип. 8. Т. III/1.
20. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль. 2005.
21. Саприкін О. Універсальність часу та суб'єктивні форми його сприйняття через розвиток засобів масової інформації у кіберпросторі. <http://>

www.newacropolis.org.ua/ua/mif2003.htm/saprykin441.htm. 22. Сыромля Н.Н. Ассоциативный комплекс традиционного символа «огонь» как объект лингвистического анализа: на материале русского символизма // Мова і культура. 2005. Вип. 8. Т. III/1. 23. Флиер А.Я. Феномен мультимедиа: [Рецензия на издания] Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры: Моногр., М., 2004. 2005. 24. Чемерис І. Нові вимоги до спеціаліста: поняття компетентності та компетенції // Вища освіта України. 2006. № 2 (20). 25. Черкесова І.Г. Символіка кольору як мова невербальної комунікації // Мова і культура. 2005. Вип. 8. Т. III/1.

УДК 7: 070.41

О. В. Мельник

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТА-РЕДАКТОРА ЗАСОБАМИ ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ

Оновлення змісту освіти в умовах національно-духовного відродження, процесів деформалізації й гуманізації в Україні сприяє виробленню принципово нових підходів до викладання літератури, зокрема поезії, у вищій школі студентам редакторської спеціалізації. Одним з них є удосконалення аналізу поетичного твору і пошук нових технологій, які забезпечували б високий рівень підготовки майбутніх редакторів.

Updating contents of education in conditions of national - spiritual revival, processes reconsideration and humanization in Ukraine assists manufacturing of essentially new approaches to teaching the literature, in particular to poetry, in the higher school to students of editorial specialization. One of them is an improvement of analysis of poetic work, search of new technologies which would provide the high level of preparation of future editors.

За своїм змістом, формами і методами освіта є постійно змінюваним феноменом, що реагує на нові виклики цивілізації й суспільні реалії, враховує тенденції й перспективи розвитку людства та національного буття. Система освіти як частина суспільної системи перебуває під впливом багатьох сил, одні з яких потребують її структурних змін, а інші — змістових, технологічних [5, с. 11]. У сучасному постінформаційному суспільстві, коли щоразу виникає потреба в знаннях різних галузей людської діяльності, коли безперервно оновлюються чи відкидаються стереотипи разом з їхніми поняттями, образами, розмаїтістю форм, специфікою впливу тощо, постає гостра проблема у формуванні кваліфікованого редактора, який завдяки розширеній культурознавчій компетентності зможе досягти високого рівня професіоналізму і сумлінно виконуватиме місію популяризатора гідних творчих ідей.

Оновлення змісту освіти в умовах національно-духовного відродження України, процесів її деформалізації й гуманізації сприяє виробленню принципово нових підходів до викладання літератури [4]. Сьогодні нікому не треба доводити, що викладати, наприклад, мову, в аудиторії студентів різних спеціальностей слід по-різному. Адже цілі її вивчення у філологів й інженерів, юристів і перекладачів — неоднакові. Сьогодні на часі говорити про особливості вивчення літератури в аудиторії студентів різних спеціальностей.