МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

1’2008

Київ – 2008

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:
Наук. журнал. 1’2008. – К.: Міленіум, 2008. – 204 с.

У щоквартальнику Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання історії, філософії, мистецтвознавства. Значна увага приділяється проблемам сучасної політичної науки.

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів, усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.

Редакційна колегія

Чернець В.Г., д.філос., професор (голова редколегії); ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор (заступник голови редколегії, головний редактор); ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Базовкін Є.Г.,*** д.і.н., професор; ***Безгін І.Д.,*** д.мист., професор, академік АМУ; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік АМУ; ***Вантух М.М.,*** нар. артист України, професор, академік АМУ; ***Горбатенко В.П.,*** д.політ.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Даниленко В.М.,*** д.і.н., професор, член-кор. НАН України; ***Дубина М.М.,*** д.філол.н., професор; ***Єсипенко Р.М.,*** д.і.н., професор; ***Кресіна І.О.,*** д.політ.н., професор; ***Кулешов С.Г.,*** д.і.н., професор; ***Левчук Л.Т.,*** д.філос.н., професор; ***Мироненко О.М.,*** д.філос.н., професор, ***Онищенко І.Г.,*** д.політ.н., професор; ***Пазенок В.С.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАН України; ***Підгорбунський М.А.,*** к.і.н., доцент (відповідальний секретар); ***Путро О.І.,*** д.і.н., професор; ***Рибачук М.Ф.,*** д.філос.н., професор; ***Рудич Ф.М.,*** д.філос.н., професор; ***Семашко О.М.,*** д.філос.н., професор; ***Станішевський Ю.О.,*** д.мист., профеор, член-кор. АМУ; ***Терещенко А.К.,*** д.мист., професор, член-кор. АМУ; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік АМУ; ***Чембержі М.І.,*** нар. артист України, професор, академік АМУ; ***Шкляр Л.Є.,*** д.політ.н., професор; ***Шульга Р.П.,*** д.філос.н.; ***Шульгіна В.Д.,*** д.мист., професор.

Затверджено: постановою президії ВАК України від 10.11.1999 р. № 3-05/11 як фахове видання з історичних наук (Перелік № 3), постановою президії ВАК України від 10.05.2000 р. № 1-02/5 як фахове видання з філософських наук та мистецтвознавства (Перелік № 5) та постановою президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 1-05/1 як фахове видання з політичних наук (Перелік № 11)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДАКККіМ
протокол № 2 від 25 лютого 2008 р.

**Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій.
За точність викладених фактів відповідальність несе автор**

Свідоцтво: КВ № 3747 від 25.03.1999

© Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2008

© Видавництво “Міленіум”, 2008

Ф і л о с о ф і я

УДК 168.522

Володимир Анатолійович Федь
кандидат філософських наук,
докторант Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

МОДЕЛЬНА ЕКСПЛІКАЦІЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОГО БУТТЯ: МЕТОД ПРОЕКТУВАННЯ

У статті порушено питання дослідження модельної експлікації культуротворчого буття, яка на сьогодні є нерозробленою. Автор доводить, що проаналізовані проекції дають можливість виявити певні альтернативні моделі культури як певні парадигмальні риси цієї культури. Можна виділити історичний, діалектичний, функціональний, системний методи та циклічну, теологічну, натуралістичну, етнічну, екзистенціальну, соціологічну, діалогічну проекції. Такий підхід дає можливість виокремити ключові парадигми європейської культури і з’ясувати, що їх реалізація на змістовному рівні може розвиватися як моделі певних типів культуротворчого буття і певних варіантів його реалізації на рівні культурних практик.

Ключові слова: *культуротворчість, експлікація, соціально-діалогічна модель, парадигмальне проектування.*

The article deals with the problem of model explication of cultural and creative existence. This problem hasn’t been researched enough. The author is trying to prove that the analyzed projections give the possibility to find certain alternative culture models as certain paradigmatic characteristics of this culture. We can distinguish historical, dialectical, functional and systematic methods as well as cyclic, theological, naturalistic, ethnic, existential, sociological and dialogue projections. Such approach gives the possibility to single out the key paradigms of European culture and to understand that their realization at the content level can be developed as models of certain types of cultural and creative existence and certain variants of its realization at the level of cultural practices.

Key words: *cultural and creative activity, explication, social-dialogue model, paradigmatic projection.*

Сучасна культурологічна думка володіє великим арсеналом методів дослідження культуротворчого буття, вони мають різну історичну доцільність. На нашу думку, методології досліджень культуротворчих процесів початку XXI ст. засновані на базі класичних філософських методів (історичного, діалектичного й ін.), доробку новітніх культурософських методологій (синергетичної, семіотичної, різомної) та проекцій як об’єднання різних методів і як моделей їх застосування.

Тексти української філософської рефлексії відзначаються актуалізацією різних аспектів категорії “культуротворчість”. Сюди можна віднести доробок київської, луганської та харківської культурософських шкіл, ґрунтовні праці та окремі публікації В.П. Андрущенка, Ю.Л. Афанасьєва, О.П. Воєводіна, В.Н. Леонтієвої, С.В. Пролєєва, Н.В. Хамітова. Значно менше праць присвячено постановці проблеми культуротворчого буття, а тема модельної експлікації культуротворчого буття є взагалі нерозробленою, що і зумовило *мету* даної статті.

© Федь В. А., 2008

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких *завдань:* 1) осмислення та застосування методу проектування як інноваційного синтезу методологій і моделей застосування цих методологій в руслі провідних концепцій філософії XX ст.; 2) висвітлення проектів культуротворення та 3) виявлення моделей культури як моделей культуротворчого буття.

На нашу думку, сьогодні найбільш перспективними є методології, які отримали назву проекцій. Сутність методу проекції полягає у тому, що він дає можливість об'єднати декілька методів та спрямований як на пояснення, так і на (переважно) прогнозування культурного розвитку та його творчої динаміки. Тобто проекти – сукупність підходів методу проекції – розкривають методології у їх перспективі, що дозволяє змоделювати культуротворчі процеси, виявити певні моделі культури.

Необхідність у проекційному аналізі виникає внаслідок відсутності загальноприйнятої методології дослідження культуротворчих процесів, коли пояснення накопичених фактів та законів культуротворення ще не достатньо структурувалося на функціональному та й взагалі на загальнотеоретичному рівні. Проектування передбачає певну варіативність з метою найбільш загального та цілісного охоплення об'єкта дослідження. З іншого боку, проектування зумовлене необхідністю передбачення (хоча б в найбільш загальних рисах) ґенези культуротворчих процесів у минулому та майбутньому з метою уникнення, або хоча б компенсації кризових явищ. Окрім того, проектування (моделювання) підходів до вивчення культуротворчих процесів може розглядатись як свого роду аналог до методів вивчення, чия схожість з оригіналом (методами) виступає суттєвою рисою, а відмінність – несуттєвою.

Модельне пояснення має тенденцію до переростання у немодельне пояснення методологій предметної практики, виявляючи при цьому сутнісні основи і тенденції розвитку культуротворчіх процесів. При аналізі світоглядних парадигм і культурних практик найбільш ефективними, на нашу думку, є проекції (проекти) культуротворення, які можна розглянути з позицій циклічної природи культуротворчої динаміки, теологічної, психоаналітичної, екзистенціальної, соціологічної, ігрової, постмодерної специфіки культуротворення.

Теорія „локальних цивілізацій" розкриває циклічний проект культуротворчої динаміки. О.Шпенглер у „Присмерку Європи" виступив з критикою традиційного розуміння історії. „...Стосовно історії розвиненого людського типу, – пише О.Шпенглер, – панує неприборканий і такий, що нехтує всякого роду історичним, а виходить, і органічним *досвідом* оптимізм по відношенню до перебігу майбутнього, так що кожний робить у випадковому сьогоденні „зарубки" на вищому ступені видатного лінеарного „подальшого розвитку", не тому, що воно науково доказове, а тому, що він цього бажає" [7, 150].

Отже, культуротворча динаміка за своєю сутністю має циклічний характер, вписаний в історію існування локальних цивілізацій. Такий підхід виключає можливість існування загальнолюдських начал у культурі, що дозволило автору виділити в історії людства вісім культур: єгипетську, індійську, вавилонську, китайську, греко-римську, візантійсько-ісламську, західноєвропейську та культуру майя в Центральній Америці. Після тисячолітнього існування культура занепадає та перероджується в цивілізацію, що призводить до творчого безпліддя та застою, від героїчних „діянь" – до утилітаризму. З появою цивілізації починає переважати масова культура, художня й літературна творчість втрачає своє значення, поступаючись місцем бездуховному техніцизмові та спорту.

Виходячи з логіки О. Шпенглера, можна зазначити, що культуротворчість актуалізується у боротьбі культури з цивілізаційними процесами, які прагнуть підкорити духовне, власне людське начало матеріальному, зробити особистість такою собі лялькою в руках глобалізованих, аж надто централізованих сил, чия сутність вже не пов'язана із цілями, завданнями й змістовними планами реалізації духовних інтенцій творчого життя.

На відміну від О.Шпенглера, А.Тойнбі, прагнув осмислити розвиток людства в дусі кругообігу „цивілізацій", вживаючи цей термін як синонім „культури". У „Дослідженні історії" автор аналізує історію культури як існування паралельних цивілізацій: „…ми розглядаємо цивілізації як альтернативні, паралельні й філософськи сучасні зусилля на шляху від того що *відбулося* – від здійсненого факту людської природи – до іншої природи, надлюдської або божественної, котра і є метою людських устремлінь, метою, за якою „всяка твар сукупно стенає й мучиться донині" (Римл. 8, 22)" [4].

Концепція А.Тойнбі містить положення, які розкривають циклічний проект культуротворчої динаміки. Зокрема, положення про те, що: 1) цивілізації послідовно розвиваються та кожна з них проходить однакові етапи розвитку – від піднесення до занепаду, розпаду та загибелі; 2) під впливом світових релігій всесвітньо-історичний розвиток уявляється як рух від локальних культурних спільностей до єдиної загальнолюдської культури; 3) рушійними силами історії, окрім божественного „провидіння", є видатні особистості та „творча меншість", які забезпечують культуротворчу динаміку через наслідування. На цьому положенні зупинимося детальніше.

Циклічний проект культуротворчої динаміки у його творчій домінанті спирається на теорію мімезісу, при чому А.Тойнбі звертає увагу на відмінності у мімезісах примітивного і розвинутого суспільства. За А.Тойнбі, творча еволюція використовує раніше вироблену властивість для виконання нової функції. Історична переорієнтація внутрішньо незмінного феномена мімезісу проявляться у тому, що у примітивному суспільстві мімезіс зорієнтовано на старше покоління і на образи померлих предків як втілення „кристалу звичаю". У суспільствах що розвиваються, зразком для наслідування та певним еталоном стає творча особистість, лідер, що прокладає новий шлях [5].

До цього слід додати, що „кристал звичаю" як у минулому, так і у сьогоденні є джерелом творчої активності та наслідування. Та, слідуючи за логікою А.Тойнбі, зазначимо, що культуротворчість використовує раніше вироблену форму або властивість для втілення нового змісту (функції). І хоча у своїх глибинних джерелах це суто архаїчний механізм акцентуації культуротворчої динаміки, можна сказати: антропологічними зразками культуротворчості виступають культурні практики, що розглядаються як самодостатні адресати для наслідування, які кореспондують з масовою свідомістю на рівні творчої заангажованості. Такий підхід передбачає розвинутий духовний рівень масової свідомості. Якщо цього зв'язку не відбувається, то, за А.Тойнбі, творча еліта перетворюються на панівну еліту та через насилля нав'язує свою владу народові.

Серед сучасних проекцій вивчення культуротворчих процесів важливе місце посідає теологічний проект, сутність якого зводиться до розгляду релігії як вирішальної основи культуротворчості. Концептуальні основи теологічного проекту культуротворення започаткували ще філософи-схоласти А. Августин (354–430 рр.), М. Боецій (480–524 рр.), П. Абеляр (1079–1142 рр.), Х. Аквіант (1225–1274 рр.). На їхню думку, культура – це проміжна ланка між людиною та Богом, саме за велінням Божим культура впливає на природу людини й визначає її діяльність. Пізніше, у спадку Мірандоли, спостерігається відхід від середньовічної ортодоксії, зокрема у концепції творчості: якщо Бог творив Себе Сам, то і людина повинна творити себе сама.

Сучасна католицька доктрина культури розвиває концепцію творчості як божественного одкровення. Причому, царина культурного життя розглядається як спроба пізнання божественної першооснови світу та Божої мудрості. Продуктивність розвитку соціокультурного виміру, як і його перспектива, пов'язана з Божою волею, що зумовлює виникнення певних досягнень культури, особливо духовної. Основою творчості виступає зв'язок людини з Богом, через який і можлива „артикуляція" божественного одкровення. Натомість, головною умовою

трансцендентального зв'язку є *спокутливий активізм* людини, саме тому комунітаристські настрої кореспондують з ідеєю Останнього дня як певної межі та автентичної цінності.

Прибічники православного теологічного проекту (М. Бердяєв, П. Флоренський та ін.) доводять, що культура, виникнувши з релігійного культу, плекає ідею творчого призначення людини. „Творчість, – пише М. Бердяєв, – завжди є перехід від небуття до буття, тобто творення з нічого. Творчість із нічого є творчість з волі... У своїх витоках творчість є зліт, перемога над тяжінням світу. Але в результатах, продуктах творчості, виявляється тяга донизу. Замість нового буття створюються книги, статуї, картини, соціальні інститути, машини, культурні цінності" [1, 25]. Тобто,культуротворче буття, за М. Бердяєвим, має духовну та матеріальну сторону, і у їх переплетінні все ж чітко вирізняється верх – витоки творчого акту, зліт, як перехід небуття у буття, та низ – матеріальність форм культурних цінностей.

На думку Л. Карсавіна**,** розвиток релігійності є сутністю культурно-історичної динаміки, окрім того, релігійність визначає долю західної цивілізації. Найголовніше завдання православної культури – розвиток релігійного світогляду, що є універсальним і водночас індивідуально-національним завданням.

У протестантській проекції культуротворчої динаміки Бог виступає творчою основою людського буття. Німецький теолог Пауль Тілліх (1886–1965 рр.) говорить, що „любов, сила та справедливість єдині в Богові і об'єднані в новому творінні Бога у світі. Людина відчужена від основи свого буття, від самої себе і від світу. Але все-таки людина не може повністю втратити зв'язок із своєю творчою основою" [3]. Релігія розглядається як форма осмислення культурних цінностей – лише Бог є першоосновою виникнення та розвитку культури. За П. Тілліхом, культура містить у собі релігійний досвід, тому релігія є субстанцією культури, а культура – функцією релігії. Ці ідеї покладені в основу екуменічного руху, спрямованого на подолання міжконфесійних відмінностей на засадах християнства.

Поєднання історичної методології з циклічним та теологічним проектами дозволяють виявити антиеволюційну модель культури, яка спирається на культурні практики, що ведуть боротьбу з цивілізаційними процесами як практиками детермінізму, в той час „творчість представляє собою повну протилежність еволюції. Еволюція є детермінізмом, наслідком. Натомість творчість є свобода, примодальний акт" [1, 25].

Функціональний метод разом зі здобутками у сфері етології та психології експлікує натуралістичний проект дослідження культуротворчих процесів. Відправною тезою якого є узагальнення Б. Малиновського, що культура зародилась як відповідь на елементарні біологічні потреби людини в їжі, житлі, продовженні роду, тому сучасна культуротворчість розгортається як складна система різних видів людської діяльності, кожний з яких виконує певну функцію задоволення як первинних (фізіологічних і психічних), так і вторинних (власне духовних) потреб людей. Виходячи з цього, одне з основних завдань культури – розвиток і передача нащадкам саме цих вторинних потреб, які разом становлять суспільний досвід.

Натуралістичний проект пояснює сутність культуротворення з позицій психобіологічної природи людини і містить положення, що зберегли свою актуальність сьогодні. Це стосується положення про культуротворчість як пристосування людини до навколишнього середовища, що можна розвинути в етнічному проекті дослідження культурних процесів, та деякі положення психоаналітичного проекту Зиґмунда Фрейда (1856–1939 рр.) та Карла Густава Юнга (1875–1961 рр.).

Як відомо, З. Фрейд досліджував сферу підсвідомого своїх пацієнтів, згодом – творців світової культури – Есхіла, Софокла, Л. да Вінчі, Мікеланджело, В. Шекспіра, Г. Ґете, Ф. Достоєвського. „Батько" психоаналітичних інсталяцій дійшов важливого висновку про ірраціональну природу культуротворення та мистецтвотворення, що виразилось у теоріях творчого натхнення, індивідуального стилю у мистецтві та ін.

Відповідно до І. Канта, культуротворчість є своєрідним механізмом соціального придушення вільного внутрішнього світу індивідів, що призводить до свідомої відмови від задоволення природних пристрастей. З. Фрейд розвиває це положення і говорить, що найбільш вихованні та витончені люди придушують у своїй свідомості земні пристрасті, в іншому варіанті – за них це робить суспільство через виховання як культуризацію особистості. Саме ці люди частіше стають жертвами психічних розладів. Але на відміну від І. Канта, дослідник застерігав від „надлишку” культури, зумовленого різноманітними обмеженнями та заборонами.

Культуротворчість можна розглянути як послідовний механізм реалізації „лібідо” – життєвої енергії, яка ґрунтується на принципі задоволення та може реалізуватись у продовженні роду (фізичного) та творчого (духовного) начала. Реалізація духовного передбачає сублімацію як кодування у символах культури надій та фантазій автора, тобто відбувається „перетікання” фізичного задоволення у духовну сферу, де і можливе адекватне та конструктивно спрямоване його переживання. Причому, саме творчість кодифікує сутність культурного буття через атомарну структурно-інфораційну частину – символ, що складає предмет естетичного споглядання, а відповідно – насолоди.

Прикметною в цьому плані є праця „Поет і фантазія”, де з психоаналітичної точки зору розкривається гедонічна функція мистецтва. „Я тієї думки, що всяка естетична насолода, надана нам письменником, носить характер... „передбачення насолоди”, справжня насолода від поетичного витвору пояснюється звільненням від напруги душевних сил... письменник приводить нас у такий стан, коли ми відразу можемо отримувати задоволення від власних фантазій, не переживаючи ні сорому, ні докорів за них” [6, 196–197].

Виховуючись під впливом натуралістичної школи, швейцарський психолог і теоретик культури К. Юнг переосмислює ідеї З. Фрейда. Це стосується поглядів на лібідо, яке виступає вже як психічна енергія загалом, а також сферу несвідомого, що уявляється колективною цариною. У праці "Метаморфози і символи" автор осмислив архетипи культури.

У своєму дослідженні ми спираємось на архетипи як матричні сценарії культуротворчості. Архетипи колективного несвідомого, проектуючись на зовнішній світ, визначають спільні риси культуротворчих процесів. Цінною є думка К. Юнга про сакралізацію як дійовий спосіб формування реальної культури: цінності й настанови якогось типу культури освячуються в колективній свідомості, переносяться в нього з несвідомого, сприймаються як священні цінності, що не підлягають критиці.

На нашу думку, сутність етнічного проекту дослідження полягає у етнонаціональній своєрідності культуротворчих процесів, що власне дозволяють визначити специфіку сучасного етапу українського культуротворення.

Поєднання психологічного, зокрема психоаналітичного та етнічного проекту, дає змогу виділити етнопсихологічну модель культури, в межах якої етнонаціональний психологічний тип визначає сутність світоглядних традицій і культурних практик буття культури.

Екзистенціальний проект „осьового часу”, запропонований Карлом Ясперсом (1883–1969 рр.), дає можливість усвідомити цілісність світової культури за всієї своєрідності творчої сфери різних народів на різних етапах історичного розвитку. У багатьох моментах автор погоджувався з теорією локальних цивілізацій, він, як і Г. Гегель, намагався зберегти ідею єдності світової історії та культури. Однак, сприймав те, що створює витоки й мету історії, як таємницю та шукав "вісь" світової історії не в Західній Європі, а в існуванні паралельних культурних центрів – Китаї, Індії та на Заході (до якого, на думку автора, належить творчість греків і Близькосхідного ареалу). Згідно з К. Ясперсом, „осьовий час” культуротворення (між VIII та II ст. до Р. Х.) – це ніби "центр" історії, тому відкривається можливість універсального, єдиного розвитку людства.

„Час національних держав минув, – пише К. Ясперс. – […] Національна свідомість перетворилася з національної у політичну, з природної даності у духовний принцип" [8, 213]. Така можливість і досі не реалізована, хоча в межах західноєвропейського культурного розвитку та ідей постмодернізму і глобалізації, завдяки стрімкому розвитку технологічної творчості та перед обличчям біологічної катастрофи створюються емпіричні умови для такої реалізації.

Отже, проект „осьового часу" дозволяє відмовитися від усталеної європоцентричної (гегелівської) моделі культури та виявити спільне духовне начало всього людства – моноцентричну модель світової культури.

Соціологічний проект вивчення культуротворчих процесів заснований тими вченими, які вибудовують методологію культурогенезу не на історичному (або біологічному, „божественному", психічному) розвитку людського духу, а у відповідності до суспільної природи та соціокультурних принципів організації. Це насамперед доробки: Макса Вебера (1864–1920 рр.), який виділив „ідеальні типи", які не мають прямих аналогів у культуротворчості, проте уможливлюють цілісне уявлення множинності культурних явищ; Томаса Еліота (1888–1965 рр.) – ідеї про збереження творчої енергії культури у діяльності еліти; Пітирима Сорокіна (1889–1968 рр.).

Відповідно до П. Сорокіна, існує нерозривний зв'язок між культуротворчістю та соціальними механізмами її реалізації. Культуротворчість протікає за законами послідовної зміни соціокультурних суперсистем, об'єднаних періодичністю змінюваних цінностей. Історичний процес, на відміну від гегелівського тлумачення його як прямого поступального руху, розуміється як "циклічна флуктуація" – послідовна зміна культурних спільностей, що здійснюється закінченими циклами, перетікаючи одна в одну. П. Сорокін виділяв три типи культури: 1) чуттєвий, у якому культуротворчість ґрунтується на емпірично-чуттєвому сприйнятті й гедоністичній оцінці дійсності з перевагою істини почуттів та істини насолоди; 2) ідеаціональний тип, в якому переважають духовні цінності, поклоніння Абсолюту, тобто "істина віри" й істина самозречення; 3) ідеалістичний тип, що є синтезом чуттєвого й ідеаціонального типів, де почуття врівноважуються інтелектом, віра – наукою, емпіричне сприйняття – інтуїцією.

У епоху глобалізації актуальним залишається положення про суперсистеми культури. Кожна форма культурної суперсистеми, за П. Сорокіним, – мова, мораль, релігія, філософія та ін., має першооснову, котру утворюють матеріальне та ідеальне начала. Саме вони визначають тип культури та відповідний йому світогляд. При цьому існує спадковість. Кожна культурна система у творчих формах своєї експлікації – мистецтві, науці, релігії та ін. – спирається на досягнення культури минулих епох. Відповідно до П. Сорокіна, культуротворчість певної системи кодифікації, вичерпавши творчі можливості минулих епох, гине і надає простір новій культуротворчій кодифікації, здатній виправити помилки деградуючої системи. Тобто змінюються не сутнісні риси культуротворчого буття, а радше їх формальне наповнення: символи, коди, знаки, сценарії діяльності світоглядних парадигм.

Не можна не погодитися з положенням про те, що панівна матеріальна суперсистема поступово замінюється релігійним, ідеалістичним типом культури. Сучасна західноєвропейська культура позиціонується саме як матеріальна, в якій духовне начало дедалі більше переміщається у сферу технологій – в інформаційно-віртуальну площину. Змінюється мистецтво, змінюється людина. Це означає, що глобалізація, репрезентуючи моноцентричну модель світової культури, створює можливість появи іншої, не відірваної від соціальної практики та духовної у своїй основі культурної системи.

Витоки діалогічного проекту аналізу сучасних культуротворчих процесів можна віднайти ще в сивій давнині, у діалогах Сократа, Платона та ін. Філософія діалогу XIX ст. була започаткована Л.Фейєрбом, який довів, що „людська сутність" розкривається у спілкуванні „Я" – „Ти", та В.Гумбольдтом, що осмислив конструкцію „Ти" як „не-Я", в якому міститься

„спонтанність вибору", та започаткував філософію мови. У XX ст. філософія діалогу мала авторитетних послідовників, зокрема Гуссерля, Розенцвейга, Ебнера, Розенштока-Х'юссі, М.Бахтина, В. Біблера, М. Кагана та інших представників.

Проте методологічна цінність діалогічного підходу та його похідних (спілкування, комунікації, ролі Іншого) не вичерпала своєї актуальності на початку XXI ст. і продовжує розроблятись у концепціях: діалогічної природи художньої та наукової творчості; іманентного діалогу як самозаглиблення, що спонукає особистість до творчого співпереживання та мистецтвотворення; діалогічної сутності культуротворчого буття; діалогу культур та іншої проблематики. У XXI ст. криза спілкування набуває специфічної гостроти, що пов'язано з проблемами міграції, кризи ідентифікації, глобалізації, конфлікту культур та потребує вироблення нової соціально-діалогічної моделі культури, в якій вбачається основний важіль щодо подолання суспільних проблем.

Сучасна культурософська думка розглядає гру як один з засобів культуротворення та функціонування культурних процесів, це дає підстави доповнити соціально-діалогічну модель культури „ігровим" проектом дослідження культуротворення.

Відповідно до Й. Гейзінзі, культуротворчість до XVIII ст. є формою гри, що можна розглянути як вільну духовну діяльність особистості в межах правил, вироблених культурою, причому предмет цієї гри-діяльності при всій своїй спонтанності доставляє емоційну насолоду творцю та загалу. І чим більший культуротворчий потенціал твору, чим більше його емоційно-смислове навантаження, тим більше він викликає „творчих коливань" у різних часових вимірах. І власне сама творча діяльність автора є грою спонтанного, самодостатнього, не орієнтованою на досягнення практичної мети діяльністю духу. „Творячи мову, – пише Й. Гейзинга, – дух постійно „мерехтить", перестрибує з рівня матеріального, на рівень думки, власне, грається тією чудесною номінативною здатністю. За назвою кожного абстрактного поняття ховається щонайсміливіша з метафор, і що не метафора – то гра словами. Отак людство, надаючи життю словесне вираження, творить поруч зі світом природи свій другий, поетичний світ" [2, 11].

За Й. Гейзінгою, гра є джерелом, внутрішнім змістом і рушійною силою культуротворчості. Культуротворчий потенціал гри пов'язується з продуктивністю людської уяви – передтворення матеріального об'єкта передбачає продумування цього процесу. Тому культура виникає у формі гри, первісно розігрується. Проте у сучасній культурі (Й. Гейзінга поширював хронологічні межі цього терміна „далеко вглиб XIX ст." [2, 221], для нас це – XX ст.) гра втрачає свою незацікавленість і сповнюється колом меркантильних та практичних елементів, що перетворюють її на цілеспрямовану дію та, свого роду, сурогат ігрової діяльності – спорт, політику, комерцію тощо.

Розвиваючи ці підходи, ми хотіли б доповнити їх тим, що аналізовані проекції дають можливість виявити певні альтернативні моделі культури як певні парадигмальні риси цієї культури. Доповнюючи доробки, можна виділити історичний, діалектичний, функціональний, системний *методи* та циклічну, теологічну, натуралістичну, етнічну, екзистенціальну, соціологічну, діалогічну *проекції*. Відповідно, парадигмальне проектування може виявлятися у: антиеволюційній, етнопсихологічній, моноцентричній, соціодіалогічній *моделях* культури. Ці підходи дають можливість виокремити ключові парадигми європейської культури і з'ясувати у такому вимірі, що їх реалізація на змістовному рівні може розвиватися як моделі певних типів культуротворчого буття і певних варіантів його реалізації на рівні культурних практик.

Література

1. Бердяев Н.А. Мое философское миросозерцание // Н.А. Бердяев: pro et contra. Кн. 1 – СПб.: РХГИ, 1994. – С. 23–28.

2. Гейзінга Й. Homo Ludens / Пер. з англ. О.Мокровольського. – К.: Основи, 1994.

3. Тиллих П. Любовь, сила и справедливость. Их онтологические качества и применение в сфере этики // http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Tillih/_LubSila.php

4. Тойнби А. Постижение истории // http://gumilevica.kulichki.net/Toynbee/Toynbee204a.htm

5. Тойнби А. Постижение истории // http://gumilevica.kulichki.net/Toynbee/Toynbee203.htm

6. Фрейд З. Поэт и фантазия /Современная книга по эстетике //Под ред. О.К. Аржановой. – М.: Изд.иностр.лит-ры, 1957. – С.188–197.

7. Шпенглер О. Закат Европи. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гельштат и действительность / Пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.

8. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

УДК 74

Олена Анатоліївна Вячеславова
кандидат філософських наук, доцент
Луганського національного аграрного
університету

"ВІДКРИТА ФОРМА" В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

У сучасному українському мистецтвознавстві й філософії мистецтва набула рефлексії постмодерна проблематика "відкритого твору", генеза якої пов'язана з концепцією У. Еко. Саме ці питання розглянуто автором статті. Образотворче мистецтво у своїй позапоняттєвій природі здатне слугувати моделлю онтологічної цілісності, еквівалентною життєвому світу людини, відповідною тій онтології буденності, що становить його основу. У цьому й полягає глибинна екзистенційна значущість образотворчої художньої символології.

Ключові слова: *відкритий твір, відкрита форма, комунікативна функція мистецтва, полісемія, символологія.*

Modern Ukrainian Art history has got a reflection of postmodern problem of "open composing". Its origin is connected to the conception of U.Eko. The author is analyzing exactly these questions. Fine Art in its extra-concept nature can serve as a model of ontological integrity equivalent to life environment of a human being, corresponding to that daily occurrence ontology which constitutes its basis. This is where the deep existence importance of artistic symbols lies.

Key words: *open composition, open form, communicative function of Arts, polysemy, science about symbols.*

У сучасному українському мистецтвознавстві й філософії мистецтва набула рефлексії постмодерна проблематика "відкритого твору" (15, 11), генеза якої пов'язана з концепцією У.Еко. Відкритий твір, за У.Еко, елімінує можливість однозначного декодування, відкриває текст множинності інтерпретацій, змінює акценти у взаємостосунках текстуальних стратегій – автора й читача. Як висловлення „кризи репрезентації" відкритий твір фіксує двозначність нашого буття у світі. Водночас зазначимо, що комунікативна версія філософії мистецтва не є єдиною можливою основою в інтерпретації полісемії твору. Проблематика відкритої форми в мистецтві актуалізувалася набагато раніше і, як показало дослідження естетики міфу в сучасній образотворчості [4], пов'язана з феноменом неоміфологізму, з категорією символу і висловлює один із фундаментальних "зсувів" у розумінні образотворчості, який відбувся протягом останнього століття.

Уперше теоретичну імплікацію питання відкритої форми знаходимо в естетиці романтизму у Ф.Крейцера ("Символіка і міфологія давніх народів", 1810), який, класифікуючи типи

© Вячеславова О. А., 2008

символів, розрізняв "містичний" символ, що руйнує замкнутість форми для безпосереднього виразу нескінченності, і "пластичний" символ, що прагне вмістити смислову нескінченність у "невибагливість" замкненої форми [1, 183]. В наданому Ф.Ніцше визначенні діонісійського характеру трагедії і аполонійського характеру скульптури (воно виступає корелятом відкритої/закритої художньої форми) зазначена опозиція понять набуває смислу як розрізнення природи мистецтва музики і слова (відкритої форми) та природи образотворчості (закритої форми).

Проте таке розрізнення діє лише в межах класичного мистецтва. Утвердження некласичної мистецької парадигми вимагало подальшого опрацювання теорії символу. Треба відзначити, що, за винятком праць Е.Панофського, Г.Гадамера, О.Лосєва, Ю.Лотмана, питання художнього символізму в естетиці й мистецтвознавстві ХХ століття уважно не вивчалося. Дослідницькі пріоритети зосереджувалися переважно навколо дихотомії образу й алегорії, образу й знака. Певним чином це позначилось і на стані українського мистецтвознавства, в якому сьогодні можна зустріти плутанину з категоріями знака й символу, і тенденцію до "містифікації символу" (С.Аверинцев) як наслідок надання виключного значення психологічній концепції міфу в її юнгівському варіанті. Попри численні й цікаві дослідження міфологічного символізму в образотворчості, у вітчизняній естетиці й мистецтвознавстві, на жаль, відсутні дослідження художнього символізму, які були б вкрай важливими, адже принциповий характер трансформацій міфологічних структур в процесі їх власне художнього освоєння, виникнення і дія феномена „відкритої форми" в сучасній образотворчості пов'язані саме із створенням в мистецькому творі художнього символу.

Загальна „анафема на алегорію" (Гадамер) була започаткована в межах теоретичної суперечки між стилістичним (формальним) аналізом (Г.Вельфлін, А.Рігль) та іконологією (А.Варбург, Е.Панофський), що визначали розвиток естетико-мистецтвознавчої думки перших десятиліть ХХ століття. Шукання іманентного образотворчому мистецтву змісту привело засновників формальної школи до висновку про те, що власний смисл мистецтва репрезентований лише художньою формою. Усі загальні ідеї (філософські, світоглядні, релігійні) лежать поза сферою художнього зображення й можуть висловлюватися в мистецькому творі лише алегорично. На їхню думку, алегорія перебуває поза межами власне художньої форми, вона є нічим іншим, як ілюстрацією загальних понять. Заслугою формальної школи була актуалізація питання про власну позапоняттєву специфіку змісту в образотворчому мистецтві, питання величезної значущості для теорії та історії мистецтв. Проте зворотним боком стилістичного методу було заперечення семантичного виміру художнього твору, його змістової інтерпретації, пов'язаної із словом. Відновленням позицій семантичного аналізу був іконологічний метод Е.Панофського, який повернувся до визначення символізму як сутнісної ознаки образотворчого мистецтва.

Теоретична рефлексія символу в естетичній думці минулого століття поступалася поняттю знака і з причин панування комунікативної версії філософії мистецтва. Співвідношення образу й знака як головна проблема теоретичного мистецтвознавства у ХХ столітті посідало важливе місце в дослідженнях Б. Вісса, Н. Гудмена, Т. Мітчела, К. Моксі, Д. Преціозі, В. Арсланова, М. Ліфшиця. Передумови виникнення теорії знакових систем сягають XVIII століття – одним з її попередників був Дж.Локк. Протягом тривалого часу точилась боротьба двох розбіжних учень про знак – локкеанського й есенціалістського, започаткованого філософами-картезіанцями. Згідно з першим, знаки речей, імена є конвенційними; згідно з другим, слова мають відношення до внутрішньої сутності речей. У формі протистояння двох вчень про знак тривала стара, започаткована за доби середньовіччя суперечка між номіналістами й реалістами. Менталітет західного суспільства визначив сцієнтизм мистецтвознавчої науки, в якій протягом ХХ століття переважали знакові концепції художньої творчості. До номіналістичного напряму

належали І.Тен, Г.Вельфлін, Е.Панофський. Концепція останнього містила „протосеміотику", заклала нові підвалини мистецтвознавчого дослідження. Проте авторитет іконологічного методу з певних причин був нетривалим.

Вплив вчення Ф. Соссюра на мистецтвознавство призвів до того, що основою сучасної західної філософії мистецтва стала інтерпретація образотворчості як знакової системи, що супроводжувалось редукцією образу до окремого випадку мови й майже повним забуттям його специфіки. У сучасному західному гуманітарному знанні склалась скептична позиція щодо семіотичної інтерпретації мистецтва, зовсім недавно такої популярної, яка не справилась з проблемою художнього образу, під гаслом боротьби з метафізикою оголосивши його лише знаком. Яскравим зразком негативів західної семіотики мистецтва виступає номіналістична теорія Н.Гудмена ("Мови мистецтва", 1968). Визначальною рисою семіотичного аналізу мистецьких творів було протиставлення зображення й тексту. Гудмен віддавав перевагу тексту перед зображенням. Нелінгвістичні тексти були пов'язані для нього з недоліком, який неможливо усунути, – відсутністю однозначної артикуляції смислу. На його думку, різниця між наукою й мистецтвом полягає не в розбіжності об'єктів дослідження, онтологічно ці символічні системи однакові, перевага тій чи іншій віддається лише з функціональних міркувань.

Висновок Гудмена повертає нас до проблеми розрізнення поняттєвого й позапоняттєвого змісту, визначення іманентного смислу мистецтва, що була головною для формальної школи. Саме А.Рігль і Г.Вельфлін уперше розірвали зв'язок між словом і зображенням. Розвиваючи ідею самообґрунтування мистецтва, вони започаткували новий некласичний підхід до мистецького твору, коли мистецтвознавця вже не цікавило, що зображує художник, а лише як створювався твір. Питання тексту (а разом з тим – і культурного контексту) послідовники формального методу елімінували. Проте уникнути проблеми тексту й зображення (знака й образу) неможливо, адже естетик і мистецтвознавець завжди є інтерпретаторами, що оперують словом.

Спробу синтезу крайніх течій в естетиці зробив Е.Панофський. Як послідовник Локка він заперечував метафізику, проте у своїй мистецтвознавчій практиці спирався на розуміння твору мистецтва як онтологічної цілісності. Він не примирив цих опозицій, скоріше коливався між крайнощами раціоналізму та есенціалістичним розумінням "нелінгвістичної мови мистецтва" [2, 662], розкриттям його іманентного, чуттєво-конкретного позапоняттєвого смислу. Саме тому іконологія була однією з небагатьох естетичних концепцій першої половини XX століття, у якій відбулася тематизація категорії "символ", "символічне".

Поняття "символ" у сучасному його значенні набуло остаточного визначення в класичній естетиці. Внутрішню основу останньої становило розуміння твору мистецтва як мікрокосму. Єдність матерії й духу, визначена щодо образотворчості як проблема зображення й слова, образу й тексту, образу й знака, була головним питанням класики. Філософія Шеллінга, художньо-теоретичні позиції Гете підготували для поняття символу центральну позицію у філософії мистецтва. Як відзначав Гадамер, класична естетика намагалася визначити поняття символу у вигляді єдності чуттєвого явища й позачуттєвого значення, аби обґрунтувати естетичну автономію, відстояти її від зазіхань поняття [5, 81]. Тобто, вирішити те завдання, яким опікувались послідовники формальної школи. Саме тому концепція Е.Панофського й сьогодні привертає увагу"серединністю" своєї позиції, небажанням віддати остаточну перевагу номіналізму чи реалізму в мистецтвознавстві. Обидві позиції були слушними: дійсно, теоретичні засоби конвенційно утворюються заради пізнання, аби перетворювати континуальну мистецьку реальність у дискретну форму; проте сама мистецька реальність, до якої їх застосовують, не втрачає від того своєї континуальної природи.

Як показав О.Лосєв, можливим є виключення поняття "символ" з теорії мистецтв, проте це вимагатиме приписування символічних функцій іншим категоріям. Тривалий час і

не без підстав конкурентом поняття “символ” був термін “знак”. Вартісне виокремлення поняття знака виникло в контексті опозиції класики й авангарду, вичерпаної в сучасному мистецтві. Значною мірою воно зумовлювалося номіналістичними естетичними настановами та ідеологічними міркуваннями. Саме цим пояснюється тривала елімінація категорії символу з наукового обігу [12, 175].

Існують різні класифікаційні підходи до поняття “символ”. Воно може бути простим синонімом знаковості, проте ще Ф.Соссюр наголошував на іконічному елементі символу, що не дозволяє ототожнювати його з конвенційним знаком. На відміну від знака, символ містить не лише раціональні, а й позараціональні аспекти, передбачає вимір трансценденції, смислової нескінченності, адже структура символу не просто позначає безкінечну кількість одиничностей, але вона є законом виникнення індивідуального [12, 130]. Чи не вперше у європейській філософсько-естетичній думці ХХ століття розбіжність знакового й трансцендентного аспектів символу визначив Е.Кассірер, надавши їм форми опозиції інтуїції й знаково-символічної репрезентації, або життя й культури: “Багатство образів не розкриває, а, навпаки, як оболонка, приховує Єдине, що стоїть за ним, позбавлене образу, і до якого вони всі марно прагнуть. Лише відмовлення від образної визначеності чи, як це зветься мовою містики, повернення до “чистого ніщо” може вернути нас до істинної праоснови і першосутності” [9, 46].

Розвинену онтологічну концепцію “об’єктивної автономії” символу як позазнакової категорії створили М.Мамардашвілі й А.П’ятигорський (“Символ і свідомість. Метафізичні розмірковування про свідомість, символіку і мову”). Дихотомія символу й знака, свідомості та індивідуального психічного механізму, свідомості й культури є основою запропонованої ними антипсихологічної теорії, що інтерпретувала символізм у його співвіднесеності із знанням і розумінням. Поняття “сфера свідомості” вони використовували як теоретичну абстракцію, що зайняла місце “картезіанської людини” й “колективного несвідомого” водночас, утворюючи “космічний образ” свідомості, вираженням якого і є символи.

За Мамардашвілі, символи передбачають необхідність тонкого й непрямого поводження із собою, тому що вони існують водночас на рівні певного спонтанного функціонування змістовностей свідомості, прямо їх позначають (первинні символи, або символи “нічого”) і на рівні вторинної інтерпретації, здійснюваної індивідуальним психічним механізмом у плині життя, історії, комунікації (вторинні символи, або символи культури). Останні можуть позначати щось предметоподібне, що лише опосередковано репрезентує свідомість. Насправді за символами в смислі конкретності свідомості ніяка предметність не стоїть. Можна говорити про їхню “безпредметність” (на відміну від знака, який не може бути безпредметним), адже ніяка феноменологічна редукція символізованого ними змісту не веде нас до об’єкта. Змістовність свідомості нам недоступна, свідомість не має „мови” для себе, а має лише „мову” для психіки, якою є мова символів. Таким чином, первинні символи є чимось на зразок юнгівських архетипів, проте вони онтологічні, а не психологічні за своєю природою. Щодо символу неможливе знання, а лише розуміння, тоді як існування знання можливо лише у формі знакових систем, нормальне функціонування яких у культурі передбачає певне „омертвіння” символічного життя свідомості, вважав М.Мамардашвілі. Якщо для суто утилітарної знакової системи полісемія є лише беззмістовною перешкодою, що заважає раціональному функціонуванню знака, то зміст і сама структура символу спрямовані на те, аби занурити кожне окреме явище у стихію „первнів” буття й дати через це явище цілісний образ світу. Саме тут, як наголошував С.Аверинцев, закладено спорідненість між міфом і символом – останній є міфом, „знятим” (у гегелівському сенсі) культурним розвитком, виведеним із тотожності самому собі й усвідомленим у відсутності збігу з власним смислом [1, 179].

Інтерпретацію позазнакової функції символу знаходимо також у Ю.Лотмана. В обґрунтуванні цього вищого структурного аспекту символу він спирався на візантійську естетику

Діонісія Ареопагіта. Зміст, значення символу не умовно поєднані з його образним вираженням (як в алегорії), а мерехтять у ньому як щось ірраціональне, і символ виконує роль моста між раціональним і трансцендентним світами. На вищому щаблі істина являється духовному зору в безпосередньому споглядані, на нижчому вона набуває характеру конвенційних знаків. Від одного ступеня ієрархії до іншого природа співвідношення змісту й вираження змінюватиметься: з просуванням угору зростатиме символізм і зменшуватиметься знаковість [13, 451]. Відтак, як знакоподібне утворення символ виступає посередником між різними сферами семіозису, а також між семіотичною й позасеміотичною реальністю, виводить за межі знаковості.

У структурі символу (одиничність + нескінченність) саме другий, ейдетичний, визначений конкретним зображувальним мотивом, є точкою перетину символічного й образно-художнього. Одиничне входить у структуру художнього образу, є його основою. Той самий зображувальний мотив може бути символічним і несимволічним. Виникнення й функціонування символів і символічних систем у сучасній культурі взагалі можливі лише за умов існування опозиції символічне/несимволічне, адже символ і символічне є лише одним із локусів сучасної мови. Зміна векторів до символізації або десимволізації становить одну із складових механізму культурної еволюції. „Символічне" належить до культурних універсалій, унаслідок чого ці процеси не симетричні: символізація здатна оновлювати й створювати нові символи й символічні системи (міфи), тоді як десимволізація не здатна їх знищити, а лише перевести з актуального до потенційного стану. Будь-який художній текст у новітніх культурах може бути розглянутий як конфігурація символічних і несимволічних компонентів. Активізація перших призводить до символічного підсвітлювання несимволічних складових, збільшуючи загальний словник символів, зворотний процес, навпаки, „пригашує" символічне значення своїх контекстів, призводить до „забування" неактуалізованих смислів, їх алегоризації. Останнє свідчить про потенційну символічність „несимволічно" зорієнтованих культур, про можливість вільного пересування тих самих знакових утворень лінією „не-символ – алегорія – символ".

Отже, осмислення твору як символічного випливає не стільки з його власної структури, скільки з певної настанови на символічну рецепцію, якій має передувати вміння розрізняти символічний/ несимволічний підходи до світу й мистецтва. „...нас, символістів, немає, – якщо немає слухачів-символістів", – наголошував на діалогічності символу В'яч. Іванов. Символізм означає відношення, творчу взаємодію – „твір символічний, як відокремлений від суб'єкта об'єкт, існувати не може" [7, 195].

Суттєвою ознакою сучасної цивілізації М.Мамардашвілі вважав „недостатність символізму" [14, 101], пояснюючи цей феномен тим, що сучасна людина сприймає символи переважно як знаки, у порядку поняттєвого знання, логічного або псевдологічного. Символи „означуються", включаються в наш режим автоматичного оперування знаками, якому природно не належать. Перебуваючи всередині наших знакових систем, вони десимволізуються й переходять („переводять нас") із ситуації розуміння в ситуацію знання. Унаслідок цього відбувається постійне зменшення кількості символів і збільшення кількості знаків. Фактично, наукове семіотизування третьої чверті XX століття було досвідом перекладу символів у знаки культури. Ресимволізація, за Мамардашвілі, відтворює конче необхідний процес „культивування" й „відновлення" людини в сучасному світі – у цій перспективі досвід міфопоетики в українському образотворчому мистецтві набуватиме особливої значущості.

Суттєве поглиблення категорії символічного було властивим і герменевтичному проекту Г.Г.Гадамера. Розвиваючи позиції онтології мистецтва, визначеної Гайдеггером, його розуміння мистецтва як алетейї, він вважав опосередкування світу головним завданням образотворчого мистецтва, яке є буттєвим процесом і має осягатись у власній онтологічній структурі, виходячи з феномена репрезентації, що виступає універсальним онтологічним структурним моментом естетичного. Художній символічній будові властива структура вказівки, що є фор-

мою репрезентації – отже, в цьому контексті художній символ пов’язаний з актуалізацією проблеми істинності мистецтва, поверненням мистецтву й художньому твору його онтологічного виміру, розумінням його не лише як естетичного феномена, але в системі його життєвих зв’язків.

Узагальнюючи, можна визначити структуру символу схемою: ейдос – знак – трансценденція. Троїста його структура, наявність у символі іконічного аспекту, відмінного від конвенційно-знакового, визначає його внутрішню рухомість за рахунок наголошення однієї із структурних складових, можливість наявності в конкретному художньому творі ейдетично-символічного, знаково-символічного чи символіко-трансцендентного начал у найрізноманітніших пропорціях.

З цього приводу, прислухаючись до наведеного вище зауваження Е.Кассірера, варто запитати: а чи є повернення до „чистого ніщо” (досвід якого добре відомий у мистецтві ХХ століття) єдиним шляхом долучитись до Єдиного через інтуїтивне споглядання? На нашу думку, відповідати цим вимогам здатна будь-яка досконала й пластично-активна художня форма (у творах М.Врубеля або М.Приймаченко і Г.Собачко-Шостак). Саме це мав на увазі К.Юнг, коли відзначав розбіжність символічного та естетичного – останньому й належить провідна роль в забезпеченні анагогічного руху ступенями символічної ієрархії. У структурі символічного художнього образу наявні комунікативна (знакова) і споглядальна (естетична, трансцендентна) складові, і перехід символу від знакового до трансцендентного рівня відбувається саме в естетичному спогляданні, забезпечуваному пластично-активною художньою формою. Аби з’ясувати це питання, варто згадати про визначений О.Ф.Лосєвим первинний символізм (міфологізм) художньої форми.

У “Діалектиці художньої форми” (1927) він включив естетичну категорію міфу в систему головних понять виражального ряду і, як колись Аристотель, використав її з метою визначення естетичного феномену мистецтва, посилаючись на суб’єкт-об’єктну єдність як головну ознаку міфу. На думку О.Ф.Лосєва, природа будь-якого вираження є символічною. Його визначення художньої форми фактично заперечує теорію, за якою спочатку в уяві художника начебто виникає першообраз (зміст) майбутнього твору, а потім він набуває художнього оформлення. “Антиномія адеквації”, за Лосєвим, полягає в тому, що ніякого першообразу до твору мистецтва не існує: “Художник творить форму, проте форма сама творить свій першообраз. Художник творить щось одне певне, а виходить – дві сфери буття одразу, адже те, що він творить, є саме тотожністю двох сфер буття, образу й першообразу водночас... Мистецтво одразу – і образ, і першообраз. Воно такий першообраз, перед яким не постає ніякого іншого образу, де б він відображувався... ...це відображення має самого себе своїм першообразом, постаючи одразу й відображеним першообразом, і відображуючим відображенням. У цій самоадекватності, самовірогідності – основа художньої форми” [3, 143]. Розглядаючи антиномії художньої форми, тотожність у ній суб’єкта й об’єкта (ідеального й матеріального), дослідник і зробив висновок про первинний структурний міфологізм (символізм) твору мистецтва як такого.

Витоки цілком нової, пластичної концепції мистецтва Е.Гомбріх справедливо вбачав у творчості Леонардо да Вінчі, в його розумінні пластичної форми (включно із знаменитим сфумато й варіативністю лінії), для якого була властивою настанова на шукання способів асоціації форм. Леонардівська концепція пластичної форми перебуває в найтіснішому зв’язку з новою постановкою проблеми значення в образотворчому мистецтві. В образотворчій практиці Леонардо невизначеність означування, яка надає художній формі потенції семантичного розвитку, відігравала найважливішу роль [6, 99–100]. В центрі його уваги вперше постає невизначеність видимого – саме про неї йдеться у відомому фрагменті Леонардо (“...нехай тобі не здасться важким зупинитись інколи, аби роздивитись плями на стіні, або

попіл вогню, або хмари, або бруд, або інші такі ж місця, в яких, якщо ти добре роздивишся їх, ти знайдеш найдивніші винаходження...").

Перцептивна практика Леонардо має аналогії в історії мистецтва, проте не випадково лише на межі XIX–XX століть асоціативний підхід до розуміння пластичної форми набув рис визначальності, аби домінувати протягом наступного століття. "Протеїзм", трансформативність, пластична активність складових художньої форми, начебто "намацуючих" своє місце в контексті художнього твору (а з ним – і своє значення), стає важливою ознакою неоміфологізму, що розпочинає свою ходу в межах ранніх форм передмодернізму і модернізму і утворює феномен "відкритої форми" як основи полісемії художнього твору.

Отже, трансценденція як складова художнього символу в образотворчості не є чимось "потойбічним", а виходом за межі знаковості, смисловою нескінченністю, тим простором асоціативності, яку в значній мірі визначає символізм пластично-активної художньої форми, а не лише зображувальний мотив з його можливими значеннями, як це властиво для міфологічного символу. Художній символ в образотворчому мистецтві на відміну від міфологічного символу не існує поза чуттєво-матеріальної субстанції мистецького твору, поза його художньої форми, тому саме категорія художнього символу дає підстави говорити про "відкриту форму" в образотворчому мистецтві минулого століття, в чому і полягає його відмінність від мистецтва класики.

Збільшення полісемії в художньому творі завжди відбуватиметься за рахунок 1) актуалізації всіх можливих значень архетипного зображувального мотиву і 2) внаслідок "протеїзму" й асоціативності художньої форми. Треба взяти до уваги також 3) "резерви нерозуміння" авторських символічних систем, які мають величезне значення в межах поширених сьогодні "авторських міфологій", що провокують множинність інтерпретацій без гарантій їх імовірності, адже такі символічні системи не передбачають позатекстових джерел смислу у вигляді традиції, і метод вільних асоціацій – єдине, що здатне тут допомогти глядачеві.

На думку М.Мамардашвілі, з цього питання маємо враховувати символічність не лише розуміння, а й нерозуміння, самодостатність і продуктивність останнього. Розуміння пов'язане з конструктивною здатністю уявлення, унаслідок чого нерозуміння саме породжує ті вторинні символічні утворення, які ми далі розшифровуємо в культурі. Збереження певного „резерву нерозуміння" символу необхідне, на думку Мамардашвілі, адже множинність інтерпретацій є способом існування (а не вираження) того змісту, який символізується. Цим ми фактично стверджуємо, наголошував дослідник, що те, що перебуває в стані буття, тією мірою, якою воно символізоване, не завершене (за висловленням Любомира Медвідя, в творчості якого знайдемо численні зразки такої символізації, „відповідаючи, ти зобов'язаний закінчити запитанням"). Способом завершення цього буття, яке символізоване, є одночасова паралельна наявність у просторі й часі численних „зрізів-інтерпретацій" цього символу. Наше нерозуміння „вказує" на самодостатність буття, яке є „подієвим буттям", а не тим, що „раз і назавжди" відбулось [14, 148]. Отже, ідеться про суцільність, онтологічне розуміння буття як Цілого – постулати символології М.Мамардашвілі виокремлюють і наголошують проблему відношень символу й символізованого ним буття як найсуттєвішу. Символізація дає можливість перетворювати суцільність буття в структуровану форму, що дозволяє його естетично засвоювати, проте вона ж і приховує буття, відзначає він, крокуючи за Е.Кассірером.

Авторські міфології межують з міфологією речі, виступають фактично її інваріантом, і художній символ як „переривистий знак неперервного" (О.Мандельштам) виникає в них унаслідок видобування речі із світу, усвідомлення її як „непотаємності самого Буття" – вона перестає бути „фактом" реальності й розкриває свою сутність у простір трансценденції. Треба лише взяти до уваги онтологію буденності – Буття, про яке йдеться в такому випадку, має Гайдеггерову природу, тобто, виступає точкою перетину одиничного людського існування й

масштабів всесвіту. Інтенція до утворення „відкритих” образно-символічних структур є природною властивістю таких творів.

Художник, прихильний до асоціативності пластики, до невизначеності означування, і в самій дійсності шукає стимулів, які були б неоднозначними. Сприйняття і уявлення в творчому процесі такого митця пов’язані відношенням взаємного опосередкування, і дійсність постає не як даність, а як певна сума можливих станів, із яких уявлення через сприйняття актуалізує те або інше. Отже, дійсність існує в модусі „можливого”. Причому це не обов’язково означає, що вона підкорена суб’єктивному свавіллю митця – дійсність розкриває потенцію вільної самореалізації, і художник виступає певним агентом в реалізації її можливостей.

Межі теоретичної статті не дають можливості розглянути реалізацію „відкритої форми” на зразках конкретних художніх творів, проте вже відзначувана структура художнього символу (ейдос-знак-трансценденція) вказує на те, що феномен „відкритої форми” може діяти в роботах митців різної творчої спрямованості, від Є.Волобуєва і Г.Атаян, О.Садовського, М.Кумановського і К.Косьяненко до метафізичної версії „ненаративного живопису”, і антианалітизм об’єктивної природи символу може бути „знятий” в теорії художнього символу, яка здатна вповні ураховувати його „денні” й „нічні” аспекти, не містифікуючи останні.

Очевидною є відмінність розглянутого в статті поняття „відкрита форма” від постмодерної концепції „відкритого твору” (У.Еко) як маніфестації „кризи репрезентації”. Якщо комунікативна функція мистецтва тривалий час поставала в центрі сучасної версії філософії мистецтва, то наведені міркування дають підстави говорити про актуалізацію сьогодні онтологічної проблематики образотворчого мистецтва. Пластична активність і самодостатність мистецької форми як одна з усталених ознак неоміфологізму наголошує на останній як альтернативі концептуалізму – з його мімікруючою під образотворчий твір грою ідей (понять, концептів). У своїй позапоняттєвій природі образотворче мистецтво сьогодні, коли сучасна культура зазнає втрат своїх метафізичних основ, здатне слугувати моделлю онтологічної цілісності, еквівалентною життєвому світу людини, відповідною тій онтології буденності, що становить його основу. У цьому й полягає глибинна екзистенційна значущість образотворчої художньої символології: як „запитування про людську сутність” (С.Аверинцев) вона відіграє роль антиредукційного механізму в культурі, засобу протистояння крайнощам культурних формалізацій.

Література

1. Аверинцев С.С. Софія-Логос. – К.: Дух і Літера, 2004. – 640 с.

2. Арсланов В.Г. История западного искусствознания второй половины XX века. – М.: Академ. проект, 2003. – 768 с.

3. Бычков В.В.Эстетика. – М.: Гардарики, 2002. – 556 с.

4.Вячеславова О.А. Естетика міфу в сучасному образотворчому мистецтві України: Автореф.дис.…канд.філос. наук: 09.00.08/ Східноукр.нац.ун-т ім.В.Даля. – Луганськ, 2007. – 16 с.

5. Гадамер Г.Г. Істина і метод. – К.: Юніверс, 2000. – 454 с.

6. Даниэль С.М. Сети для Протея: Проблема интерпретации формы в изобразительном искусстве. – СПб., 2002. – 304 с.

7. Иванов Вяч. Мысли о символизме // Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 138–235.

8. Каранда М.В. Неорелігійні мотиви в естетиці та мистецтві зламу XIX – XX століть: Автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2006. – 16 с.

9. Кассирер Э. Философия символических форм: В 3 т.. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – Т. 2: Мифологическое мышление. – 280 с.

10. Колесник О.С. Міфопоетичне відтворення архетипу: Автореф.дис. … канд.філос.наук: 09.00.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К.,2002. – 15 с.

11. Личковах В.А. Sacrum як ідея ставлення до свята в українській філософії мистецтва: Стаття друга // Філос. думка. – 2004. – № 1. – С. 92–109.

12. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

13. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т.– Таллин: Александра, 1992. – – Т. 1. – С. 448–463.

14. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. – М.: Школа „Языки русской культуры", 1997. – 216 с.

15. Мархайчук Н.В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису XX століття: Автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.05 / Харківська держ. академія дизайну та мистецтв. – Х., 2006. – 21 с.

УДК 008:23

Дмитро Володимирович Вітер
кандидат наук з державного управління,
доцент кафедри інформаційного
та виставкового бізнесу Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ПАРАДИГМА КУЛЬТУРИ І ДЕКОНСТРУКЦІЯ РЕЛІГІЇ

Автором порушені питання впливу постмодерністської парадигми на християнство, що призводить, зокрема, до деконструкції релігії. Водночас автор зазначає, що такий стан речей зумовлюють насамперед взаємовідносини між релігійною та світською культурами, їх розвиток, що, у свою чергу, формує певне ставлення теологів до постмодернізму

Ключові слова: *постмодернізм, постмодерністська парадигма, релігія, культура, цивілізаційний розвиток.*

The author broaches the problem of influence of postmodernist paradigm on Christianity which leads in particular, to religion deconstruction. At the same time the author indicates that such situation is determined by relationship between religious and secular cultures and their development which in its turn is developing a certain attitude of theology specialists towards postmodernism.

Key words: *postmodernism, postmodern paradigm, religion, culture, civilization development.*

У сучасному світі відбувається стрімкий культурний обмін, взаємовплив, взаємопроникнення однієї культури в іншу. Під впливом глобалізації процеси міжкультурної та міжцивілізаційної взаємодії відбуваються інколи занадто швидко. Виникає ситуація, в якій рівень розвитку суспільної свідомості та свідомості особистості, її мислення не дають змогу адекватно осягнути процеси різких змін у релігії, культурі, суспільстві, що призводить до відповідної кризи особистості та суспільства, до руйнування суб'єкт-об'єктних та суб'єкт-суб'єктних зв'язків, усталених релігійних та культурних традицій, зразків, внаслідок чого розмивається соцієтальний простір існування людини, а новий ще тільки повинен створюватися. Не останню роль у цьому процесі відіграє постмодерністська філософська та культурна парадигма. Хоча самі по собі філософські "перипетії" постмодернізму не викликають занепокоєння (сфера теоретичного мислення може залишитися суто теоретичною, без переходу в суспільну практику), поступовий, але активний вплив постмодернізму на релігію є зовсім не однозначним, маючи, як правило, негативні наслідки як у сфері богословській, так і в духовно-релігійному житті

© Вітер Д. В., 2008

загалом. Особливо це відчувається в християнстві, в якому, з одного боку, традиційне богослов'я намагається противитися впливу постмодернізму на богословську думку, а з іншого – в особі деяких християнських теологів здійснюються спроби впровадження постмодерністських концепцій у богословське осмислення явищ духовно-матеріального буття.

Одним з важливих аспектів проблеми впливу постмодерністської парадигми на християнство, релігію загалом є взаємовідносини між релігійною та світською культурами, їх розвиток, що зумовлює відповідне ставлення теологів до постмодернізму. Як зазначає Л.Виговський, головний недолік постмодерну теологи вбачають в тому, що він наполягає на рівноцінності існування всіх суспільних явищ, а також конфесій [4]. Але думка Р.Роуда, що постмодерністи справедливі у твердженні, що люди неспроможні повністю досягти істини, а можуть тільки розглядати дійсність з окремих точок зору, оскільки є обмеженими, повністю суперечить Євангелію та християнству, загалом заперечуючи гносеологічну функцію релігії. Християнство має істину, що є його основою, адже християнство в Євангелії – це "Я є Істиною"; увесь шлях в релігії є пізнанням цієї істини. І справа тут зовсім не в конфесійних розбіжностях, оскільки, як справедливо вказує В.Шелюто, переважаюче в постмодернізмі тяжіння до релігійного начала зовсім не пов'язане з християнством та іншими світовими й національно-державними релігіями [9, 6].

Поряд з цим деякі дослідники вважають, що для постмодерністської культурної парадигми характерне переосмислення стосунків науки з релігією, яку розглядають не як ворога науки, а як якісно інший – "софійний, недискурсивний шлях осягнення істини" [8]. Але релігія не осягає істину, вона безпосередньо має з нею справу, оскільки Істина в своїй сутності є основою будь-якої релігії. Релігія є не тільки пізнанням істини, а й безпосередньо буття-в-істині. Це є несумісним з постмодернізмом, який в своїй сутності заперечує істину, для якого визнання істини є кризою – тим більше об'єктивність та істинність релігії як феноменів суспільного буття, суспільного розвитку.

Об'єктивність загального розвитку суспільства сама по собі ще не свідчить про неминучу кризу. Об'єктивно ніяких криз не виникає та не існує. Криза, будь-яка, є продуктом протиріч між суб'єктивною свідомістю та об'єктивною дійсністю, між метафізичними світоглядом і методологією пізнання та реальною діалектикою розвитку будь-якого явища, діалектичною природою загальних законів розвитку світу. Подібні методологічні протиріччя буття (хоча ними проблеми суб'єкт-об'єктних та суб'єкт-суб'єктних відносин зовсім не обмежуються) створюють умови для формування і розвитку кризової свідомості – кризи, що характеризує нездатність суб'єкта (або його небажання) вийти за межі зручного та комфортного, сталого буття, що сприймається на рівні метафізичної свідомості, що в ній відображується. Будь-яка нездатність сприйняти та усвідомити зміни, будь-який суб'єктивний протест проти об'єктивної дійсності може розумітись як постмодернізм, метафізична методологія якого намагається створити "нову реальність", обмеживши пізнання суб'єктивною рефлексією (а інколи просто рефлексивною істерією) власного небажання або неспроможності відтворення нових зв'язків з тим, що стає, – намагається створювати видимість руху при його відсутності.

На думку В.Шелюто, постмодернізм характеризується використанням і механічним поєднанням окремих фрагментів різних культур. Він постулює неможливість в умовах сучасної демократії мати внутрішню цілісність світогляду і прагне до створення "нерепресивних" ігрових культури й релігії, в яких би уживалися нездоланні антагонізми й суперечності. Саме властивий йому принцип подвійного мислення й полягає в орієнтації на ідеї й поняття, які виключають одне одного. У рамках такого світогляду рівень уявлень про сакральне суттєво знижується. Внаслідок цього відбувається глобальне руйнування ціннісних орієнтирів, розмивання смислів [9, 3]. Тобто відбувається руйнування реального соцієтального простору буття людини. Але якщо розглядати соцієтальність в аспекті стійких соціально-економічних,

суспільно-політичних, соціокультурних (національних і багатонаціональних) зв'язків, що історично склалися, то стає зрозумілим, чому в постмодернізмі фактично руйнуються поняття світогляду, ціннісні орієнтації. Адже основою цих понять виступає розуміння постмодернізму як головного чинника культурного розвитку сучасного суспільства – суспільства з відповідною світською та релігійною культурою, суспільства, яким його бажають бачити постмодерністи. Так, в рамках постмодернізму проти економічного монізму ліберальної політекономії висувається концепція економічного плюралізму, відповідно до якої світова економічна система складається з окремих суверенних господарських одиниць, що розвиваються за своєю внутрішньою логікою і не можуть бути оціненими виходячи з деякої загальної теорії. Фрагментарна обмеженість подібних суверенних одиниць не заважає постмодернізму розглядати їх в аспекті їхньої самобутності. Але ж дійсно, що так само, як неможливо довести на підставі абстрактних критеріїв перевагу однієї культури над іншою, так само неможливо обґрунтувати перевагу однієї системи господарювання над іншою, оскільки це означало б перекреслення самобутньої економічної історії кожного конкретного народу і держави. Ця самобутність є лише незначним аспектом загальних економічних законів як специфічного різновиду реалізації загальних законів діалектики. Безмежний плюралізм будь-яких розрізнених самобутніх одиниць (неважливо чи то одиниці системи господарювання, чи культури) є досить тривіальним релятивізмом мислення – констатування безкінечної кількості істин безкінечно далеко стоїть від самої істини. Подібна деконструкція суспільних цінностей призводить не до зміни типу суспільних відносин, як вважають постмодерністи, а до заперечення об'єктивної дійсності. Це вже деструкція індивідуального та загального; деструкція суспільної свідомості та її форм; деструкція буття і пізнання взагалі.

Постмодерністи намагаються навіть не пізнавати світ, а скоріше перетворювати світ, робити його таким, який би досить легко та зручно пояснювався тими поняттями і категоріями, тією мовою, що вони використовують. М.Фуко, Ж.Дерріда, Ж.Лакан та інші намагаються переглянути історію і сучасність відповідно до їх постмодерністського розуміння, мислення. Така собі навіть не-кінічна, не-ніцшеанська, не-нігілістична переоцінка цінностей.

Як наслідок, соцієтальний та аксіологічний простір буття людини розмивається, виникають спроби подолання культурних, релігійних та інших цивілізаційних відмінностей та обмежень на основі створення якоїсь суб'єктивістської "мета-реальності". Гостро постає проблема їх впливу на суспільний розвиток з урахуванням особливостей національної свідомості, менталітету, проблема національної самоідентифікації (культурної, релігійної тощо) в глобальному світі – в глобальному вимірі буття людини, що є заданим і в її релігійних уявленнях.

Постмодернізм спрямований на створення людині умов для здійснення втечи від реальності до суб'єктивної пасивно-теоретичної самозамкненості – це свідома інтелектуальна смерть волі людини. Ідеологія постмодернізму, змістом якої є саморефлексія суб'єкта, відокремленого від зовнішнього, стримує суспільний розвиток, загострюючи соціальні протиріччя. Виникає не тільки розчарування, байдужість, нігілізм – виникає криза, духовна криза суспільства як наслідок кризової свідомості.

Поряд з цим О.Ніколаєва зазначає, що постмодернізм становить собою не лише культурну течію чи напрямок мистецтва, а й новий тип світовідчуття, загальнокультурну свідомість, тип мислення й сприйняття. На думку дослідниці, постмодернізм прагне бути всім – і культурою, і релігією, і політикою, тобто охопити всі форми людської свідомості [6, 20]. І це досить тривіальний антропоцентрично-раціоналізований тип хворої свідомості, в якій сублімоване "Я" безпорадно намагається поставити себе не місце Бога, на місце світу, на місце творчості, на місце суспільства, закликаючи до своєї внутрішньої пустоти.

Культурна експансія “західної” цивілізації не змогла подолати вплив, що здійснюють національні культури суспільств не тільки “східної” цивілізації, а й навіть суспільств та держав так званого “третього світу”. Взаємовплив відбувається, що дійсно призводить до ситуації, коли свій приватний образ, сформований в конкретних історичних, соціально-культурних, економічних, політичних умовах, що мав аксіологічне значення для цілої цивілізації на фоні культури глобального світу, майже повністю знецінюється. І якщо навіть твір та його автор знаходяться в неподоланному антагонізмі, то тим більше людина з людиною в поліетнічних та полікультурних державах. Розвиток подібних антагонізмів був позначений Ф.Ніцше як “смерть бога”, Р.Барт постулював “смерть автора”. Скоріше – це смерть розуму, що намагається пізнати бога, не визнаючи його існування; смерть суб’єкта, його розчинення в якійсь позамовній дійсності, коли безідейний дискурс безсистемної еклектики різноманітних поглядів (філософських, релігійних, наукових тощо) стає сферою як інтелектуального, так і реального буття суб’єкта, для якого об’єкт є нездоланно трансцендентним.

П.Бублік зазначає що постмодерністська культура, яка проголошує вседозволеність і допускає будь-які інтерпретації священних книг, об’єктивно проводить боротьбу з будь-якою ідеологією, яка претендує на істинність, незалежно від того – є ця ідеологія релігійною чи комуністичною. Внаслідок розмивання сакральних орієнтирів, визначених релігійними традиціями, і побудови на їхньому ґрунті великих гуманістичних критеріїв у постмодерністській свідомості відбулося змішування протилежних за своїм характером підходів [1, 1]. Більше того, це змішування в основі своїй здійснюється не стільки на теоретичному рівні, скільки на мовному рівні, на рівні репрезентації. Намагання постмодерністів вийти на інший, “новий”, на їхню думку, мовний рівень призводять до ускладнення понятійно-категоріального апарату та містять в собі спробу зняти існуючи “гострі” кути постмодерної методології. Однак найчастіше відбувається не зовсім вдала і зрозуміла підміна існуючих у філософії понять та категорій неологізмами, запозиченими в інших науках. На жаль, цей процес найчастіше не містить в собі спроби переосмислення запозиченого понятійно-категоріального апарату в філософському аспекті, не відбувається адекватне наповнення його філософським сенсом та змістом. Тому виникають сухі, майже мертві схоластичні поняття-іграшки, категорії-профанації, за якими досить легко та зручно приховувати відсутність розуміння сутності явища, власну нездатність осягнути істину в її повноті та різноманітності.

Саме по собі виникнення постмодернізму як певного типу філософського мислення, певної світоглядної системи вказує на зміни, що відбуваються в мисленні, на кризовий стан суспільної свідомості. Так, дослідники зазначають, що поняття постмодерний (або постмодерністський) стосується епохи, в якій ми живемо, вказує на зміну способу мислення, бачення світу, людини та визначає дух часу [2]. Але ж навряд чи світ, об’єктивна реальність, в якій ми існуємо, стали постмодерними. Постмодерним став спосіб мислення, світогляд, світовідчуття та світосприйняття. Виникає необхідність розкривати ті чи інші питання, вирішувати проблеми, що виникають у сучасної людини в пізнанні та засвоєнні світу й себе, відповідною “новою мовою, мовою близькою та зрозумілою для постмодерної ментальності”. Мовою, що руйнує традиційні культурні зразки та орієнтири, руйнує цілісність релігійних (у тому числі й філософських та світоглядних) уявлень – цілісність системних зв’язків між культурою і релігією.

Йдеться насамперед про методологію пізнання взагалі. І справа тут мабуть зовсім не в тому жаху, якій відчувають постмодерністи перед потребою стверджувати істину – будь-яку. Постає питання скептицизму: скептицизму зовсім іншого, ніж філософія скептиків, бо Секст Емпірик намагався за допомогою сумління все ж таки більш повніше визначити, встановити сутність об’єктивно існуючої істини, її суперечливий характер, більш глибоко проникнути до неї. Ж.Ліотар же взагалі заперечував можливість існування єдиної наукової, філософської,

художньої парадигми. Незважаючи на це, вона існувала та існує, особлива для кожного етапу розвитку суспільства – існує істинно, об'єктивно.

Страх затвердити істину призводить до розглядання факту як такого, узятого поза історичним, соціокультурним контекстом, основою чого стало бачення в усталеному понятійно-категоріальному апараті філософії догматичного, а отже, на думку постмодерністів, і тоталітарного, з точки зору ідеології, характеру.

Зв'язок філософії та ідеології є беззаперечним. Але незрозуміло, чому філософська категорія, навіть зведена до догмату, має тоталітарний характер. При всій своїй незмінності догмат не є таким, що усталилося. Догмат змінюється (принаймні формально) разом зі змінами в осмисленні релігійних явищ, адже релігія, як форма суспільної свідомості, також змінюється разом зі змінами в суспільстві, в світі взагалі. Тому навряд чи у справі визначення істини необхідно залучати до філософської методології або методології пізнання "нову" мову, "новий" категоріально-понятійний апарат. Тим більш уведення навіть сталого філософського понятійно-категоріального апарату до сфери суто релігійної досить часто означає руйнування розуміння релігійних явищ, сутності релігії як такої та всієї сукупності відносин у духовно-матеріальному бутті.

Екзистенціальна занедбаність суб'єкта (ідею про що так ретельно виношують представники постмодернізму) відокремлює соціального суб'єкта від суспільства, ставить його поза соціальними зв'язками. Тому досить логічним є страх постмодерністів перед істиною – дійсно необхідно мати мужність зізнатись у реальності явища не тільки суспільству, а й навіть собі самому. Як наслідок, відбувається ускладнення мови з метою знищення будь-якої однозначності: чим більше сенсів, чим більше можливостей для інтерпретації, тим менше особиста відповідальність за вимовлене. Дискурс постмодернізму – це дискурс профанації пустого, що стає формою, в яку "уштовхується" розум. Звідси пошук засобів досягнення суб'єктивної впевненості, якій здійснюють постмодерністи. Але впевненість у реальності матеріального буття радикально відрізняється від віри релігійної, віри як феномена самопізнання, феномена духовного і матеріального буття людини; віри, яка є невід'ємною від розуму.

Постмодернізм фактично заперечує розум: заперечує науку, філософію, релігію, культуру – пізнання, об'єктивну дійсність. Замість них він пропонує детальний опис "розривів, перервностей, порогів, розрізнень, трансформацій, кордонів, меж тощо" в якості самоцілі всіх наукових прагнень, самоцілі буття.

Цілком правильно розуміючи та висвітлюючи сутність постмодернізму, його антирелігійний, антинауковий, загалом антисуспільний характер, А.Гонтковська зазначає, що постмодернізм є дзеркальним відображенням кризи сучасного суспільства [5, 87]. Це не зовсім правильно, оскільки постмодернізм є наслідком кризи суспільної свідомості, що не здатна осягнути зміни, які відбуваються у суспільстві. Розвиток останнього не є за своєю суттю кризовим, він є нормальним історичним процесом (навіть якщо це революційні зміни, якісний стрибок). Але ж затьмарена сталим буттям мілкобуржуазна свідомість сприймає подібні зміни, загалом будь-які зміни як кризу, наділяючи суспільство власними суб'єктивними якостями.

Хоча варто повністю погодитися з дослідницею в тому, що постмодернізм є своєрідною реакцією суспільствознавчої думки Заходу на динаміку цивілізаційного розвитку [5, 88]. Це дійсно так: зніжене екзистенціальними балачками і зітханнями безпорадне прагматичне мислення й відповідне відношення до дійсності, до буття в усіх його проявах, не витримуючи напруження суспільних змін, внутрішньої динаміки буття, починає протестувати проти всього, заперечуючи себе. Така собі тендітна перманентність західного мислення, що заперечує епоху модерну, залишаючись водночас в основі своїй прагматично-раціональним, вбачаючи прогрес у власному розвитку: якщо кризи немає, її необхідно створити; якщо бог є, його необхідно заперечувати (сумління краще віри); якщо суспільне є об'єктивною даністю, необхідно

зруйнувати наявні соціальні зв'язки; якщо є порядок, його необхідно перетворити на хаос – прагнення постмодерністів безмежні, адже, як відомо, "сон розуму народжує чудовиськ", а власну велич так зручно відчувати на руїнах або ж в повній пустоті.

Прибічники постмодернізму вважають, що він є історичною фазою, за якої радикальний плюралізм стає реальною і загальновизнаною ознакою соціального життя; що він є невіддільним від справжньої демократії [3]. Але це регрес, до якого призводить крайній теоретичний та методологічний релятивізм постмодернізму: безкінечне розшарування буття, що призводить до заперечення об'єктивності історичного і логічного, цілісності світогляду, соціальних і релігійних цінностей; до руйнування суб'єкт-об'єктних та суб'єкт-суб'єктних зв'язків; до функціональної обмеженості будь-яких сфер діяльності людини тощо. Відповідно, постмодернізм – це сумне співспоглядання внутрішнього хаосу, через призму якого світовий порядок є хаосом, що виявляється незворотним.

На відміну від цього, християнство – це завжди внутрішнє споглядання зовнішнього порядку (оскільки будь-який процес у світі є чітко впорядкованим, має власну чітку логіку, зрозуміти яку необхідно), що зумовлює необхідність творчого осмислення і перетворення світу в процесі пізнавальної та предметно-практичної діяльності. Діяльнісний зміст християнства обумовлює фактичну і реальну євангелізацію світу, що передбачає не формальне розповсюдження євангельської благовісті, а дійсне її виконання, оскільки пасивне знання ("йдіть, і навчіть усі народи") є лише умовою активних дій ("охрещаючи їх", "не зруйнувати закон Я прийшов, але виконати" тощо). Останнє можливо співвіднести частково з вже майже традиційною у культурі періоду епохальних змін переоцінкою цінностей. Проте, як вже зазначалося, переоцінка цінностей відбувається в постмодернізмі в дусі крайнього релятивізму, теоретико-методологічного релятивізму.

Так, констатуючи необхідність концентрації уваги до внутрішнього розвитку культури, детермінованої множинністю впливів соціальних суб'єктів, постмодернізм намагається реалізувати в безкінечній деталізацій опису явища в нескінченному зануренні в конкретне за методом абстрагуванні. Відповідно, множинність суб'єктивних інтерпретацій безкінечної кількості абстракцій відображає в постмодернізмі полісуб'єктність світу культури. Саме тому, як зазначають дослідники, постмодерністські деталізації й уточнення, переформулювання і переінтерпретації, постмодерністський плюралізм загалом може отримати власний науково-пізнавальний сенс лише в контексті прагнення до подальшого абстрагування [1]. Проте розвиток мислення, пізнання без сходження від абстрактного до конкретного є непродуктивним, він ні до чого не призводить, оскільки абстракція залишається абстракцією – і не більше. Безкінечна ж кількість пустих абстракцій перетворює їх на формальну профанацію "нічого", а сам процес зводиться до встановлення "дурної безкінечності". Це робить майже неможливим процес богопізнання.

Якщо постмодерністи і шукають Бога, то при цьому бояться істини екзистенціальним страхом – вони знаходять бога, якій є таким зручним для них, толерантним, "окультуреним богом полісуб'єктності" не потребуючим признання істинності а ні його самого, а ні світу – бога, далекого від Істини. Тому постмодернізм та християнство принципово не сумісні мінімум в тому, що Бога не шукають, а "беруть силою", "стяжають". У постмодернізмі культура підкоряє, повністю розчинює в собі релігію, створюючи полісуб'єктного бога полікультурного суспільства – безликий бог і безлике "Я" є основним пафосом релігії в постмодернізмі.

У постмодернізмі бога створюють у процесі суб'єктивно-істеричного непорозуміння. Бог в постмодернізмі є власним страхом людини перед об'єктивним, іманентно-трансцендентним богом екзистенціального "Я". Цей бог – навіть не бог капіталізму, він бог шизофренії, з якою так люблять погратися постмодерністи, яку вони так пестять. Але цей плюралістично-демократичний бог, створюючи умови для розвитку гіпертрофованої толерантності, не тільки

припускає існування безкінечної множини розрізнених істин, але й вимагає уживатись поряд інколи зовсім несумні релігії, оскільки він є некритичним богом вседозволеності. Подібна "толерантність" (не тільки релігійна, але й наукова, філософська, політична вседозволеність тощо), основою якої є досить тривіальна нерозбірливість у поглядах поряд з їх безсистемністю та відсутністю або нерозвиненістю критичного мислення (релігійної культури, загальної культури мислення у тому числі), починає руйнувати християнство зсередини, потребуючи інколи апологетики традиційного християнства перед християнством постмодернізму. Апологетики потребує суспільство загалом, але апологетика тут пов'язана не тільки з теоретичною сферою, а й потребує безпосередньої їх практичної реалізації, оскільки дійсно "в рамках постмодернізму зберігаються й навіть виникають нові можливості пригнічення людської свідомості" [1, 2].

Хоча необхідність християнству відстоювати себе перед критикою постмодерністів є досить умовною. Вона актуальна лише в аспекті збереження істини християнського вчення в богословській свідомості. Адже хіба поколивали Церкву старочеське і немічне шипіння Вольтера або бризки отруйної піні базельського професора класичної філології? Навряд чи її може поколивати когнітивний "скрегіт зубів" постмодерністів, плодами якого є лише крихти відлітаючої емалі, не більше. Церква не повинна "підбудовуватися" до постмодерного світу. Тим більш, що сам світ об'єктивно не є постмодерним, його динамічна структура не вписується в рамки будь-якого поняття або категорії, які є продуктами майже виключно теоретичної мислі. Тому й гнучке, незважаючи на свою ортодоксальність, християнство, як об'єктивна даність суспільного буття, органічно вписується та існує у світі – об'єктивному, не-постмодерному світі.

Постмодернізм являє собою якусь політеїстичну архаїку, еклектичну незв'язність, безсистемність безкінечної кількості самих різноманітних "істин". Відповідно релігія перетворюється на нігілістично-абсурдну іграшку, яка втішає множинні слабкості усамітненої людини, основою чого є крайній антропоцентризм загальної постмодерністської парадигми – релігія без бога. Постмодернізм має для християнства (а загалом для будь-якої сфери буття та мислення) стільки ж цінності та користі, скільки й гностицизм.

Література

1. Бублик П.І. Місце і зміст феномена когнітивного плюралізму в сучасному соціальному пізнанні // Гуманітарні науки і сучасність. – 2005. –№3. – С. 18–28.

2. Величко А. Іван Павло II – постмодерний Папа (короткий філософський огляд) / Религия и гражданское общество: между национализмом и глобализмом. Материалы IV Международного семинара 9–11 ноября 2004 г., г. Ялта // Под. ред. Т.А. Сенюшкиной. – Симферополь: Таврия, 2005. – С. 68–72.

3. Вельш В. "Постмодерн". Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь. Международный философский журнал. – 1992. – № 1.

4. Виговський Л. Сакралізація та секуляризація як чинники змін сфер функціонування релігійного комплексу // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2004. – № 43. – С. 45–52.

5. Гонтковська А. Духовні цінності в епоху постмодернізму // Філософія науки, техніки та архітектури: Постмодерний проект: Монографія / За заг. ред. д-ра філос. наук В.А.Рижка. – К.: КНУБА, 2002. – С. 81–89.

6. Николаева О. Современная культура и Православие. – М.: Издательство Московского подворья Святотроицкой Сергиевой лавры, 1999. – 280 с.

7. Роуд Р. Христианство и постмодернизм, или какой будет Церковь III тысячелетия // Христианство. – 2002. – № 6. – С. 28–43.

8. Сінькевич О. Становлення нової цивілізації та його соціокультурні наслідки // Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки. – 2004. – Вип. 6. – С. 140–148.

9. Шелюто В.М. Вплив постмодерністського світогляду на процес десакралізації естетики // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2006. – № 59. – С. 72–81.

УДК 101.1

Валентина Михайлівна Москалюк
кандидат педагогічних наук,
доцент Східноукраїнського національного
університету ім. В. Даля

ОМОВЛЕНИЙ СВІТ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

У статті досліджується естетичний феномен омовленого світу, роль та місце людини в ньому. Розглядається роль слова в найменуванні, заміщенні, узагальненні явищ буття омовленого світу. Слово як естетичний феномен досліджується через його природне середовище – людське мовлення. Автор доводить, що невимовлене людиною, не становить екзистенційної сутності, що самий акт мовлення – це своєрідний шлях свободи для людини. Мова становить онтологічний досвід людства.

Ключові слова: *Homo loguens, мовна пам'ять, мовне буття, мовні реалії, суще і мовний контекст, домовне, до словесне у мовних реаліях, трансцендентність мовної реальності.*

The article researches the aesthetic phenomenon of the language world, the role and the place of a human being in it. The role of the word in the process of giving names, changing and generalization of the phenomena of the language world is being analyzed. Word as an aesthetic phenomenon is being researched through its natural ambience - human speech. The author is trying to prove that the word unpronounced by a person does not constitute the existential essence, that act of the speaking itself is a certain way of liberty for a person. Language is a kind of ontological experience of the mankind.

Key words: *Homo loguens, language memory, language existence, language reality, essence and language context, pre-language, preverbal in language reality, transcendentity of the language reality.*

Сучасна людина (як біологічний вид) латиною йменується Homo sapiens, тобто людина розумна. Проте Homo sapiens є водночас і Homo loguens – людиною мовленнєвою, тобто мова – це обов'язкова умова існування людини, людства. "Людина виказує себе як суще, котре говорить. Це означає не те, що їй властива можливість голосового озвучування, а що це суще існує засобом розкриття світу і самої присутності" [10, 165]. Отже, за Гайдеггером, світ існує завдяки своїй омовленості, що розвиває головне положення соліпсизму про світ як власне уявлення. Для О.Ф. Лосєва світ є дійсно сущим, а враження людини – це не зміст світу, а лише провідники, завдяки яким ми цей світ пізнаємо. Світ як сукупність і кожна його частина, з якої ця сукупність складається, є осмисленим, містить у собі власну ідею, власний сенс, котрий і намагається матеріалізуватись у слові. "Слово є… легким і невидимим повітряним організмом, який наділений магічною силою щось особливе означати, до якихось особливих глибин проникати і незримо творити величні події… Вони (слова – *В.М.*) пробиваються до глибин нашого мозку, виробляють там небувалі реакції, і вже у одному цьому є щось магічне у природі слова, навіть якщо розглядати його лише з боку фізичної енергеми" [6, 67–68].

Мовна пам'ять людини є грандіозним конгломератом, що накопичується і розвивається протягом усього її життя. Вона містить у собі в асоціативно-рухливому, здатному до постійних замінювань стані велетенський запас комунікативно заряджених часток мовної тканини різного об'єму, фактури, різного ступеня окресленості й довершеності. Мовна пам'ять людини містить готові словесні групи, кожна з яких здатна до різноманітних модифікацій, поширень, звужувань, заміни окремих елементів. Спільним для цих "блоків" мовної пам'яті людини є те, що вони являють собою не лише уніфіковані будівельні конструкти, котрі можна укладати у різноманітні конфігурації, вони є індивідуалізованими утвореннями людини, що належать певному комунікативному полю і потенційно містять у собі образ цілого, яке ця людина собою

© Москалюк В. М., 2008

являє. У кожній окремій мовній одиниці проступають обриси всієї потенційної комунікації, частиною якої є ця одиниця: спектр можливих тем, жанровий модус тощо. Сама думка, що підлягає висловленню, набуває більш окресленого образу по мірі висловлювання і залежить від вибору людиною мовних ходів. Кінцевий результат процесу мовлення (якщо його можна визначити як кінцевий) є, отже, не що інше, як своєрідний компроміс між тим, що людина мала сказати, і тим, що вийшло завдяки використаному мовному матеріалу. Це компроміс між відкритими, неінтегрованими полями можливостей, пробуджених людською думкою і комунікативною волею людини. Так людина впливає на слово, котре сама творить, проте й слово впливає на людину.

Річ у тому, що однією з феноменальних якостей слова є його спроможність замінювати собою річ і водночас діяти на людину як названа річ. Отже, якщо слово означає предмет, то людина може мати справу з цим предметом і в разі його відсутності. Коли ми вимовляємо якесь слово, скажімо, "ваза", то наша уява змальовує образ вази, якої насправді поруч немає, більше того, ми можемо надати конкретне описання цієї вази. Слово, що позначає предмет, немов подвоює світ людини, дає змогу почуттєво сприймати образи названих предметів, навіть якщо їх немає поруч. Це величезна перевага слова, котра має вирішальне значення в організації людського світосприйняття, уваги й пам'яті. Водночас слово не тільки позначає річ, часом заміщаючи її, слово дає змогу людині здійснювати з уявним образом складну роботу. Воно стає тим знаряддям, за допомогою якого людина аналізує й синтезує ті враження, котрі отримує із зовнішнього світу, тобто слово є могутнім знаряддям не лише пам'яті, а й абстрагування, узагальнення. Слово не лише заміщає речі, воно виокремлює з цих речей відповідну важливу ознаку, аналізує цю річ. Якщо ми вимовляємо "телевізор", то це слово не позначує телевізор як річ, проте воно виокремлює з цієї речі її істотні властивості: зрозуміло, що це пристрій, котрий транслює інформацію. Коли ми вимовляємо "гребінь", то слово не буде позначати лише предмет "гребінь"; проте воно виділить якусь важливу ознаку цього предмета і вкаже, що він має певне відношення до волосся, голови. Все це має вирішальне, важливе значення: за допомогою слова людина одержує автоматично діючі засоби аналізу речей, які нею сприймаються. Кожне слово за своїм походженням стає апаратом, що виділяє ті чи інші ознаки предмета, за допомогою яких можна його проаналізувати.

Як зазначалося вище, слово, крім заміщення, ще й узагальнює речі. Це наочно підтверджується тим фактом, що слів набагато менше, ніж речей. У разі необхідності слово узагальнює річ, позначує цілу групу, клас речей. Без функції узагальнення будь-яке використання слів для спілкування людей було б неможливим. Отже, слово, крім функції заміщення предметів, оперує ще й функцією аналізу та синтезу, абстрагування й узагальнення. Саме тому слово є автоматичним знаряддям усвідомлення людиною предметів і самого мислення. У мові створюється ряд кодів, у котрі включені окремі предмети. Ці коди дозволяють не лише сприймати враження від предметів, навіювати і зберігати цей образ. Вони є готовими засобами, які дають можливість засвоїти складний загальнолюдський досвід, пов'язаний з даними предметами, проаналізувати предмет, проникнути у його сутність. Відтак, слово, що абстрагує і узагальнює, є засобом формування свідомості, знання про зовнішній світ і передачу загальнолюдського досвіду.

Самий світ людини, за Г. Гадамером, і є мова. "Людина, що живе у світі, не просто забезпечена мовою як певним знаряддям – на мові побудовано й набуло свого вираження те, що для людини взагалі є світом. Для людини світ є "тут"; для жодної сущої в світі живої істоти світ не має подібного тут-буття. Проте подібне тут-буття світу є буттям мовним" [4, 409]. Отже, чим більший семантичний ареал людини, тим більш відкритим є для неї світ. У світі, попри всю диференціацію людських культур, люди на диво одностайні у чомусь значному, що визначає все їхнє буття. Можливо, саме це мав на увазі М. Гайдеггер, стверджуючи, що "… зрозумі-

лість буття-у-світі вимовляє себе як слово. Значуще ціле розумності бере слово” [10, 161, 451]. Спільним для всіх людей є *несказане* слово. Саме буття є невимовленим, воно розкривається для нас через слово. У німому бутті ще немає модусу “є”, модусу сутності, котрий дарує нам слово.

Слід зауважити, що на екзистенціальному рівні слово, його семантична наповненість розглядатися не можуть. У суто теоретичному дослідженні ми штучно відриваємо його від людини, через яку, в якій і для якої воно існує. Тим самим ми ізолюємо слово від його природного середовища – людського мовлення, як наслідок – маємо справу уже не з людським словом, а лише з його бездушною оболонкою, змертвілою формою, в якій відсутня сама людська сутність. Саме через мовлення і в мовленні здійснюється екзистенція людини, вона мовить, щоб матеріалізуватися в мові як онтологічному досвіді. Мова декларує свою сутність. Невимовлене людиною не є сутністю, воно – поза мовою, в німоті буття.

Проте людина у своєму мовленні не є цілком вільною. Вона змушена дотримуватися мовних реалій. Ще до спроби щось сказати ми втиснуті у певні рамки – форму вислову, можливі інтонації, емоційні забарвлення тощо. Як у такому разі відбувається свобода людини у мовленні? Як вирватися за межі сущого? Відповідь треба шукати не лише у тому, що говорить нам мова, а й у тому, що стоїть поза нею, у тому, що не вимовляється, проте розуміється під час мовлення. Якщо розглядати мову в часовому просторі, то очевидно, що мова існує у минулому, а людина під час мовлення здійснює своє “тепер” для “майбутнього”. Час у даному разі – не час сущого, а час істотний, спрямований у Ніщо. Саме через мовлення людина намагається вирватися з “учора” у “тепер”. У мовленні людина набуває свободи, вивільняється з досить обмежених жорстких рамок мови. Таке прагнення до свободи, намагання подолати жорсткий мовний конструкт, можливо, і робить людину мовленнєвою істотою. Без такого прагнення людина являла б собою цілком замкнену сутність, самообмежену, не здатну до подальшого розвитку. Завдяки мовленню цього не відбувається. Структурна впорядкованість мови надає людині певних рис тотальності; водночас мовлення робить її вільною у сяганні до Того, що знаходиться поза цією структурою. Отже, акт мовлення – це своєрідний шлях свободи для людини. Людина як мовленнєва істота розмикає мову в її замкненості, і в цьому процесі відбувається і сама людина, і масив мови розширюється мовленням. При цьому коло знов-таки замикається, оскільки прорив до сфери мовлення негайно матеріалізується у матерії мови, у сущому, хоча й не повною мірою на вже існуючі семантичні координати вже існуючої мови. Місія людини полягає в тому, щоб ввести у мову найсуттєвіше з того, що до часу криється у *немовленому,* що відкриває у мові нові семантичні й сутнісні простори. Це креативний акт, що творить світ, речі, стосунки.

Слово “… не лише займає певну позицію щодо речі, а й кожну конкретну річ… як її замість, тобто те, чим вона є, передусім призводить до того “є”, і у ньому утримує, оберігає, *дарує* (виділено В. М.) речі можливість бути” [11, 187–188]. Отже, слово існує для дарування, воно мовлене людиною, вводить речі у їх існування. Незважаючи на постійне прагнення людини розширити горизонт мовного буття, прорватися до того, Що стоїть за чітко окресленим мовним знаком. Незважаючи на все це, її можливості як мовленнєвої істоти є досить обмеженими. Ця обмеженість полягає у тому, що людина повинна могти, а мовою можна виразити лише те, що нею виразити можна. Навіть мовчання у кожному з конкретних мовних контекстів має своє конкретне звучання.

Людина розкриває буття у мову, *омовлюючи* екзистенційний простір. Кожна людина у власному мовленні – неповторна та індивідуальна, кожна мовить по-різному, кожна у мовленні йде своїм шляхом, шляхом своєї мови і долі. У мовленні завжди присутня певна *недомовленість,* що є онтологічною ознакою перебування людини у світі. Дійсно, договорити до кінця, остаточно вичерпавши всю безодню мислимого, не може ніхто. “… вони (люди –

В.М.) тримаються фактично в серединності того, що личить, що вважається значущим, а що ні, за чим визнається успіх, чому в ньому відмовляють. Ця серединність, визначаючи те, що можна і потрібно робити, стежить за будь-яким винятком, що вирізняється. Будь-яка вищість без шуму придушується. Все оригінальне одразу ж згладжується як давно відоме. Все відвойоване стає прирученим. Будь-яка таємниця втрачає свою силу" [10, 127]. Людська думка завжди знаходиться у напружених пошуках того слова, через яке істина буття може проявитись у мові. Включаючись у семантичну систему, суще, означене мовою, розкриває перед людиною нові виміри світобуття, вводиться у мовний контекст.

Ще стародавні мислителі вважали, що найменування того чи іншого предмета, те ім'я, яке цей предмет одержує, безпосередньо впливає на місце цього предмета у світобутті, впливає на його долю. Людина, дістаючи ім'я, входила у коло сущого, ставала відкритою для всього олюдненого світу. Контакт божественного начала і найменування речі матеріалізується у мові. Божественне начало простирає до усього сущого "на!-іменування! ", даруючи нашому невимірному світу ім'я, прагнучи зробити його впорядкованим, цілісним і зрозумілим для людини. Це бачення людиною світу матеріалізується у сутності мови, котра народжує саму можливість появи світу. До найменування світ онтологічно не мав основи, підґрунтя для виникнення. Через буття в омовленому світі людина відкриває для себе суще й намагається зазирнути за нього, у Ніщо буття. Причому, суще – це те, що люди здатні відчувати, Ніщо буття – те, про що ми можемо лише здогадуватися. Можливо, саме Ніщо буття і являє собою глибинну реальність до-екзистенціального. Екзистенціальне знаходиться у стані постійної експансії до Ніщо буття і саме в ньому черпає наснагу до безперервності екзистенції людини з її омовленим світом. Те, що знаходиться поза межею екзистенціального досвіду, знаходиться і за межами людської думки, міркування, а, значить – за межами омовленого людського світу. Проте, незважаючи на всю зухвалість людини, її брутальність, не все суще піддається означенню, найменуванню. Неможливо шкарлупкою сутності покрити безмірність буття, воно до кінця не вимовне, а значить – непідвладне людській свідомості, розуму, як непідвладне ім'я Боже. Називання є своєрідним наближенням до Ніщо, його закликанням. Можливо, вища космічна сутність оберігає людину, не надсилаючи їй слів-найменувань, неадекватних людській думці, людському світосприйняттю, тим самим, виводячи з-під загрози світопорядок сущого. З цього витікає, що оперування іменами та наріканнями не є зовсім безпечним. Кожне слово є значущим і становить саму суть цієї речі. Називаючи будь-який предмет, людина вносить зміни до омовленої форми свого буття, а значить – до своєї сутності.

Без людини, як єдиної відомої мовленнєвої істоти, Ніщо не могло б бути хоча б частково вимовним, так і залишившись назавжди лякаючим, незрозумілим Нічим, без імені і сенсу, бо саме мова, слово, сказане людиною, тримає світ. Сталість мови є запорукою онтологічної сталості розгортання сущого, відсутності невиправних світових катаклізмів. Людське слово у своїй матеріалізованій і нематеріалізованій формах, можливо, є єдиним містком між людиною і безоднею небуття, що зіяє у своїй величній німоті, наче воронка, втягуючи в себе енергію людської думки, яка намагається проникнути все далі й далі, відвойовуючи простір у цієї німої безлюдної тиші. Через слово здійснюється приростання сущого, „світості". Людська мисленнєва діяльність ґрунтується на слові, однак єдиним процесом, що адекватний всесвіту, є сам всесвіт. Будь-який мовний опис, теорія, фразеологія чи тунель реальності приречені, щоб бути завжди значно меншими, ніж всесвіт, а значить – уміщувати в собі менше, ніж всесвіт. Таке "протистояння" є й назавжди залишиться гарантом прогресу людської цивілізації.

Утім, що ж залишається у нашому сенсорному континуумі, коли ми Не говоримо і Не думаємо? (Хоча останнє важко собі уявити). Вірогідно, це щось несимволічне, невербальне, невиразне. Цьому невербальному можна дати ім'я Хаосу (тим самим дійшовши протиріччя, бо хаос найменований перестає бути таким; одержавши найменування, він тяжіє до впоряд-

кованості). Однак “хаос” – це лише слово, а досвід, який стоїть за ним (нове протиріччя: чи може існувати досвід хаосу?), залишається невербальним, постійно опираючись спробам словесного вираження. У цьому можна вбачати позитивний елемент світобуття: річ, що стає для нас зрозумілою до кінця, перестає цікавити нас. “Що мав на увазі той бог, котрий давав пораду: “пізнай самого себе!” [8, 293]. Очевидно, приреченість людини до постійного самопошуку в намаганні сягнути істини буття. “Істинне слово Боже спрямовує людину до царини мови живущих, де голоси творінь оминають одне одного у своїх пошуках, і в цій невдачі знаходять вічного партнера” [1, 137]. З цього приводу доцільно було б згадати вислів Л. Вітгенштейна: “… те, що взагалі може бути сказаним, може бути сказано ясно, а про що неможливо говорити, про те слід мовчати” [2, 29].

Коли людина покидає зону невербального, коли вона говорить і думає, їй природно приходиться створювати символічні карти або моделі, які не спроможні на всіх рівнях дорівнювати тим просторово-часовим подіям, віддзеркаленням яких вони є. Будь-яка карта чи символічна модель при наближенні завжди демонструє, так би мовити, “ментальність” її автора і суспільства, в якому він живе, з притаманними йому лінгвістичними системами, семантичним середовищем. Прийняти до уваги певний континуум знань загальнолюдського досвіду, виражений у мові, означає прийняти до уваги континуум всього сущого, що міститься в омовленому світі. Людині притаманна зухвала відчайдушність постійної жаги виходу із зрозумілої, освоєної домівки сущого у темну непізнаність інобуття, в якому можна загубитися і де немає звичних орієнтирів світосприйняття. Повсякденне і повсякчасне існування людини в означуваному, омовленому світі може викинути її з сущого перед лице Безодні. Поштовхом до цього може бути поетичний твір, шум літака чи небо, в яке ми вдивляємося. Спроможність людини осмислити, прочитати, відчути знаки цієї Безодні врешті-решт і робить людину людиною. Занурюючись у світ за допомогою людини, ці знаки „осушуються”, перетворюються на річ, переходять в екзистенціальний алгоритм. Вони створюють те підґрунтя передбачуваності, існування, яке так необхідно людині. Та попри все, людина кидається у Невідоме, де стає справді самотньою, віч-на-віч з інобуттям. Вловивши метазнак, метаінформацію, вона „осущує” її у слові, тим самим посильно відкриваючи для себе й інших сокровенні прозріння.

“Слово – Психея. Живе слово не позначає предмети, а вільно вибирає, ніби для життя, ту чи іншу предметну сутність, … миле тіло. І навколо речі слово блукає вільно, наче душа навкруги покинутого, але не забутого тіла” [7, 171]. Продовжуючи думку О. Мандельштама, можна зазначити, що слово “вибирає” ту чи іншу предметну сутність устами людини, яка наділена даром мовлення.

Найбільше асоціюється з глибоким проникненням до слова, з осягненням його метасутності поезія. “Бути… Це створювати нову реальність” [3, 56]. Нову реальність людина створює для себе словом, і саме в поезії це творення сягає найбільших висот проникнення до трансцендентального, до Ніщо, яке осяяне словом, набуває рис буттєвості. У яскравій миті, коли поет відчуває голос Божий, його творіння прориваються далеко за межі реальності, щоб принести на землю відлуння Безодні, Ніщо, які так лякають і водночас приваблюють людину. У поезії людина має змогу побувати “за гранню”, наблизитися до Ніщо. Прориваючись у Ніщо, людина відчуває могутній катарсис, душевний вибух, і слово, вирване у небуття, осідає, як після катаклізму, на тверді сущого. “...поети творять несвідомо, виказують, а, властиво, виспівують не свої власні слова, не свої власні думки і образи, а тільки те, що їм піддає якась вища, божа сила. Поезія, на думку, давніх народів, се боже натхнення, … поет є тільки знаряддям божого об'явлення; він не є відповідальним за свої пісні, бо творить їх в непритомнім стані” [9, 80–81].

Поезія є найбільш змістовною формою усвідомлення людиною власної сутності і буття, вона – своєрідний сакральний ритуал самоздійснення мови й свідомості. Талановите поетичне слово не просто творить, воно культивує мову, підтримуючи тим самим конкретний світ окремо взятої мови і, врешті-решт, увесь світ. “Збираю себе у бруньках, не розуміючи знаків” [3,31]. Поетична метафора, вжита поетом, відверто виходить за межі суто семантичного. Буденне розуміння тут є недоречним, бо це явище дословесне. Упавши у світ з висот трансцендентного, людина і її слово стають обмеженими рамками сущого з його детермінованістю й даністю, проте її повсякчасне прагнення до заданості знов і знов кличе у сяючу височінь трансцендентності.

Мова, що стала для людства чітким алгоритмом її екзистенції, створює певний замкнений омовлений простір, той універсум, в якому все є явним, вже названим, зрозумілим для сприйняття, а тому безпечним. Однак у разі цілковитого беззастережного сприйняття людиною саме такого світу в його поміркованій даності людина зрадила б своїй сутності, перестала б бути людиною, перетворилася на просто річ серед інших речей світу. Як людина вона реалізується саме у безумному прориванні за межі світу, сущого. Проте слова, відвойовані поезією у небуття, слова, що розширяють омовлений світ людини, не вичерпують до кінця безмірність відкритих для поета сокровенних безодень. Він щоразу робить відчайдушні спроби вирватися зі звичного кола сутності, покинути свою домівку. “Знову я переконуюся, що варто увійти у сферу мороку… де перед очима постає неможливість” [5, 53]. Людина бере на себе відповідальність виходу за межі сущого, виходу за будь-які гарантії, коли опори немає вже ні в чому, позаяк самі гарантії і опори становлять поняття сущого.

Отже, омовлений світ, як явище людського буття, є одним з найменш досліджених естетичних феноменів і потребує подальших копітких наукових розробок.

Література

1. Бубер М. Диалог // Два образа веры. – М.: АСТ 1999. – 590 с.
2. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1958. – 132 с.
3. Воробьйов М. Ожина обрію. – К.: Радянський письменник, 1988.
4. Гадамер Г. Істина і метод. – К.: Юніверс, 2000. – 457 с.
5. Кузанский Н. Сочинения. – М., 1979. – Т. 2.
6. Лосев А.Ф. Философия имени. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1990. – 270 с.
7. Мандельштам О. Слово и культура // Соч. в 2 т. – М., 1990. – 464 с.
8. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Соч. в 2 т. – М., 1990. – Т.2. – 830 с.
9. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радянський письменник, 1969. – 191 с.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. – СПб.: Наука, 2002. – 451 с.
11. Heidegger M. Unterwegs zur Sprache. – Plullingen, 1959.

УДК 930.1(470)

Анатолій Іванович Яковенко
старший викладач Східноукраїнського
національного університету ім. В. Даля

ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНА ГНОСЕОЛОГІЯ М.БЕРДЯЄВА: ХРИСТИЯНСЬКА МІРА СВОБОДИ

Автор статті аналізує творчість М.Бердяєва з метою реконструкції в його філософських творах релігійних основ свободи. Свобода у християнстві є передумовою і корелятом філософської проблеми співвідношення свободи й інших категоріальних понять, оскільки поняття свободи служило в історії філософії, зокрема в творчості М.Бердяєва, логічною моделлю для постановки таких важливих загальнофілософських проблем, як питання про свободу волі, свободу вибору, про узгодження детермінізму й моральної відповідальності.

Ключові слова: *свобода, екзистенція, Боголюбство, радикальний антропоцентризм, філософська еволюція.*

The author is analyzing the philosophical works of M.Berdyayev with the purpose to reconstruct the religious basis of freedom. Freedom in Christianity is a precondition and a correlation agent of a philosophical problem of correlation of freedom and other category concepts as in the history of philosophy, in particular in works by M.Berdyayev the idea of freedom served as a logical model for such important general philosophical problems as freedom of will, freedom of choice, coordination of determination and moral responsibility.

Key words: *sreedom, existence, the love for God, radical anthropocentrism, philosophical evolution.*

Сучасне суспільство не може ігнорувати духовний досвід християнства, його уявлення про Бога, світ і людину, його діалектику вічного та сьогоденного, органічний зв'язок з Біблією, що само по собі, як свідчить досвід, є умовою істинності й повчальної цінності. Зверненість до минулого й традиціоналізм – характерні риси релігійного мислення, які особливо яскраво виявили свою методологічну значущість у богослов'ї та філософії XX століття. Саме така постановка проблеми та її ефективне рішення цілком збігається з Указом Президента України №279/2002 від 21.03.2002 року "Про невідкладні заходи щодо остаточного подолання негативних наслідків тоталітарної політики колишнього союзу РСР стосовно релігії, та відновлення порушених прав церкви і релігійних організацій".

Свобода у християнстві є передумова й корелят філософської проблеми співвідношення свободи й інших категоріальних понять, оскільки, будучи специфічним продуктом релігійного світогляду, поняття свободи служило в історії філософії, а саме в творчості М.Бердяєва, логічною моделлю для постановки таких важливих загальнофілософських проблем, як питання про свободу волі, свободу вибору, про узгодження детермінізму й моральної відповідальності. Сучасна українська наукова думка потребує переосмислення багатьох проблем вітчизняної філософії та релігієзнавства, які ще в недалекому минулому замовчувалися. Наша держава перебуває в стані національного відродження, а ефективними важелями прискорення цього процесу можуть стати вирішення питань релігійної стабільності, які знаходяться у площині толерантності.

Значні філософсько-релігієзнавчі ідеї містяться безпосередньо у працях, присвячених такому загальнофілософському категоріальному поняттю, як *свобода,* що виступає як засіб реалізації духовності людини, його особливостей та смислу. Серед вчених, які зробили ваго-

© Яковенко А. І., 2008

мий внесок у вивчення цього питання, слід назвати насамперед М. Еліаде, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, М.Мамардашвілі, Є. Мелетинського, С.Пирожкова, Ю. Шрейдера.

У дослідженнях С.Авєрінцева, С. Булгакова, І. Ільїна, П.Євдокімова, О. Мейєндорфа, П. Флоренського, О. Шмемана, С. Троїцького проводиться релігійний аналіз християнсько-православного контексту розуміння свободи в рамках його філософсько-релігійної концепції.

Класичні екзистенційні аспекти феноменологічної філософії, зокрема її конститутивна ознака людського єства, якою є свобода, досить плідно проаналізовані у працях Е. Гуссерля, М. Бубера, О. Больнова, К. Ясперса, а також у сучасних вітчизняних дослідників цієї традиції – А.Єрмоленка, Л. Ситниченко, С.Пролєєва, О. Рєзаєва, М.Рибачука, В.Фурса.

Мета нашого дослідження – охарактеризувати особливості духовних *цінностей* християнства через загальнофілософське категоріальне поняття *свобода,* які були сформульовані християнським релігійним філософом М.Бердяєвим для становлення і розвитку особистості.

Кардинальні перетворення в усіх сферах українського суспільного устрою життя ініціювали зміну самої парадигми людського буття. Однією з тенденцій сучасного етапу української історії стало прагнення остаточно здійснити заміщення традиційних духовних цінностей шляхом експансії цінностей, чужих самобутньому українському культурно-цивілізаційному типу. За цих умов українське суспільство може безповоротно втратити національно типове, традиційно притаманне українській культурі. В епоху вкрай суперечливого інформаційного суспільства для духовно-релігійного розвитку залишається лише невеликий простір. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває проблема ціннісної переорієнтації як можливості збереження глибинних етнічних, духовно-онтологічних і моральних основ української нації.

Наявний „плюралізм думок" про місце й роль християнства в соціумі пояснюється не стільки багатоманітністю ціннісних орієнтацій, скільки відсутністю єдиного критерію як міри цієї багатоманітності й різнодумства, відсутністю традиційного масштабу цінностей. Усвідомлення цієї проблеми могло б сприяти більш глибокому зверненню сучасного суспільства до устояних у віках традицій культури, освітлених духовним світлом християнства.

Творчість Бердяєва дуже часто розглядають як найповніше (чи не остаточне) вираження всього ідейного багатства російської релігійної філософії, і в цьому є значна частка істини. За словами сучасного дослідника І.І.Євлампієва, „значення Бердяєва в історії російської філософії полягає головним чином у тому, що він у дуже ясній формі виразив головні тенденції й головні підсумки її розвитку й тим самим зробив очевидною її оригінальність на фоні класичної західної філософії. ...Бердяєв ніби уособлює в цьому аспекті російську філософію" [9, кн. 1, 300]. Крім того, центральною темою його творчості є тема свободи. Усе це й визначило наш вибір саме творчості М.Бердяєва для реконструкції релігійних основ свободи в його філософських творах.

За словами С.Булгакова, „визначити дійсний релігійний центр у людині, знайти її справжню душевну серцевину – це означає дізнатися про неї найінтимніше й найважливіше, після чого буде зрозуміло все зовнішнє й вивідне" [7, 137].

Складність викладу філософських ідей Бердяєва полягає в тому, що його мислення, за його власним зізнанням, „афористичне" й „фрагментарне". Філософ пояснював це специфікою предмета дослідження, оскільки у світі духу й свободи можливе лише символічне й міфологічне пізнання. В антидискурсивності бердяєвських філософських текстів відчувається його установка на містичний, внутрішній досвід як автентичне джерело філософствування. У такому досвіді Бердяєв бачив відхід від „зовнішності", несправжності буття, яке у своїй якості й потребує логічно-послідовного, силогістично-доказового розгортання відчуженої думки. Може скластися враження, що, посилаючись на тексти ранніх його праць („Філософія свободи", „Смисл творчості"), ми не враховуємо динаміку розвитку поглядів мислителя. Але це не так, оскільки ми використовуватимемо для аналізу також його найбільш зрілі останні роботи –

„Самопізнання", „Про призначення людини" та ін. Відзначимо, що сам Бердяєв у своїй філософській автобіографії стверджував: „Зовнішньо могло бути враження, що мої філософські погляди змінюються. Але перші рушії в мене залишались ті самі. І багато, що було на початку мого філософського шляху, я знову усвідомив тепер, після збагачення досвіду думки всього мого життя" [2, 99]. І далі: „Основну мою інтуїцію про людину... я виразив у найзначнішій книзі мого минулого „Смисл творчості. Досвід виправдання людини" [2, 106].

Філософа хвилювала завжди одна й та сама тема – тема свободи. „Я утворився від свободи, вона моя мати", – згадував він [2, 64]. І невипадково його праця „Екзистенціальна діалектика божественного й людського" розпочинається словами: „Макс Штирнер сказав: Я заснував свою справу з нічого. Я скажу: я заснував свою справу на свободі" [5, 7]. Ф.Степун одного разу назвав Бердяєва „однодумом свободи" – за аналогією з відомим оповіданням М.Лєскова: „Свобода привела мене до Христа, і я не знаю інших шляхів до Христа, крім свободи... – писав Бердяєв. – Свобода моєї совісті є абсолютний догмат – я тут не припускаю суперечок, ніяких згод, тут можлива тільки відчайдушна боротьба й стрілянина" [2, 57]. Оскільки проблема свободи разом з проблемами особистості й творчості займає центральне місце у творчості мислителя, для повноти аналізу розглянемо її в кількох аспектах: особистість як свобода, свобода і Бог, творчість як свобода.

У центрі філософського інтересу М.О.Бердяєва, що відзначали всі дослідники його творчості, завжди була й залишалась людина, її доля, смисл і мета її існування. У цьому плані, пише П.Гайденко, „Бердяєв – глибоко російський мислитель, у цьому спорідненість його з російською літературою й російським мистецтвом" [8, 303]. Особистість у концепції Бердяєва не збігається з емпіричною індивідуальністю; вона мислиться як зосередження всіх духовних і душевних здатностей людини, її „внутрішній екзистенціальний центр", який здійснює зв'язок людини зі світом творчості й свободи. Особистість є реальність духовна, а тому „ніякий закон до неї не застосовується" [2, 22].

Філософ не згоден ні з визначеннями особистості в традиційній філософії, ні з поняттям особистості, даним античними мислителями. Якщо в першому випадку він стверджував, що особистість не є субстанція, а творчий акт, супротив, бунт, боротьба, то в другому – він відмовлявся бачити головну специфіку людини в її розумності. На думку філософа, розум сам по собі не особистий, а універсальний, загальний, безособовий. Звести людину до розуму – означало б, на думку Бердяєва, позбавити її унікальності, неповторності, а отже – особистості. „Тут нам розкривається саме ядро персоналізму ... Бердяєва, – зауважує П.Гайденко, – найбільше філософа лякає розчинення особистості в безликій стихії, утрата нею самостійності, одним словом – свободи. Неважливо, чи мислиться ця безлика стихія як природно-космічна, як соціальна, навіть як морально-розумна, – у будь-якому випадку вона, на глибоке переконання Бердяєва, небезпечна для особистості, загрожує їй рабством" [8, 310].

Особистість, на думку Бердяєва, не тільки абсолютно цінна й незалежна в метафізичному розумінні, вона ще й метафізично первинна, що свідчить про радикальний персоналізм М.Бердяєва. Це означає, що всі форми буття й пізнання повинні бути осмислені тільки як моменти індивідуальної духовної „історії" особистості. „Весь природний світ є лише в мені відображений внутрішній момент здійснюваної містерії духу, істерії першожиття" [4, 67–68].

У своїй філософії Бердяєв обґрунтовував не тільки радикальний персоналізм, а й радикальний антропоцентризм, який вважає конкретну особистість у її внутрішній духовній творчості й свободі „абсолютним центром не певної замкненої планетної системи, а всього буття, всіх планів буття, всіх світів" [3, 310].

Свобода актуалізується у творчості – передусім у роботі людини над собою, щоб стати особистістю, і у творчості культури. „Бог потребує людини, відповіді людини, творчості людини", – пише філософ [2, 206]. Філософією свободи й творчості Бердяєв займався протягом

усього життя. У 1916 році він видав книгу „Смисл творчості", у якій його „релігійна філософія вперше була цілком усвідомлена й виражена" [2, 174]. До кінця своїх днів він залишався вірним основним її ідеям. І якщо Соловйов час від часу радикально змінював свої погляди, то Бердяєв послідовно розкривав одні й ті самі філософські інтуїції, головний смисл яких у тому, що творчість важливіша від спасіння. „У центрі моєї думки завжди стояла... одна проблема – проблема людини, її призначення, виправдання її творчості" [2, 19].

Бердяєва хвилювала не стільки трагедія людського існування, скільки свобода людської творчості. Він надихався не співпереживанням, а антроподицею – завданням людини у творчості й через творчість. Антроподицея, згідно з Бердяєвим, – це „третє антропологічне одкровення", яке сповіщає про настання „творчої релігійної епохи". Воно скасовує одкровення Старого й Нового Завітів. Але третє одкровення повинна здійснити сама людина, і це буде справою свободи й творчості. Творчість Бердяєв визначав як „завжди приріст, додавання, створення нового, небувалого ще у світі... Творчість за самою суттю своєю є творчість з нічого. Ніщо стало чимось, небуття стало буттям" [6, с135].

І хоча Бердяєв намагається показати, що не праві критики, які приписують йому думку, що творчість людини не потребує матерії, його аргументація дуже слабка. Центральним стрижнем „Смислу творчості" стає ідея творчості як одкровення людини, як творіння, яке продовжується спільно з Богом. Але таке розуміння творчості „можливе лише при допущенні свободи, яка не детермінована буттям, не виводиться з буття. Свобода вкорінена не в буття, а в „ніщо", свобода безпідставна, нічим не визначувана, перебуває поза каузальними відношеннями..." [1, 229]. Апеляція до абсолютної, меонічної свободи дозволяла М.Бердяєву представити творчість людини як певний теургічний процес, за значимістю й масштабністю порівнюваний з Божественним актом творіння, більше того, перевищує його.

Бердяєв писав про три елементи творчості: про первинну свободу як можливість нового, потім про дар, геній, ні за що даний людині (творцем може стати й „гуляка бездіяльний"), і, нарешті, про світ об'єктивації, з якого людина черпає матеріали для творчості й у якому вона протікає. Творці, генії – це певні точки життя, в яких киплять матеріали природи й соціальності, утворюючи нові поєднання. Але ці поєднання мають буття новизни тому, що набувають смислу, порівнюваного з геніем і заданого ним. Через творця об'єктивація, яка зазнала творчої обробки, просвітлюється й набуває також смислу й для Бога. Бог наближається до світу, світ через людину сягає Бога. Творчість має „шлюбну природу" – вона є відповіддю людини на поклик Бога й зустріч з ним. „У релігійній термінології", наголошував Бердяєв, зростання духовності в історії є „розкриття у світі й людині Святого Духа" [5, 169].

Ісус Христос – це людина, в якій досягається найбільш повне здійснення творчої потужності свободи, але в якому одночасно проявляється також її „меонічний" характер, що призводить до найбільшої трагедії, найбільшого страждання й найбільшої жертви – до принесення в жертву самого Бога. Виходить, що Христос – це доказ переваги людини над Богом, оскільки Бог сам по собі (Бог-Отець) – це ніби „ущербна" людина, яка не має всієї повноти свободи (аж до здатності творити зло). Христос, поєднуючи в собі творчість і свободу, являє в історичному бутті всю глибину людської абсолютності, він є людина par excellence, і кожна людина зобов'язана стати такою, як він, зазнати страждання від „неістинного" світу об'єктивації, умерти в ньому, щоб перервати „неістинне" існування, і воскреснути в істині, у перетвореному світі. Це означає, що історія Христа – це вираження особистої історії кожної людини й „завдання" для кожної людини; більше того, це є вираження внутрішньої ірраціональної діалектики першобуття – діалектики свободи й творчості. „Голгофа є внутрішній момент духовного життя, духовного шляху – проходження всякого життя через розп'яття, через жертву. У глибині духу народжується Христос, проходить свій життєвий шлях, помирає на хресті за гріхи світу й воскресає. Це і є внутрішня містерія духу" [4, 40]. У підсумку, в

філософії Бердяєва Абсолютом є сама людина в повноті своєї внутрішньої творчої енергії й необмеженої свободи, а звільнити світ від зла повинне Боголюдство, а не Бог.

Цікавою є еволюція поняття Боголюдства в концепції М.Бердяєва, яку проаналізував Л.Шестов у своїй статті „Микола Бердяєв (Гнозис та екзистенціальна філософія)". Автор статті звернув увагу на те, що в ідеї боголюдства М.Бердяєв бачив найбільш повне вираження християнства, однак у двочленній формулі – „боголюдина" наголос переноситься на другий член. На думку Л.Шестова, філософська еволюція М.Бердяєва „полягає лише в тому, що у формулі „боголюдина" другий член все більше й різкіше підкреслюється й висувається – звичайно, при встановленому ним зв'язку, висувається за рахунок першого члена. Так що із зростанням і збагаченням незалежним змістом людини применшується й бідніє Бог. До такої міри бідніє, що формула сама починає втрачати стійкість й загрожує перевернутися: боголюдство готове перетворитися на людинобожество" [10, 4].

Отже, резюмуємо позицію М.О.Бердяєва в розв'язанні проблеми свободи. Філософ називав людину „екзистенціальним центром" світу, наділеним „страшною й останньою" свободою, яка є абсолютною, добуттєвою, є джерелом зла й первісно передує Богові, який над нею не владний. Бердяєв був схильний абсолютизувати свободу, відділити її від Бога й людини, щоб тим самим онтологізувати зло, зануривши його в добуттєвий хаос. Це відкривало шлях до гармонізації буття, яка здійснювалась за допомогою творчості. Але оскільки творчість також походить зі свободи, то протиборство зла й творчості становить сутність нової релігійної епохи – епохи „третього одкровення". П.Гайденко визначає таку філософську позицію Бердяєва як „метафізичний анархізм... Повалення всякого об'єктивного встановлення, об'єктивного порядку – пафос його філософії свободи" [8, 314].

М.Бердяєв надав абсолютній свободі статусу найвищої цінності, де творчість, поставши як сутнісна риса людини, може бути зрозумілою лише за умови визнання її вкорінення в первісній свободі, і це є точкою народження особистості як богоподібної, вільної істоти, розкриттям у ній образу Творця. Отже, велич людини, передумову її особистісного самоздійснення слід вбачати не в мисленні та підпорядкуванні самодостатній владі самоочевидного, загальноприйнятого, раз і назавжди встановленого, а в причетності до Бога.

Нині створюються всі передумови для дослідження й розкриття істинних духовно-моральних цінностей у духовному житті сучасної людини, для того, щоб естетично удосконалити їх, тобто інтегрувати в духовне життя сучасної людини, зробити їх зміст доступним, зрозумілим і привабливим для неї, для постановки нових філософських завдань з метою відновлення релігійної філософії, зокрема спираючись на дослідження М.Бердяєва.

Література

1. Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация. Париж, YMKA-PRESS, 1947. – 579 с.

2. Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Мысль, 1990. – 334 с.

3. Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека// Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Мысль, 1989. – 636 с.

4. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства // Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994. – 584 с.

5. Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, YMKA-PRESS, 1952. – 368 с.

6. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. – СПб.: Мифрил, 1995. – 244 с.

7. Булгаков С.Н. Карл Маркс как религиозный тип// Наш современник. – 1990. –№11. – С.132–148.

8. Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М.: Раритет, 2000. – 643 с.

9. Евлампиев И.И. История русской метафизики в 19–20 веках. В 2 т. – СПб.: РХГИ, 2000. – 672 с.

10. Шестов Л. Николай Бердяев (Гнозис и экзистенциальная философия). – М.: Республика, 1996. – 347 с.

УДК 172:291.1

Олена Анатоліївна Єрьоміна
аспірантка Східноукраїнського
національного університету ім. В. Даля

СОЦІАЛЬНА РЕГУЛЯЦІЯ: ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДСТАВИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ

Розглянуто філософсько-методологічні підходи до визначення категорії соціальної регуляції як емоційної регуляції, як процесу керування потоками інтересів людей з метою організації їх цілеспрямованої поведінки, виявлення ролі емоцій у соціальних регуляційних механізмах.

Ключові слова: *регуляція, соціальна регуляція, емоція, інтереси, інституційні форми.*

The article examines philosophical-methodological foundation of the concept of social regulation in the context of problem of aesthetic experience. The basic elements of this concept, such as emotion, interests and institution form are analyzed here. The work is offering the conception of social regulation as a process of emotional impulsion on human interests, in particular, in artistic sphere.

Key words: *regulation, social regulation, emotion, interests, institution form.*

Спільне життя людей становить складне системне утворення, до якого входять, по-перше, самі людські індивіди – суб'єкти діяльності. Саме з ними пов'язані пускові і регулятивні механізми суспільної життєдіяльності. По-друге, це об'єкти соціальної діяльності, без яких людське суспільство не може існувати. Це артефакти, "знаряддя", за допомогою яких люди пристосовуються до середовища, шляхом його матеріально-енергетичної переробки, цілеспрямованого перетворення, а також символи, знаки (книги, картини, ікони та ін.), що служать не для безпосередньої зміни реальності, а для зміни наших уявлень про світ. Вони впливають на нашу свідомість, прагнення, цілі і через них, опосередковано, впливають на відмінну від свідомості реальність.

Людське суспільство, як складне утворення, виникло, розвивається і функціонує на принципах багатобічних і різноманітних взаємозв'язків між людьми і соціальними спільнотами – соціальних відносин, що складаються в процесі діяльності. Оскільки суспільні відносини виникають між індивідами, то вони обумовлені як індивідуальними так і соціальними факторами. Вони складаються на основі внутрішньо мотивованих індивідуальних та соціальних інтересів, потреб і тільки тоді задовольняють людину, коли вдається знайти їхнє оптимальне співвідношення. Інтереси, впливаючи на емоційність індивідів, визначають вектор соціальної спрямованості дії. Структурна диференціація суспільства викликається необхідністю в кращій пристосовності в боротьбі за виживання. Ускладнення суспільної структури спричиняє ріст владно-керуючих, інтегруючих елементів. В таких умовах стабільність суспільних відносин стає залежною від дієвості соціорегулятивних механізмів.

У пошуках ефективних способів досягнення суспільної згоди сучасні наукові дослідження різних наукових дисциплін, у центрі вивчення яких стоїть проблема співіснування людини і суспільства (філософія, соціологія, психологія, політологія, етика, естетика, культурология, а також суміжних з ними: соціальна філософія, соціальна психологія, соціальна антропологія тощо) покликані проаналізувати регулятивні механізми їхнього функціонування.

Соціальна регуляція, як дослідницька категорія, складна для вивчення. Насамперед, тому що в ній переломлюється складний комплекс культурних, психологічних, фізіологічних реакцій, що вимагають свідомого визначення. Завжди складно виявити взаємозв'язок, взаємо-

© Єрьоміна О. А., 2008

зумовленість регулятивних механізмів, їх виразність, усвідомленість з боку суб’єкта регуляції. Учасник соціального регуляційного процесу діє відповідно до програми механізмів регуляції, що визначає його діяльність від постановки мети до кінцевого результату. Однак перш ніж простежити дію цих механізмів, особливості їх функціонування в соціумі, необхідно визначитися з поняттям соціальної регуляції. Мета даної статті і полягає у спробі філософського визначення поняття соціальної регуляції.

Етимологічне походження поняття “регуляція” майже не викликає суперечок, і його зазвичай розглядають як похідне від регулювання, що пов’язане з латинськими “regula” – норма, правило і “regulare” – підкоряти визначеному порядку, правилу. Характерно, що в низці філософських, соціологічних, психологічних словників поняття “регуляція” щодо суспільних процесів відсутнє. Їхні укладачі говорять тільки про “регулювання”, зокрема, “як підтримку сталості (стабілізації) деякої регулюючої величини, що характеризує технічний процес, або її зміну за певним законом (програмне регулювання) чи відповідно до деякого змінюваного зовнішнього процесу (слідкуюче регулювання), здійснюване додаванням керуючого впливу до регулювального органа об’єкта регулювання” [2, 671], чи як напрямок розвитку, руху чого-небудь, “з метою упорядкування, приведення у систему” [6, 671]. Проте якщо більшість авторів і не говорить безпосередньо про регуляцію, вони вказують на суспільні регулятивні механізми, такі як соціальні норми – “зразки, стандарти діяльності, що склалися історично або усталилися як певні правила поведінки, виконання яких окремою людиною чи групою людей є необхідною умовою підпорядкування особистої діяльності суспільним вимогам” [11, 452], що регулюють “поведінку людей шляхом загальних настанов та заборон, які поширюються на стереотипні вчинки” [12, 250], “правило відповідно з яким будується діяльність, поведінка людей” [5, 207–208], “суспільно-історично визначена міра, спосіб задоволення потреби, реалізації тієї чи іншої ситуації” [11, 451], та ідеал, як “зразок, досконалість у чому-небудь, найвища ціль, що визначає прагнення і поведінку окремої людини, групи, класу” [5, 94]. Втілюючись у соціальних нормах суспільний ідеал теж стає регулятором відносин між людьми. Соціальна функція ідеалу полягає в тому, що він “надихає людей на зміни суспільства й самих себе” [5, 94], “визначає певний спосіб і характер дії людини і суспільного класу ” [11, 217]. Розрізняють норми та ідеали не лише суспільні, а й етичні, естетичні, і усі вони відіграють не абияку роль в функціонуванні суспільних регулятивних механізмів. До важливих чинників, що забезпечують дієвість регуляції можна віднести також категорію “смаку” як здатності “людини емоційно оцінювати” різноманітні властивості предметів і явищ та чуттєво “визначати цінність явищ” [5, 52].

Отже, щодо соціальних процесів використовується метафоричне значення терміна “регуляція”, який можна визначити як акт впливу на поведінку людей, що визначає вектор руху керування ними з метою підтримки соціальної стабільності.

Якщо прояснити зміст поняття “соціальна регуляція” у переносному значенні (тобто перенесеному на випадки, коли об’єктами регуляції є люди), стає зрозумілим, що воно означає спрямованість на зміну і приведення поведінки індивідів у межі загальноприйнятих поведінкових моделей. Дії ці можуть здійснюватися як відкрито, за допомогою загальноприйнятих норм, традицій, ритуалів, так і приховано, шляхом маніпулювання, при якому зберігається ілюзія самостійності прийняття рішень і дій адресата впливу.

Визначення поняття соціальної регуляції є в сутності своїй комплексним, таким, що потребує взаємопов’язаного використання багатьох підходів, як суто філософських, так конкретно-наукових. Тому методологічне узгодження й інтеграція психофізіологічних, гносеологічних, мистецтвознавчих, естетичних та соціокультурних теоретичних підстав у вивченні специфіки регулятивних механізмів стало необхідною умовою для виконання поставленого завдання. З цією метою при визначенні поняття соціальної регуляції ми спробуємо розглянути

різноманітні підходи філософів, естетиків, психологів, соціологів, мистецтвознавців, у визначенні даної категорії, що аналізують специфічність й особливості функціонування соціальних регуляторів.

Інтегративний підхід до визначення соціальної регуляції дає змогу підійти до комплексного аналізу явища. Критеріями визначення соціальної регуляції при цьому виступають діяльність, цінності, архетипи та ін. Це пов'язане з тим, що соціальна регуляція – досить складне явище, що потребує систематичного осмислення. Соціальна регуляція функціонує у вигляді соціальних регуляторів, досить різноманітних за ступенем впливу своїх раціональних та емоційних складових на людську поведінку.

Сьогодні, у сучасному суспільстві соціальна регуляція носить переважно інституційний характер, що передбачає існування у суспільстві таких регулятивних інститутів як релігія, політика, право, освіта та інші, що здійснюють функціонування механізмів регуляції та передачу регулятивних традицій від покоління к поколінню за допомогою зазначених вище механізмів – норм і правил, ідеалів та смаків. Якісний аналіз регулятивних механізмів зумовлює визначення важливої ролі емоцій у їх функціонуванні. Система регулятивів суспільної життєдіяльності людей має історичний та соціально-практичний характер й зумовленість. Якщо розглядати соціальну регуляцію в історичному контексті, то можна дійти висновку, що вона не з'явилась одразу у сукупності всіх складових частин і форм взаємодії, а формувалася поступово як відповідь на потребу забезпечення все більш складних і розгалужених суспільних відносин. Для початкових форм первісного суспільства вистачало інституту тотемізму і табу. Пізніше до системи регулятивів людських стосунків увійшли традиція і звичаї, мораль та релігія. Розвинуті форми родоплемінного суспільства позначені високим рівнем загальнокультурної соціальної регуляції життя. Класове суспільство потребує виникнення таких інституцій, як право і політика, що об'єднують свої зусилля в інституті держави.

Щодо суспільно-практичного характеру соціальної регуляції, то слід зазначити, що виникнення і існування кожного інституту цієї системи зумовлено практичною потребою людей досягти взаємопорозуміння в тих чи інших сферах життя, в тому чи іншому аспекті його виміру. Так, товариські стосунки можуть ефективно функціонувати на загальнокультурних засадах моралі, традиції та звичаїв. Для ділових взаємозв'язків потрібне право. Духовну атмосферу сімейного життя забезпечує мораль, у більш широкому суспільному вимірі вона поєднується з релігією. Класові стосунки, міжнаціональні та міждержавні відносини регулюються такими інститутами, як політика та право. Звичайно, це не означає, що релігія чи мораль, культура чи традиція не мають ніякого відношення до міждержавного, правового чи міжнаціонального спілкування людей, що право не знаходить поля реалізації в сім'ї. Всі регулятивні механізми охоплюють своїм впливом значну кількість галузей людської життєдіяльності та спілкування. Проте існує своєрідна спеціалізація. Той чи інший інститут має переважне право на функціонування у певній сфері суспільної взаємодії індивідів, і виявляється для неї ефективнішим за інший. Разом з тим він поєднує свої зусилля з іншими регулятивними механізмами, що створює своєрідну систему, яка забезпечує цілісність соціуму, певний рівень соціальної злагоди людей, надзвичайно різних за потребами, інтересами, цілями життєдіяльності та світосприйняттям.

Регулятивні механізми – продукт спільної суспільно-творчої життєдіяльності людей. Головний шлях їх формування – метод спроб та помилок, засіб – народна мудрість, що відокремлювала "зерно від полови", джерело – суспільно-історична практика. Тому філософське осмислення поняття соціальної регуляції можливе лише за умов поєднання інтегрованих і конкретно-наукових підходів. Саме це дає можливість проведення якісного аналізу досліджуваної категорії.

Сучасна людина живе в штучному світі створених нею речей, процесів, подій, знань і правил. На думку А.І. Ракитова усі ці складові являють собою взаємообумовлені і взаємозалежні системи. Автор виділяє серед них окремий регулятивний світ – невід’ємну і важливу частину існування соціуму. Цей регулятивний світ розуміється ним як “світ багатозначних правил, що визначають нашу побутову, виробничу, соціальну, політичну, ритуальну, гендерну, моральну і т.д. поведінку” [8, 86]. Автор пов’язує утворення регулятивного світу з ускладненням технологій, він вважає, що зміна великих технологічних епох супроводжується експонентним ростом регулятивного світу. Серед підсистем цього світу А.І. Ракитов виділяє правила, що регламентують функціонування й утворення соціальних інститутів і організацій та соціальну діяльність (правову, моральну, політичну). У цілому регулятивний світ, на думку автора, виникає зі знань і на їхній основі. Такий феноменологічний підхід розкриває зовнішні форми прояву соціальної регуляції, але не торкається її онтологічного рівня.

В.П. Крутоус, трактуючи регуляцію в гносеологічному руслі, стверджує, що вона спирається “на пізнання й оцінку, випливає з них. Її ефективність визначається ємністю їхнього змісту” [1, 33]. Н.Б. Берхин же зауважує, що соціальна регуляція є підструктурою суспільної свідомості, поряд з пізнанням і оцінкою об’єкта діяльності, що спрямована, насамперед, на процес “цілеспрямованого перетворення цього об’єкта” [1, 29]. Якщо першим двом підструктурам суспільної свідомості, на думку Н.Б. Берхина, відповідають наука та ідеологія, що спираються на поняття, то для регуляції перетворюючих дійсність дій використовується естетична сфера, зокрема мистецтво, що спирається переважно на емоцію.

Підтвердженням того, що в основі соціальної регуляції лежить емоція, ми знаходимо в ряді праць, присвячених проблемі соціальної регуляції в області естетики і психології.

А.П. Воєводін визначає “соціальну регуляцію” як емоційну регуляцію, “управління потоками інтересів людей шляхом спеціально створюваних у суспільстві систем емоційного забарвлення образів: політичного, релігійного, морального, утилітарно-практичного, естетичного і т.д.” [3, 9]. Б.І. Додонов також визначає важливу роль емоцій у регуляційних процесах. Він підкреслює, що емоції є “органічною частиною єдиного регуляційного процесу, здійснюваного людиною чи твариною у відповідь на зовнішню чи внутрішню стимуляцію” [4, 9]. На думку вченого, принципова схема такого процесу повинна містити в собі наступні моменти: 1) відображення об’єктивних якостей параметрів чи стимулу; 2) оцінювання їхньої значимості для того, хто їх відбив; 3) фізіологічна підготовка організму до реакції на стимул, що відповідає значенню останнього для суб'єкта; 4) переживання, відчування, що запам'ятовують результати оцінювання й одночасно спонукують до того чи іншого поведінкового акта; 5) прийняття рішень з обліком даної емоційної оцінки так і ряду інших обставин; 6) сам поведінковий акт (іноді, щоправда, скорочений до однієї лише мімічної чи пантомімічної експресії); 7) зіставлення результатів зробленої дії з наміченими в рішенні [4, 9].

На регуляторні функції емоції і їхню роль у “організації цілеспрямованої поведінки” вказує П.В. Симонов [10, 7]. “Основним регулятором дій людини” називає емоції Я. Рейковський [9, 32]. Крім усього іншого, як зазначає Г.Х. Шингаров, фізіологічні явища при емоціях містять у собі і “настроювання аналізаторів”, а тим самим позначаються “на інтрапсихічній регуляції і координації інших психічних процесів” [13, 16–28, 156]. Тому діяльність, що підтримується емоціями людини, протікає, як правило, успішніше ніж діяльність, до якої вона себе примушує лише холодними доводами розуму.

Основні результати дослідження текстів, що містять визначення, ознаки, критерії соціальної регуляції, приведені в таблиці 1.

Таблиця 1

Ознаки, що використовувалися при визначенні соціальної регуляції

№	Критерії	Автори
1.	Емоційна регуляція	Воєводін, Рейковський, Симонов, Додонов
2.	Керування потоками інтересів	Воєводін
3.	Реакція на зовнішню і внутрішню стимуляцію	Додонов
4.	Організація цілеспрямованої поведінки	Симонов
5.	Світ правил, що визначають поведінку	Ракитов

Ознаки 1, 2 вказують на приналежність поняття соціальної регуляції до роду духовного, психологічного впливу на людину, групу, суспільство, а також об'єкти впливу (емоції, інтереси). По суті, будь-яке соціальне керування, регуляція, влада – духовні. На це вказував Х. Ортега-і-Гассет, стверджуючи, що "влада означає панування думок і поглядів, тобто духу... У більшості людей немає власної думки і треба, щоб вона входила до них ззовні під тиском, як змащення в механізм. А для цього треба, щоб духовний початок, яким би він не був, мав владу і здійснював її, щоб ті, хто не замислювався, а таких більшість, – замислились. Інакше спільнота стане хаосом і – гірше того – історичним небуттям" [6, 118-119].

Ознаки 2, 4, 5 безпосередньо співвідносяться з функцією регуляції – керуванням, приведенням у відповідність, організацією цілеспрямованої поведінки. Ознака 3 фіксує одну з помітних особливостей регуляції – наявність внутрішньої чи зовнішньої стимуляції, тим самим підкреслюючи зв'язок регуляційних процесів із джерелом активності особистості – мотивами, потребами.

Перенос значення поняття "регуляція" на соціальні процеси залишає аспект цілеспрямованого керованого впливу і виділення видів регуляції з позиції мети:

– стабілізаційна регуляція – підтримка сталості соціальних процесів за допомогою норм, звичаїв, традицій, ритуалів і тощо;

– програмне регулювання – зміна елементів соціальної системи по заданому закону, оскільки зміна суспільного базису вимагає зміни і надбудови;

– мобільне регулювання – зміна відповідно до змінюваного зовнішнього процесу.

Головний ефект впливу регулюючих механізмів – спонукання адресата до здійснення тих чи інших дій, внесення змін у його мотиваційні структури (ознаки 3, 4, 5). Головним джерелом у цьому механізмі виступає емоція, тому емоційне забарвлення суспільних процесів – релігійних, політичних, економічних, освітніх – має на меті, насамперед, регулятивний вплив.

Отже, ми можемо сформулювати таке визначення досліджуваного поняття.

Соціальна регуляція – це спрямований на емоційну сферу процес керування інтересами людей, упорядкування і приведення їх у відповідність інтересам суспільства, з метою виконання соціального замовлення шляхом створення стимулів соціальної активності, за допомогою свідомого надання відповідної естетичної форми образам дійсності.

Соціальна регуляція дозволяє підтримувати у відповідності відносини між структурними елементами соціуму і тим самим сприяти його розвитку. До системи регулятивов життєдіяльності індивідів і соціальних груп відносять, насамперед, такі соціальні інститути, як традиція, звички, тотем і табу, релігія і мораль, культура, політика, право і т.п.. Виконуючи свої функції, вони взаємодіють. Складається своєрідна система регулятивов, що сприяє підтримці суспільного порядку, суспільної згоди, дисципліни громадян, їхнє взаємообумовлене

відношення друг до друга і до суспільства: політика, право, релігія, мораль, культура, традиції, тотем. Усі ці сфери відбивають різні сторони громадського життя, однак загальне, що їх поєднує – це емоційний характер впливу, здатність мотивувати діяльність як окремої людини, так і цілих мас.

Отже, звернення до метафоричного визначення поняття регуляції дало можливість підвищити об’єктивність міркувань в імпліцитному сприйманні поняття соціальна регуляція. В отриманому визначенні знайшло відображення зазначення на що спрямований вплив (на емоційну сферу), на те, заради чого він робиться (керування інтересами), і з якою метою (мотивація суб’єкта, стимулювання соціально-активної поведінки).

У процесі конструювання визначення регуляції з’явилася необхідність визначення емоції як основи регуляційного процесу: прагнення за допомогою емоційного впливу керувати інтересами, а отже, і поведінкою людей у суспільстві. Оскільки естетична сфера виступає своєрідним виробником суспільних емоцій, то подальше вивчення механізмів соціальної регуляції, на нашу думку, слід проводити у взаємозв’язку з естетичними процесами. Такий підхід дає змогу сформулювати подальші завдання дослідження: вивчення механізмів соціальної регуляції, ролі естетичної емоції, естетичного образу, естетичного смаку і естетичного ідеалу в цьому процесі.

Підсумовуючи роботу, спрямовану на визначення поняття “соціальна регуляція”, визначимо таке:

– більшість фахівців розподіляють соціальні регулятори у визначеній градації, аналізуючи рівень і особливості функціонування кожного з них;

– серйозний розбіг у поглядах на соціальну регуляцію стосується визнання ступеня впливу раціональних і емоційних сфер на людську поведінку. Спектр оцінок коливається від повного домінування несвідомих імпульсів над усіма поведінковими реакціями людини до визнання повної автономності від них, але, у свою чергу, тотальної залежності від впливу зовнішнього середовища. Різновидом даного напрямку дискусії виступає з’ясування ступеня безпеки використання маніпуляційних технологій для керування і регуляції соціальними процесами в суспільстві;

– низка дослідників вважають, що спрямованість і зміст соціальної регуляції диктується наявністю стійких механізмів, що визначають людську поведінку в різних ситуаціях;

– для розуміння дії механізмів соціальної регуляції необхідний міждисциплінарний підхід, що включає широкі області психології, нейрофізіології, соціології, філософії, естетики й інших наук;

– вивчення естетичних чинників соціальної регуляції дасть змогу розробити сучасну ефективну програму керування емоційними процесами у суспільстві за допомогою об’єктів естетичної сфери;

– дослідник, що вивчає регуляційні процеси, повинен бути свідомо готовий мати справу з амбівалентною свідомістю респондентів і водночас зі стійкими соціальними настановами, закріпленими в психологічній структурі особистості.

Література

1. Берхин Н.Б. Является ли познание целью искусства? Два взгляда на одну проблему / Н.Б. Берхин, В.П. Крутоус. – М.: Знание, 1989. – 64с.

2. Большая Советская Энциклопедия. – 3-е изд. – М., 1975. – Т.21.

3. Воєводін О.П. Регулятивна функція естетичного // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2004. – № 4. – С.5–10.

4. Додонов Б.И. В мире эмоций. – К.: Политиздат Украины, 1987. – 140 с.

5. Краткий словарь по философии / Под общ. ред. И.В. Блауберга, И.К. Пантина. – 3-е изд., дораб. и доп. – М.: Политиздат, 1979. – 413 с.

6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – 22-е изд. М., 1990.

7. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс: [сб.: Пер. с исп.] / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: АСТ: Ермак, 2005. – 269 с.

8. Ракитов А.И. Регулятивный мир: знание и общество, основанное на знаниях // Вопросы философии. – 2005. – № 5. – С. 82–94.

9. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. – М.: Прогресс, 1979. – 392 с.

10. Симонов П.В. Происхождение духовности / П.В. Симонов, П.М. Ершов, Ю.П. Вяземский. Происхождение духовности – М.: Наука, 1989. – 352 с.

11. Філософський словник / За ред. В.І. Шинкарука. – 2-е вид., перероб. і доп. – К.: Голов. ред.. УРЕ, 1986. – 800 с.

12. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1980. – 444 с.

13. Шингаров Г.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности. – М.: Наука, 1971. – 222 с.

УДК 316.7

Жанна Захарівна Денисюк
аспірантка Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

МІФОЛОГІЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ПРОСТІР КОНСТРУЮВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті порушуються питання міфології масової культури, яка сьогодні виступає як простір конструювання ідентичності. Сучасний соціокультурний простір характеризується значною присутністю масової культури, що активно долучається до процесів соціалізації особистості, а відтак – набуття тієї чи іншої ідентичності. Суттєво впливають на формування цього простору міфологеми культурного життя та принципи міфологічного сприйняття дійсності, які завжди подають ідеальні, психологічно прийнятні та комфортні моделі життя. В даному разі міфи виступають компенсаторним механізмом для масової свідомості, подолати який фактично неможливо.

Ключові слова: *соціокультурний простір, соціалізація, міф, ідентичність, міфологізація, масова культура.*

The article deals with the problem of mass culture mythology which now is the space for constructing the identity. Modern socio-cultural space is characterized by the sufficient presence of mass culture. It is actively involved into the processes of socialization of personality thus into the process of acquiring one or the other identity. The development of this space is greatly influenced by mythological elements of cultural life and principles of mythological perception of reality. They always give ideal, psychologically accepted and comfortable life models. In this case myths are a compensation mechanism for mass consciousness which is almost impossible to overcome.

Key words: *socio-cultural space, socialization, myth, identity, involving myths into life, mass culture.*

Сучасний соціокультурний простір характеризується значною (чи й навіть переважаючою) присутністю масової культури, що активно долучається до процесів соціалізації особистості, а відтак й набуття тієї чи іншої ідентичності. В цьому полягає одна з головних на сьогодні функцій масової культури в суспільстві. *Актуальність* дослідження зумовлена тим, що завдяки своїй гомогенності, типологічності й структурованості масова культура дає можливість індивіду адаптуватися в соціумі, надаючи йому необхідні зразки для засвоєння соціокультурних норм, правил, культурно-поведінкових стереотипів, які в підсумку роблять життя людини

© Денисюк Ж. З., 2008

психологічно комфортним, в деяких випадках заздалегідь передбачуваним. Проте саме при такій взаємодії особистості з соціальним середовищем, опосередкованій масовою культурою, та незважаючи на певну стереотипізацію, забезпечується засвоєння необхідного мінімуму соціально-культурного досвіду, яким людина послуговується в процесі повсякденної практичної діяльності.

За допомогою широкого набору форм та засобів масова культура створює свій простір для існування людини в ньому та власну картину світу, побудовану на міфологічно-ілюзорному ставленні до реальності та стереотипно-шаблонному її сприйнятті. Головна *мета* пропонованого дослідження полягає у вивченні міфологічної складової масової культури як головного принципу побудови її творів та ідей, що чинить найбільший вплив на масову свідомість, даючи змогу здійснювати окремі маніпулювання вибором, дією індивіда. Це, в свою чергу, передбачає виконання таких *завдань:* вивчення міфологем масової культури, характер і ступінь їхнього впливу на свідомість людини та формування власної ідентичності на прикладі такого явища масової культури як реклама.

Незважаючи на величезну кількість класичних праць і сучасних публікацій (К.Леві-Строс, Е.Кассірер, М.Еліаде, К.Хюбнер, В.Пропп, Б.Малиновський, Є.Мелетинський, А.Лосєв, Н.Автономова, О.Гриценко, Є.Головаха), тема міфу в культурі є особливо актуальною, оскільки міфологізм, міфологічне мислення, творення нових міфів присутнє як у нинішньому інформаційному просторі, так і в соціокультурній реальності.

Масова культура міфологізує масову свідомість, містифікує реальні процеси, які відбуваються в суспільстві. Адже її метою є не тільки заповнення дозвілля чи зняття напруги в людини, а й створення ідеально-безпроблемного світу ілюзій, стимулювання споживацької свідомості, спрямованої на невпинне споживання реципієнтом продукції масової культури, престижних образів та модних ідей. Це, в свою чергу, формує особливий тип пасивності, некритичного сприйняття цієї культури в людини. Така особистість досить легко піддається різного роду маніпуляціям. Інакше кажучи, масова культура, нав'язуючи індивідам певні норми поведінки, бажання і способи задоволення універсальних загальнолюдських потреб, виконує своєрідні програмні функції, задаючи загальний вектор прагнень індивідів, що знаходяться в полі дії масової культури.

Активно використовуючи принципи побудови міфу та створюючи власні неоміфи, міфологізуючи свідомість, масова культура здійснює своєрідний ренесанс міфотворчості в сучасну добу.

Міф був властивий не лише архаїчній культурі, а й набув нового прочитання в сучасній культурі із раціонально-логічними системами й побудовами. Така актуалізація міфу, на думку більшості дослідників, пояснюється загальною кризою раціоналізму та причинно-наслідкових зв'язків, а також обумовлена культурними практиками постмодерну з його прагненнями до позараціональності та архаїки.

Трансформація в другій половині XX ст. соціальних реалій і бурхливий розвиток засобів масової комунікації, що пришвидшували життєві темпи й оберти, призвели до зміни усталеного соціокультурного простору, і, водночас дали поштовх до народження неоміфів, які повинні були долати "розірваність" свідомості. Адже, як слушно зауважує М.Хренов, "міф є способом подолання хаосу. Розпад картини світу в їх соціальних, історичних і ідеологічних формах сприяє активності форм, що здійснюють на ранніх етапах історії функцію ідеології. До таких форм відноситься міфологічний рівень свідомості" [17, 227]. Тобто всі перераховані чинники зумовлюють потребу в міфі для впорядкування оточуючої дійсності. Проте відроджуються й творяться не стільки міфи в традиційному розумінні, як задіюються самі механізми міфологізації, обумовлені масовим характером культурних явищ [7, 109].

Фактори актуалізації потреби в міфологічному освоєнні дійсності частково криються в самій масовій свідомості сучасної людини, яка прагне бачити світ цілісним і зрозумілим, в якому вона почуватиметься зручно і комфортно. Ще З.Фрейд висловлював думку про людей маси, які завжди "вимагають ілюзій, від яких не можуть відмовитися. Вони завжди віддають перевагу ірреальному, а не реальності, нереальне діє на них з тією ж силою, що й реальне" [15, 87].

Так міф стає рятівним колом, що витягує людську свідомість з хаосу. В цьому зв'язку схожу думку висловлює П.С.Гуревич, зазначаючи, що "людина першопочатково тягнеться не до пізнання, не до істини, а до мрії, міфу, який допомагає переносити життєві колізії" [1, 64]. Проте, якщо для людини архаїчної культури міф був природним і єдиним способом осягнення, розуміння і гармонізації навколишнього світу, то міфи сучасної доби цілеспрямовано й свідомо використовують ірраціональні складові для "побудови міфологізованої реальності, яка замінює існуючу первісну реальність". Міфи нової доби конструюються й творяться свідомо й цілеспрямовано, за своєю суттю вони є штучними уявленнями про надуману дійсність, де правда камуфлюється за допомогою викривлених символів, створених також за особливою технологією [7, 109–110].

Найбільшим культурним простором існування й репрезентації міфів сучасної доби стала масова культура, яка здатна по-особливому структурувати і представляти реальність, вибудовуючи її на численних міфах, саме ж "породження і споживання масової культури зумовлене універсальними механізмами міфологічного мислення" [2]. Сучасна міфологічна свідомість відображає світ, охоплюючи переважно буденний рівень знань, але водночас активно проникає на ідеологічний рівень суспільної свідомості. За допомоги ідеальних зв'язків формується універсальна цілісна картина світу, позбавлена будь-яких протиріч, впорядкована за своєю логікою, що притаманна масовій культурі, яка характеризується нерозділеністю реального й ідеального та наділення останнього онтологічними характеристиками.

Однак в даному випадку "міфологічні ознаки" масової культури виступають як атрибутивні якості"; загалом же побудова масовою культурою міфо-світоглядної картини світу пов'язана з певним циклічним характером масової культури, зумовленим, в свою чергу, як реактивацією структур класичного міфу, так і її зв'язком із циклізмом повсякденного життя [4, 310]. Ефективною умовою дії міфів на соціум є готовність їхнього сприйняття у якості особливої істини, що відповідає колективним сподіванням і бажанням. Досягнення цієї відповідності перетворює міфологему в норматив, який в ході подальшої соціалізації може стати кодом.

Міфи масової культури, використовуючи психічний досвід колективного підсвідомого, апелюючи до архетипічних матриць культури, здатні вибудовувати та утверджувати свою ієрархію цінностей, норм, зразків престижного споживання. За допомогою виражальних засобів, образів, жанрового різноманіття та форм існування маскульту досягається максимальне втілення ідеології масової культури, що визначає життєві пріоритети, установки людини, поведінкові моделі, образи власної ідентичності тощо. До того ж всі вони не піддаються критичній рефлексії, оскільки вибудовують таку картину бажаного, яка співзвучна глибинним потребам як психологічного рівня, так і рівня масової свідомості. На думку Н.І.Соболєвої, "соціальний міф можна визначити як систему онтологізованих семіотичних цінностей, котрі є актуальними в конкретній соціокультурній спільноті" [11, 148].

Головні ідеї, закладені в таких міфах масової культури, пов'язуються із цінностями західної культури – успіхом, багатством, славою, майстерністю, силою, молодістю, задоволенням, які успішно приживаються на ґрунті інших культур. Будучи піднесеними в привабливій "художній упаковці", такі міфологеми стають зразками для наслідування та стратегіями духовного розвитку. Кожна з міфологем володіє закладеною в неї цінністю, що репрезентується в

артефактах масової культури. Підмінюючи ціннісно-смислові категорії (тобто створюючи свій власний міф) за допомогою штучно створюваних ціннісних критеріїв та хибних уявлень свідомості значущими можуть ставати будь-які речі, поняття, ідеологеми у відповідності до поставленої мети. Людину таким чином спонукають несвідомо будувати своє життя, повсякденну практичну діяльність відповідно до заданих стратегій і параметрів. Прагнення долучитися до престижних і модних предметів матеріальної культури, моделей поведінки, які притаманні найкращим представникам соціуму, та творення культурних артефактів, предметів модного споживання з близькою чи трохи віддаленою перспективою їхнього наближення до маси споживачів, стимулює задоволення іміджевих потреб, що імпліцитно містяться в масовій свідомості.

Проте для ефективного мас-культурного товарообігу головним все ж стає формування самих потреб: матеріальних – для оволодіння предметами, духовно-ідеологічних – для формування власного образу (в очах своїх та оточуючих), іміджу, стилю життя й поведінки. Відтак, масова культура, подаючи міфологізовані схеми сприйняття реальності, формує широкий простір для конструювання людиною своєї ідентичності, формування свого духовного “я”.

Співвідносячи пропоновані ієрархії цінностей, стандартів і мод з особистими потребами, людина постійно здійснює свій вибір (чи не здійснює) для набуття й оволодіння певними якостями. Постійна і численна тиражованість міфологічних постулатів та ідей масової культури через ЗМК настільки зливається із реальністю у масовій свідомості, що вони стають нероздільним цілим. Лінія розподілу між уявним, міфологізованим і реальним стає дедалі умовною. Навіть поза сприйняттям екранних порцій мас-культурного ідеологічного навантаження людська свідомість переносить їх у реалії повсякденного буденного життя. Причина такої готовності сприйняття міфологем, міфів масовою свідомістю полягає, думку В.Самохвалової, в тому, що “міфи закладені в несвідомі структури свідомості, і міфологічний рівень, який завжди в них присутній, виступає невід’ємним і органічним рівнем чи елементом масової свідомості” [9, 124].

Так за допомогою міфу формується принципова нерозділеність реального й міфічного, де останнє ніби розчиняє в собі реальне, замінюючи його міфічними символами, утворюючи підґрунтя для “освоєння світу в формах міфологічного мислення” [9, 126].

Міфи масової культури, будучи оформленими за допомогою художніх образів, задають життєві й поведінкові моделі, стандарти й норми, які масова людина охоче перебирає на себе, прагнучи уподібнення та відповідності до героїв, “зірок” масової культури. Пов’язуються такі прагнення насамперед із втратою масовою людиною справжньої індивідуальності та вимушеним прийняттям хибних ідентифікацій. Саме мас-культівська кіно-та телеіндустрія надає компенсацію всім людським комплексам, пропонуючи ідентифікаційні образи своїх героїв – суперменів, термінаторів, Джеймсів Бондів [9, 134].

Відтак, людина ідентифікує себе з екранними ідеалізованими героями, приписуючи подумки собі їхні найкращі риси. Так, постійний герой серіалу згодом стає наближеним до світу особистих взаємин індивіда. А його пригоди, затягнуті в часі і розділені на безліч серій, стають все більш аморфними, заплутаними і непередбачуваними, і тим самим зближуються з дійсним життям. В “сімейному серіалі” також найбільш повно реалізовується механізм ідентифікації: телевізійний “потік життя”, в який занурені персонажі серіалу, досягає найбільшої схожості з образами тієї реальності, в якій живе глядач” [12, 94–95].

На думку М.Еліаде, “міф про супермена задовольняє таємні прагнення сучасної людини, яка, усвідомлюючи себе знедоленою і малосильною, мріє про те, як одного разу вона стане “героєм”, виключною особистістю” [18, 184]. Загалом же схема діянь героя має “психологічне значення як для окремого індивіда, що намагається виявити й ствердити свою особис-

тість, так і для всього суспільства, яке має ту ж саму потребу у встановленні своєї колективної ідентичності"[16, 126].

Як зазначають О.Притчин і Б.Теременко, "співвідношення денотативної та коннотативної складових в телевізійному зображенні, фотографіях, газетній статті тощо є таким, що дозволяє маніпулювати свідомістю, водночас ідеологізуючи повідомлення, тобто перетворюючи його в міф" [8, 156]. На нашу думку, саме нездатність критично мислити та відсутність потреби творчого саморозвитку й вдосконалення, які паралізуються масовою культурою, що пропонує готові сконструйовані цілі та вказує на схематизовано-спрощені шляхи їх досягнення (ілюструючи щораз яскравими образами та картинками), призводить до підміни ідентитетів та принципів ідентифікації, а в підсумку – до набуття невластивих ідентичностей.

Серед явищ масової культури, що активно впливають на становлення й вибір особистістю життєвих цінностей і пріоритетів (а відтак – й формування ідентичності) за посередництвом міфологічних схем, особливо вирізняється реклама.

В умовах розвитку інформаційного суспільства та панування масової культури реклама стає не лише інформаційним транслятором, а й універсальним простором, сповненим різних сенсів, в якому сфокусовані важливі питання функціонування суспільної свідомості, взаємодії матеріального та ідеального чинників.

Характерними рисами реклами як явища масової культури є "значний ступінь розповсюдження через засоби масової комунікації, направленість на смаки середнього споживача, стереотипність, розважальність, прагнення до тривіалізації дійсності" [3, 40]. Виступаючи досить гнучким способом комунікації, "реклама сприяє зміненню функцій інституцій по виробництву символічної продукції і самої структури цієї продукції; становленню нової культури відношень виробництва і споживання; формуванню сегментів споживачів реклами, соціально відмінних за своїм характером" [6, 68].

Реклама є досить складним феноменом в сукупності своїх онтологічних, культурних та психологічних принципів та характеристик. Світоглядно-культурологічні аспекти реклами та її впливів розглядалися в працях М.Кастельса, Е.Тоффлера, У.Бека, Ж.Бодрійяра, М.Маклюена, Г.Почепцова, Л.Федотової та ін.

Саме реклама найбільш повно й активно використовує міфологеми, підміну понять і характеристик товарів, формуючи псевдопотреби і хибні уявлення. Реклама, як і міф, належить до такого типу семіотично-знакових систем, де первинним є код, а сенс окремих знаків розкривається після сенсу цілого тексту [8, 161].

В сучасному світі комунікативних технологій реклама стала невід'ємною частиною процесу формування суспільної свідомості, інтерпретуючи світ через образи і уявлення, джерелами яких виступають міфи з власними сенсами і структурованістю дійсності. Таким чином, реклама переорієнтовує сприйняття людини з логіко-понятійної системи на чуттєво-емоційну.

Із свого первісного функціонального призначення про надання всебічної інформації про товар, його властивості та характеристики реклама згодом стає своєрідним "рупором" поширення (чи швидше нав'язування) певних ідей та цінностей в суспільстві. Окрім цього, реклама, на думку дослідників, створює в суспільстві масової свідомості ідеальну й цілком міфологізовану модель існування, до якої людині слід прагнути. Реклама також поширює певну систему цінностей, що конституюють соціальні ієрархії, розділяючи головне й другорядне, важливе й менш суттєве, вище й нижче [8, 157].

Будучи інтегративним компонентом культури і однією зі складових загальноцивілізаційного прогресу, реклама значною мірою формує образ і стиль життя. Образ життя як ціннісне суспільне явище формується під впливом всієї сукупності умов людської життєдіяльності, характерної для конкретного соціуму. Реклама "прописує" людині, що перебуває на певному

соціальному щаблі, споживання і використання певних речей, стилів, ідей, які підтверджували б набутий статус. Так реклама формує споживацький спосіб поведінки, підтримуючи і цілеспрямовано формуючи відповідні ціннісні орієнтації, норми поведінки, усталені образи, на які зорієнтовані люди, вона дедалі більше проникає у внутрішній світ та суспільну свідомість.

Основна сутність впливу реклами на споживачів полягає в створенні соціальних міфотехнологій, в основі яких лежить поняття колективного безсвідомого (символи, архетипи, міфи). Рекламою використовуються символи, образи й знаки, що не потребують раціональної інтерпретації, а сприймаються на рівні підсвідомості. Так товари отримують ідеологічно-іміджеве навантаження, не пов’язане з його безпосередніми матеріальними властивостями, які поступово стають другорядними. На перший план виходить не якість пропонованого товару, а категорії ідеальних зв’язків: престижності, модного іміджу, місце, яке він займає у свідомості рядового споживача. Відтак і цінність самої людини обумовлюється “брендовістю” товаровиробника, товарів, які вона споживає та безпосередньою його вартістю. Бренд – це насамперед товар, але він “включає в себе й споживача як соціальний тип і соціально-культурний контекст його споживання” [5]. Як зазначає В.Самохвалова, за таких обставин людина поступово перетворюється на маску, симулякр особистості, для якої важливим є не бути, а виглядати, здаватися [9, 136].

Послуговуючись міфологемами, мова реклами апелює насамперед до безпосереднього переживання предмета купівлі-продажу, до тих суб’єктивних властивостей товару, які складають престиж, естетичну значимість, вартість, тобто в підсумку обслуговують соціалізацію індивіда через речі. Отже, реклама й товар виконують функцію інтеграції та постачають мету життєдіяльності людини [10].

Рекламний міф створює ілюзію відповідності внутрішньо-особистому архетипу і через співпереживання рекламованої дії допомагає стати співпричетним до примарного буття. Так реклама виступає своєрідним механізмом стимулювання (часто – хибного й оманливого) людських потреб, який Ж.Дельоз і Ф.Гваттарі називали “машинами бажання”, а Ж.Бодрійяр “стратегією спокуси”.

Як пише Ф.Яблочкін, реклама здатна організувати людське бажання відповідно до власного порядку, проникаючи в структуру уявних відношень людини і речей, котрі організовують її повсякденність як світ бажань і потреб. “В прагненні підкорити собі сферу Уявного, де людські бажання вперше оформлюються й отримують свої об’єкти, вона використовує всі ті ж символічні (словесні й образні) форми, які структурують сферу уявних ідентифікацій людини, її ідеальних “Я”. Зміст останніх складають різнорідні формації безсвідомого – соціальні міфи, стереотипи” [19, 126]. Виокремлення рекламою ідеальних “Я” людини має на меті не стільки їхню інтеграцію, скільки формування через незначну модифікацію нової штучної уявної ідентифікації, що домінуватиме в межах даного універсуму над рештою, забезпечуючи його стабільність як сфери конституювання споживацьких бажань [19, 127].

Нині реклама пропонує певний континуум наповнених сенсами стандартів, з яких людина може вибрати найбільш прийнятні для себе, адже з точки зору сучасної масової свідомості, включеної в коловорот споживання, непрестижно нічим не користуватися з того, що рекламується. З огляду на це, товари, що споживаються, є не просто продуктами (матеріального й духовного виробництва), а своєрідними “маркерами” – ідентитетами в системі координат масової культури. Через товари та послуги реклама забезпечує доступ індивіда до бажаної референтної групи. Через символічно-знакове споживання людина надає перевагу певній знаковій речі, свідомо чи несвідомо співвідносячи себе з тією чи іншою соціальною групою.

Оволодіння людиною речами, що рекламуються, особливо дорогих і престижних марок, має значення набуття певної статусності, підвищення свого престижу в соціумі. Саме престиж є історично обумовленою формою позначення соціального стану людини в систе-

мах відносин панування і підкорення. Вступаючи в світ престижного споживання, індивід націлюється на товари, придбання яких символізує для нього підключення до більш високого соціального щаблю [14, 128–130]. Такі прагнення, на думку дослідників, є доказом "притаманного міфологічному мисленню прагнення ідентифікувати себе з героєм міфу, "вписатися" в створену міфом модель життя і її систему цінностей і взаємозв'язків. А ідентифікація виступає спонукальним мотивом для покупки [8, 157].

Саме такі іманентні прагнення людини уподібнення та наслідування здатні формувати набори віртуальних цінностей товарів, "оскільки оцінюються вони не з точки зору його основних, суттєвих якостей, а виходячи із престижу, моди й тому подібних факторів, що відповідають вигаданій, сформованій рекламою мотивації"[13, 187].

Простір організовується таким чином, "щоби пропонована реальність сприймалася споживачем даної продукції як зразок, модель, архетип, в реальності й достовірності якого не може бути сумнівів. Простір такого внутрішнього світу – це завжди сакралізоване втілення ідеалу, що протистоїть профанному простору повсякденності, й безсвідоме ототожнення, як в своєму бутті забезпечує людині збереження чи досягнення бажаного космічного порядку й дасть відчуття повноцінності життя й щастя" [2].

Відтак, ми бачимо, що за допомогою психолого-технологічних (в тому числі комунікативних) практик, якими активно послуговується масова культура і які апелюють до структур колективного несвідомого, міфологічних матриць культури, формується особливий соціокультурний простір для людини. Представлені в ньому ієрархії соціальних зв'язків, цінностей, поведінкові моделі, побудовані на міфах масової свідомості, являють собою ідеально структуровану модель дійсності, що пропонується людині в якості зразка для наслідування.

Пропоновані готові набори ідей, стереотипів, поведінкових мотивів, що органічно закладені в артефакти, ідеологію масової культури, не тільки маніпулюють свідомістю людини, але й спонукають до постійного вибору життєвих пріоритетів. Потужна індустрія масової культури, орієнтована, передусім, на комерційний (фінансовий) зиск, спрямовує зусилля на постійне формування потреби до споживання, що диктується ієрархіями моди, престижності та внутрішнього прагнення людини уподібнення у відповідності з кращими зразками.

В даному контексті слід зазначити, що реклама виступає багаторівневим складним, динамічним соціокультурним явищем, яке функціонує як один з важливих механізмів соціалізації та ідентифікації особистості в умовах інформаційного суспільства.

Отже, буттєвий світ людини, що тісно корелює й наповнюється смислами масової культури, утворює складний простір для соціалізації індивіда в ньому, пошуку свого духовного "я", визначення онтологічних засад існування, власної ідентичності. Значну роль та частку впливу в формуванні цього простору відіграють міфологеми культурного життя та самі принципи міфологічного сприйняття дійсності, які завжди подають ідеальні, психологічно прийнятні та комфортні моделі життя. В даному разі міфи виступають компенсаторним механізмом для масової свідомості, подолати який фактично неможливо. Питання полягає в тому, наскільки міцно збережуться позиції міфів, міфологем та ступінь їхнього впливу в ідеологічних, світоглядних конструктах суспільного й культурного життя та в процесах його подальшої загальноцивілізаційної динаміки розвитку в напрямку формування глобального соціокультурного простору.

Література

1. Гуревич П.С. Социальная мифология. – М., 1983.

2. Иванова-Георгиевская Н. Язык современной массовой культуры как средство мифологизации сознания //Докса. – 2004.– №6; Мова, текст, культура: Зб. наук. праць з філософії та філології.[Електронний ре-

сурс].Електрон. дан. (1 файл).– Режим доступу:http:// www.philosophy.ua/ua/lib/regular/doxa/?doc:int=198.-Дата доступу: червень 2007.

3. Костина А. Эстетика рекламы. – М., 2003.
4. Костина А. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – М., 2005.
5. Левинсон А.Заметки по социологии и антропологии рекламы // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 22. [Электронный ресурс].Электрон. дан.(1 файл). – Режим доступа: http:// www.magazines.russ.ru/ nlo/1997/22/levinson.html. – Дата доступа: апрель 2006.
6. Лисица Н. Реклама в современном обществе. – Х., 1999.
7. Массовая культура: Учеб.пособие. – М., 2004.
8. Притчин А.Н., Теременко Б.С. Миф и реклама // Общественные науки и современность. – 2002. – № 3.
9. Самохвалова В.И. Мифы для массового человека // Полигнозис. – 2001. – №1.
10. Семаш А.Ю. Рекламная политика компании: активация мифа // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре: Сб. в честь 90-летия проф. М.И.Шахновича. – СПб, 2001.[Электронный ресурс].Электрон.дан. (1 файл). – Режим доступа: http://www.anthropology.ru/ru/texts/semash/misl 8-72.html. – Дата доступа: март 2007.
11. Соболева Н.И.Социальная мифология: социокультурный аспект // Социс. – 1999. –№10.
12. Теплиц К. Все для всех: массовая культура и современный человек. – М., 1996.
13. Теременко В.С. Реклама и современная культура: аспект взаимодействия // Общественные науки и современность. – 2002. – №1.
14. Терин В. “Массовая культура” и престижное потребление // “Массовая культура”: иллюзии и действительность. – М.,1975.
15. Фрейд З. Эссе о психологии. – М., 1996.
16. Хендерсен Дж. Древние мифы и современный человек // Человек и его символы / Под ред. К.Г.Юнга. – СПб., 1996.
17. Хренов Н.А.Культура в эпоху социального хаоса. – М., 2002.
18. Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 1995.
19. Яблочкин Ф.Н. Реклама: производство желания и стратегия власти // Виртуальное пространство культуры: Мат. науч.-практ. конф. 11– 13 апр. 2000. – СПб., 2000.

УДК 165.745

Олена Євгеніївна Кудряшова
аспірантка Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

КРЕАТИВНІСТЬ ЯК ОБ’ЄКТ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ В КОНЦЕПЦІЇ Р. ФРІТЦА

Автором аналізує концепцію Р. Фрітца, зокрема щодо розуміння ним креативності як об’єкта наукового пізнання. Так, Р. Фрітц вважає, що творчість – це ні в якому разі не вирішення існуючих проблем. Таке розуміння творчості Р. Фрітц називає перешкодою на шляху розвитку теорії креативності. “Творчість” та “креативність”, про які пише Р. Фрітц, походять від мистецьких традицій, а для розвитку творчого потенціалу особистості запропоновано використовувати мистецькі технології.

Ключові слова: *креативність, творча активність, творчий потенціал, теорія креативності, мистецькі технології.*

The author is analyzing the conception of R.Frits, in particular his understanding of creativity as an object of scientific knowledge. Thus, R.Frits thinks that process of creation is not a solution for existing problems in no circumstances. Such understanding of creation R.Frits calls an obstacle on the way of development of creativity theory. “Art” and “creativity” described by R.Frits come from art traditions and for the development of creative potential of a personality it’s proposed to use art technologies.

Key words: *creativity, art activity, creative potential, creativity theory, art technologies.*

© Кудряшова О. Є., 2008

В останні роки в науці збільшився інтерес до вивчення креативності, механізмів становлення творчої особистості та шляхів розвитку творчого потенціалу. Актуальність цього пов'язана з соціально-культурними змінами, що відбулися в соціумі. В нових умовах різко зросли такі вимоги до особистості, як відкритість новому досвіду, творче відношення до дійсності.

Проблема креативності так чи інакше розглядалася в усі історичні епохи представниками різних наукових шкіл. Аналіз творчих потенцій людини ведеться ще з часів Античності. Сьогодні творчість, творчий потенціал людини, креативність стають об'єктом численних досліджень у галузі філософії, психології, соціології, педагогіки, мистецтвознавства. Наукові здобутки з даної проблематики представлені працями А. Адлера, Г. Айзенка, Т. Амабайла, А.Г. Асмолова, Д.Б. Богоявленскьої, Дж. Гилфорда, В.Н. Дружиніна, А.М. Матюшкіна, А. Маслоу, К. Мартіндейл, А.Я Пономарьова, К. Роджерса, Р. Стернберга, Е. Торранса, Л. Термена, Н.Ю. Хрящової та ін.

Незважаючи на довготривалу історію дослідження феномена креативності, аналіз зарубіжних підходів до цієї проблеми виявив багатозначність її розуміння. Феномен креативності досліджується з різних сторін, але до сих пір немає єдиної точки зору відносно природи креативності, її критеріїв та умов розвитку.

Нами креативність визначається як *творчі* здібності індивіда, що характеризуються готовністю до продукування принципово нових ідей, здатністю відхилятися від традиційних схем мислення та стереотипізованих моделей поведінки. При віднесенні креативності до творчих потенцій людини, стає доцільним розглядати можливості та технології її розвитку з огляду на досягнення галузі мистецтва.

Принципово новими ідеями характеризується концепція креативності американського вченого Роберта Фрітца, викладена в праці „Шлях найменшого опору". Дослідження автора базуються на традиціях мистецтва та науки, що дає можливість якнайглибше зрозуміти сутність творчого акту, процесу винайдення та реалізації нової ідеї, стимулювання творчих здібностей та бар'єрів, які перешкоджають повноцінному функціонуванню творчого мислення особистості. Багато положень, які ми знаходимо в дослідженні, є унікальним та якісно новими, їх цінність в тому, що вони є дійовими способами розвитку творчого потенціалу людини.

Мета нашого дослідження полягає в ґрунтовному аналізі концепції креативності Р. Фрітца. Реалізація даної мети передбачає вирішення низки *завдань:* висвітлення фундаментальних принципів теорії креативності Р. Фрітца; визначення сутності структурно-функціонального підходу до творчого процесу; аналіз креативності та шляхів її розвитку відповідно до концепції Р. Фрітца.

Необхідною умовою будь-якого поступу є подальший розвиток того, що вже існує, шляхом внесення певних змін в структуру об'єкта, що розвивається, або ж створення якісно нового знання, нових елементів структури об'єкта та його характеристик. В цьому аспекті роль творчості, як цілеспрямованої діяльності, наслідком якої є створення чогось нового, неповторного, унікального, оригінального, раніше невідомого, того, що має суспільне значення, стає дуже важливою. Необхідними передумовами творчості є творче мислення, таке, що не базується на стереотипах, а також здатність породжувати нові ідеї, відхилятися від стандартизованих схем мислення та поведінки – те, чим є креативність.

Роберт Фрітц демонструє зовсім інший підхід до питання людського розвитку. Його дослідження присвячене новому розумінню структури як визначального фактора в житті людини, фактора, який впливає на творчість особистості та на прояв її творчого потенціалу.

Головною ідеєю автора є те, що кожна людина може стати "креативною", адже ця якість є природною і закладена в кожному з нас від народження. Прояву ж творчих здібностей та перешкодами на шляху до творчого життя стають певні бар'єри: соціальне середовище, стереотипізована свідомість, виховання на стандартах тощо. Креативність, за Р. Фрітцем, є якістю, якій можна навчитися, яку можна розвивати, тренувати та вдосконалювати.

Фундаментальні принципи теорії креативності Р. Фрітца визначаються при розкритті ним змісту основних способів та шляхів (технологій) розвитку креативності через призму структурно-функціонального підходу.

Найбільш важливим положенням праці Р. Фрітца є принципове визнання впливу „структури” на людську поведінку. Спосіб, в який все структуроване визначає поведінку в межах цієї „структури”. Структура, яка має найбільший вплив на життя людини та на неї саму, в цілому складається з бажань, вірувань, самовпевненості, очікувань і об’єктивної реальності.

Те, що людина діє згідно з певною структурою, є незаперечним. Але “фундаментальні структури життя” кожного індивіда різні, вони є різними і у відношенні до їх застосування у досягненні певних результатів, тому результати діяльності людей також різняться. Автор наголошує на тому, що зміна поведінки не змінює структуру життя. Це не означає, що людина є механічним утворенням, кожна особистість – унікальна та специфічно індивідуальна, але кожна знаходиться в суб’єктивних відносинах з могутньою „структурою”, яка визначає її життя та поведінку.

Поняття „шлях найменшого опору”, що покладено в назву дослідження, Р. Фрітц запозичує з фізики і використовує його для пояснення виникнення та дії „структури”. „Коли виникає структура, енергія йде шляхом найменшого опору. Іншими словами, енергія йде найлегшим для неї шляхом” [6, 4]. Це є законом природи і стосується не тільки природних явищ, а й людини. Так науковець доходить висновку, що правильно сформована структура людської поведінки може спрямувати творчу енергію по „шляху найменшого опору”, що дасть змогу досягти найбільшої продуктивності та повністю виразити творчий потенціал особистості. Структура, що лежить в основі людського життя і визначає „шлях найменшого опору”. Фундаментальна структура може бути змінена, і людина в змозі змінити її так, щоб творити дійсне, те, що вона бажає.

Автор зазначає, що об’єктом його дослідження стають не людські розум, психіка або ж поведінка, а поведінка самої „структури”. Досліджується аспект впливу „структури” на людину, зважаючи на те, що деякі „структури” більш корисні та такі, що можуть бути застосовані при досягненні певних результатів, в тому числі творчих. „Структура” є дечим безособовим, але кожна людина підпадає під її могутній вплив.

В основі творчого процесу лежить структура, яка не „вагається”, а рухається прямо до кінцевого результату таким чином, що творець може досягти бажаного. В цьому аспекті важливими стають багаті традиції мистецтва, які є найкращою основою для виховання творчості, адже творчість породжує творчість. Творці знають, як сформувати фундаментальну структуру, яка приведе до твору. Для них шлях найменшого опору проходить крізь їх оригінальні погляди та думки до результату, який вони вже бачили на початку творчого процесу, з моменту інсайту, зародження ідеї.

„Терміни “створення” та “творчість” використовувалися дуже довго до тих пір, поки не стали банальними”, – пише Р. Фрітц. Як професіональний творець (музикант, художник) автор не міг прийняти спосіб, в який ці слова використовуються для описання того, що зовсім немає відношення до творчості. “Творчість” та “креативність”, про які пише Р. Фрітц, походять від мистецьких традицій, а для розвитку творчого потенціалу особистості запропоновано використовувати мистецькі технології.

Науковець стверджує, що креативність – це якість, яка розвивається впродовж певного проміжку часу і, змінивши фундаментальну структуру своєї свідомості, свого способу мислення, людина може оволодіти творчою енергією.

Р. Фрітц наголошує на тому, що творчість ні в якому разі не є певного роду вирішенням проблем, креативність не покликана допомагати швидко вирішувати проблемні ситуації. „Під час вирішення певної проблеми ми хочемо, щоб щось зникло, ми намагаємося позбутися

проблеми. Коли ж ми творимо, ми спрямовуємо наші дії на те, щоб щось створити, щоб це „щось" стало реальним" [6, 70]. Тому творчість – це ні в якому разі не вирішення існуючих проблем. Саме таке розуміння творчості Р. Фрітц називає перешкодою на шляху розвитку теорії креативності.

Інша перешкода – це те, що, так чи інакше, обставини часто визнаються як визначальні умови людської поведінки. Тоді, коли вони стають центральними в житті є тільки два шляхи: реагувати на них, або діяти проти них. Роберт Фрітц називає це орієнтацією "реакція-протидія". Відповідно до неї будь-яка діяльність людини базується на обставинах, які є в її житті сьогодні або з'являться згодом. Саме тут руйнується думка про те, що людина є власником свого життя. На жаль, більшість освітніх систем посилюють цю орієнтацію. Метою освіти є "вплетення" дитини в суспільство. Більшість шкіл вважають основним своїм завданням навчити своїх вихованців як реагувати на оточення. В цьому і є основна проблема, адже „реагування" і творчість стоять на різних полюсах.

Найважливішим етапом творчого процесу є усвідомлення того, що дійсно існує. "Шлях найменшого опору" у вирішенні проблеми – це рух від гіршого до кращого, а потім знову від кращого до гіршого. Це тому, що дії визначаються проблемою, а не людиною. Структура тут є такою: проблема веде до дій стосовно вирішення проблеми – проблема зменшується. Це, в свою чергу, веде до зменшення активності, що мінімалізує майбутні дії і призводить до того, що виникають нові проблеми або інтенсифікуються старі. Вирішення проблем може носити дуже деконструктивний характер, адже поки людина вирішує певні проблеми, у неї складається враження, що її активність спрямована на дещо суттєве та важливе.

Найбільш важливі відкриття та здобутки цивілізації стали можливими завдяки творчому процесу, але дуже іронічно, що людей тому не навчають як творити. Креативний процес сам по собі відрізняється від знань, які люди отримують про творчість. Творчий процес використовує структуру, яка веде до кінцевого результату, саме того результату, якого бажає досягти людина.

Коли креативність має місце, можна говорити про те, що відбувається еволюція, соціальний або особистісний поступ. Будь-яка попередня творчість є підґрунтям для наступної творчості. Основою творчого процесу не є формування альтернатив. Це – формування шляху від оригінальної концепції (ідеї) до того, що людина хоче створити, побачити на останньому етапі творчого процесу. Творчий процес наповнений безліччю стилів і всі вони існують незалежно від того, чи знає про їх наявність творець. В творчому процесі завжди присутні невідомі якості. Розвивати креативність та творчий потенціал можна тільки під час творчості, стверджує Роберт Фрітц.

Етапи творчості можна легко описати, але вони не повинні бути певною формулою. Навпаки, кожний етап презентує певний тип діяльності. Характерними етапами творчої діяльності є:

1.Виникнення уявлення про результат творчості, який людина хоче досягнути. Митець завжди починає з кінця. Спочатку виникає ідея, інколи вона є загальною, інколи – специфічною. Перед тим, як почати творити, необхідно чітко усвідомлювати кінцевий результат.

2.Усвідомлення того, що вже існує.

3.Прояв активності, адже результатом творчості є творчість. „Чим більше творити, тим більше успіхів можна досягнути", – зазначає Р. Фрітц.

4.Знання про ритми креативності.

5.Сам процес творчості.

Важливим в процесі творчості є мотивація. На питання „Що мотивує митця?" автор дає таку відповідь: бажання, щоб результат творчості став реальним. Процес творчості завжди повинен бути підкріплений кінцевим результатом. „Найкраще місце, з якого можна починати

творити – це кінець творчого процесу” [6, 122]. Перед тим, як почати творити, необхідно чітко усвідомлювати те, що має бути результатом цієї діяльності. Такий спосіб мислення допомагає досягти результатів незалежно від самого процесу їх досягнення.

Роберт Фрітц виділяє три найвизначніші етапи зростання та життєтворення: „гермінація” (зародження), „асиміляція” (уподібнення) та завершення. Кожний повний творчий процес проходить через ці цикли і завжди відбувається в незмінній послідовності. Цикли творчості такі ж природні та органічні як цикли людського народження і проходять такі ж етапи.

У створенні бажаних результатів „гермінація” несе дуже специфічну енергію – енергію ознаменування будь-якого початку. Композитор Роджер Сешенс описав „гермінацію” як „імпульс, що приводить творчість в рух”. Для творців, „гермінація” веде до наступного кроку в циклі – асиміляції, яка є вирішальним етапом в творчості. Цей етап носить визначальний характер для кінцевого результату креації.

“Процес творчості живий. Це імпровізація. Це форма, стиль, відчуття захвату і свого роду наркотик. І це найбільш могутнє і необмежене начало в житті, яке я тільки знав”, – пише Р. Фрітц.

„Традиція творчості не пов’язана тільки зі справжнім натхненням, це є постійний, стійкий прогрес; це не пошук полегшення від життя, а проживання справжнього, повноцінного життя; це не відчайдушна безнадійність, а життя, сповнене намірами привнести в світ нові творіння” [6, 136].

Творчість завжди суспільно-корисна, творчий процес повинен вести до винаходу, а не до позбавленої раціональності конвенції. В творчій орієнтації, коли людина здатна асимілювати свої дії на всьому шляху, фундаментальна структура реорганізується сама по собі так, що шлях найменшого опору веде прямо до того, що є бажаним кінцевим результатом творчості.

Творчість – це діяльність, яка породжує якісно нове, корисне, що ніколи раніше не існувало. Творчість не виростає на порожньому місці, вона базується на розвинених мисленні та уяві, інтелекті, який реалізує себе у розумовій діяльності та практиці. Здатність до творчості є умовою орієнтації людини у швидкозмінних і швидкоплинних процесах у світі, умовою не тільки адаптації до них, а й власної життєтворчості.

Творчість — це відкриття об'єктивних цінностей. Цим і пояснюється загальне (інтерсуб’єктивне) значення результатів творчості і характер творчої діяльності. Саме об'єктивна цінність з її характерними властивостями рухає творчою особистістю, визначає специфічні особливості творчого процесу.

Класифікація фаз творчості, яка пропонується Робертом Фрітцем багато в чому подібна до класифікації багатьох інших авторів. Перша фаза (свідома робота) – підготовка – особливий діяльнісний стан, що є передумовою для інтуїтивної нової ідеї. Друга фаза – (безсвідома робота) – визрівання – безсвідома робота над проблемою, інкубаційний період розвитку ідеї. Третя фаза – (перехід безсвідомого в свідоме) – натхнення – в результаті безсвідомої роботи в сферу свідомості переходить ідея рішення (наприклад, відкриття, створення шедевра літератури, мистецтва спочатку у вигляді гіпотези). Четверта фаза (свідома робота) – розвиток ідеї, її оформлення і перевірка. Закономірності й механізми творчого процесу сьогодні проаналізовані далеко не повністю, відповідні дослідження тривають.

Процес творчості безпосередньо пов’язаний з процесом мислення, який характеризується низкою ознак. По-перше, творче мислення є пластичним. Творчі люди пропонують багато рішень у тому випадку, коли звичайна людина може знайти одне чи два рішення. По-друге, воно рухливе: для нього не є складним перейти від одного аспекту проблеми до іншого, не обмежуючись однією точкою зору. І, нарешті, творче мислення є оригінальним. Воно породжує несподівані, небанальні, незвичні рішення.

Зовнішні фактори можуть мати істотний формуючий вплив на такі компоненти креативності, як мотиваційний, когнітивний і поведінковий. Мотивація креативної поведінки складається в ранньому дитинстві; вона пов'язана з переживанням почуття деміурга (“Я можу”, “У мене не виходить”), з прийманням (не відторгненням) власних недоцільних бажань. Мотивація доцільної поведінки, яка також формується в дитинстві, передбачає бажаними лише реально здійсненні обставини, події. Таким чином, мікросередовище може перешкоджати або сприяти розвитку мотиваційного блоку креативності.

Вироблення поліваріантності сприйняття, гнучкості мислення обумовлюються складністю і різноманітністю мікросередовища. Крім цього, розвитку творчого мислення сприяє деяка екстравагантність ситуації. Поведінковий аспект креативності припускає реалізацію креативних властивостей на поведінковому рівні: вироблення певних поведінкових автоматизмів, вироблених способів дій. Вони виробляються за рахунок научіння: наслідування деяких дій, повторення і закріплення їх. Тому мікросередовище, яке сприяє формуванню креативності на поведінковому рівні, має мати зразки креативної поведінки і способи їх пред'явлення. Важливо, однак, щоб зразки креативної поведінки були тільки присутніми у мікросередовищі, але не нав'язувались.

Відтак, можна виділити фактори мікросередовища, які мають формуючий вплив на креативність: нерегламентованість поведінки; предметно-інформаційна збагаченість; наявність зразків креативної поведінки.

Головне в творчості не зовнішня активність, а внутрішня – акт створення “ідеалу”, образу світу. Зовнішня активність є лише експлікація продуктів внутрішнього акту. Бажання творити не лімітується віруванням, національністю, рівнем освіти або часом, в якому живе людина. Та, на жаль, багато людей вірять в те, що обставини є визначальним фактором, рушійною силою їх життя.

Отже, в процесі творчості визначне місце посідає усвідомлення кінцевого результату процесу творчості. Для досягнення самого результату потрібно обрати правильний шлях, який спрямує дії в правильному (найбільш продуктивному) напрямку. Такий шлях Роберт Фрітц називає „шляхом найменшого опору”. Це є такий спосіб досягнення результату, який не вступає в конфлікт з фундаментальною структурою особистості і водночас дозволяє якнайшвидше привнести результат творчої діяльності в життя.

Шлях найменшого опору можна змінити, змінивши структуру поведінки людини. Це є однією з передумов виявлення креативності. Творчий потенціал людини підвладний розвитку, головне знати основні етапи творчого процесу та оволодіти технологіями творчості. Останні краще засвоїти під час творчості, адже творчість продукує творчість. Найкращим підґрунтям для розвитку креативності є традиції культури і мистецтва.

Вищерозглянуті ідеї можуть стати у пригоді при розробці навчальних програм, для проведення тренінгів та навчально-виховних заходів із розвитку творчого потенціалу, а також є важливими для подальшого розвитку теорії креативності.

Література

1. Абульханова К. А. Деятельность и психология личности. — М., 1980.
2. Кулюткин Ю. Н. Эвристические методы в структуре решений. — М., 1970.
3. Мейлах Б. С. Психология художественного творчества: предмет и пути исследования //В кн.: Психология процессов художественного творчества. Л., 1980.
4. Пономарев Я. А. Психология творчества. – М., 1976.
5. Gruber H. E. Cognitive psychology, scientific creativity and the case study method. In: On scientific discovery, Boston, 1981.
6. Robert Fritz. The Path of Least Resistance. – New York, 1989.

УДК 394.3

Наталія Анатоліївна Лата
аспірантка Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ВПЛИВ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ НА СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ЗА ЧАСІВ КОЗАЧЧИНИ

У статті проаналізовано вплив філософсько-естетичних концепцій на становлення та розвиток української танцювальної культури за часів Козаччини. На думку автора, саме Козаччина під прапором національного відродження, єдності й свободи змогла акумулювати і стимулювати розвиток танцю у галузь танцювального мистецтва, визначила характер козацьких танців та їхнє формування у самостійну течію української танцювальної культури.

Ключові слова: *танець, Козаччина, танцювальне мистецтво, танцювальна культура, козацькі танці, гопак.*

The article is analyzing the influence of philosophical-aesthetic conceptions on the development of Ukrainian dancing culture at the Cossacks times. The author thinks that exactly the Cossacks under the flag of national revival, unity and freedom could accumulate and stimulate the development of dance and it became the art. The Cossacks determined the character of dances and their development into an independent tendency of Ukrainian dancing culture.

Key words: *dance, the Cossacks, art of dancing, dancing culture, the Cossacks dances, gopak.*

Появі військових козацьких танців, на думку більшості дослідників, сприяла саме Козаччина. Спробуємо проаналізувати цей феномен, адже так звані "військові" танці не були ексклюзивним винаходом козаків. Бойові танці відомі ще з прадавніх часів. М. Грушевський у монографії "Історія України", описуючи відважність і войовничість слов'ян, зазначає, що без пісні, танців та ігор жодна справа не обходилася. У розділі під назвою "Побут українських племен" дослідник зауважує**:** "Про київське військо оповідає візантійський історик, що воно цілими ночами забавлялося музикою й танцями..." [5, 39].

Танці козаків згадуються багатьма істориками. Д.І. Яворницький, наприклад, у монографії: "Історія запорозьких козаків" у розділі "Характеристика запорозького козака" звертає увагу на притаманні їм звичаї, серед яких був і такий: "...після вечері деякі молилися Богу, і потім лягали спати...; інші збиралися у невеличкі гурти і веселилися на свій лад: грали на кобзах, скрипках, ваганах, лірах ("реллях"), басах, цимбалах, козах, свистіли на сопілках, свистунах – одним словом, на чому завгодно, на тому і грали, і тут же танцювали" [15, 245]. Досліджуючи дозвілля, автор наводить приклади окремих танців та їхню популярність. Зазвичай вони носили характер "тестів" на витривалість. Подібні "танцювальні тести" дійшли до нас у вигляді чоловічого обряду ініціації (коли юнаків "приймають" у чоловіки), який ще залишився серед деяких сучасних африканських племен. Один з таких обрядів особисто спостерігав і описав В.Т. Онучко у книзі "Малійські етюди". За В.Т. Онучко, цей обряд неподільний з моралістичним аспектом загальноприйнятих племінних норм. Автор зазначає, що обрядовий танець складається зі сполучення узгоджених стрибків, обертів та рухів, тулубо-тремтіння. Триває довго. Це неабиякий фізичний іспит для танцюристів, та вдарити лицем у грязь не можна – адже ти стаєш чоловіком [11, 28].

Окрім цього, військові походи козаків вимагали постійної підтримки як фізичної форми, так і психологічного стану. Танці у цьому контексті, вочевидь, виявилися оптимальним

© Лата Н. А., 2008

рішенням, оскільки не лише гартували фізично, а й згуртовували, зміцняли духовну єдність, сприяли психічному комфорту. Мабуть тому їм властива бадьорість, життєрадісність та жартівливість.

Козацькі танці завжди пригортали увагу до краси і самобутності українського народного танцю. Перед Другою світовою війною, 1940 р., на сцені Ленінградського театру опери і балету ім. С.М. Кирова відбулася перша вистава балету за повістю М. Гоголя "Тарас Бульба" [1, 213]. Особливо яскраво зображені танцювальна сюїта "Запорозька Січ" та танцювальні діалоги Андрія і Панночки, Остапа і Оксани.

Незабутні постановки видатного балетмейстера українського народного танцю Павла Вірського, що оживили дух запорозької січі, мали величезний успіх. Козацькі танці "Танець зі списами", "Повзунець", "Гопак" та ін. ілюструють фізичну майстерність, добрий гумор і силу військового козацького духу.

1985 р. у Львові відкрилася експериментальна школа "Бойового гопака". Її засновник В.Пилат поєднав танцювальні рухи з елементами рукопашної боротьби. Про популярність створеного напряму свідчить той факт, що сьогодні школа поділилася на дві самостійні течії, які отримали назви "Центральна" та "Патріотична". Втім, у малій енциклопедії "Українське козацтво" стверджується, що оволодіння цим мистецтвом є своєрідним "шляхом" до "волхва". Міфологічна концепція "Бойового гопака" спирається на теорію арійського походження українського народу [113, 111].

Втім, подача козацьких танців як виду бойового мистецтва надто вразлива. Адже всі сучасники, що писали про козаків в негативному чи позитивному контексті, говорили про них як про неперевершених стрільців із рушниць, мушкетів і чудових кіннотників. Немає в історичній літературі пам'яток, де козаки згадувалися б як фахівці з рукопашного бою. Починаючи з Боплана і закінчуючи французами, які супроводжували мандрівку Катерини у Крим, всі говорять про українських козаків як про відмінних стрільців. У дослідженні під назвою "Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років XX ст.)" теж містяться документальні свідчення, які підтверджують, що метальна зброя (рушниця, мушкет) превалювала над контактною (шабля, спис, чингал, келеф, топірець): "Зброя їх – шаблі і кілька рушниць, із яких вони ніколи не хиблять ... Ці вояки були давніше прості селяни, без ніякого воєнного досвіду, але поволі вивчилися; вони від дитини вчаться їздити верхи, стріляти з рушниць і луків та бути відважними" [8, 259–262]. Це деталі. Але дуже красномовні й незаперечні...

В умовах, коли ти вмієш добре стріляти, ближній, контактний бій не потрібен. Цьому доказ – татаро-монгольська експансія. Татаро-монголи перемогли Русь, усю Східну Європу і дійшли до Адріатики з однієї простої причини: татаро-монголи ще до появи вогнепальної зброї віддали пріоритет метальній, якою тоді були луки та стріли.

Крім того, те, що гопак є танцем вершників-воїнів, дійсно так. Тому що елемент "присядки" притаманний для всіх районів, де молода людина була вершником. Він є і у монголів, і калмиків, і татар, і турків, і в збуйницьких танцях у Татрах. Тобто там, де були вершники-воїни, вершники-розбійники, там була "присядка". Там, де був важко озброєний лицар на могутньому коні, де увага приділялася контактному бою, там "присядки" не було. У Данії, Норвегії, Фінляндії, Німеччині, Франції, Шотландії "присядки" немає. "Присядки" немає і в сучасних племен, які ще знаходяться на первісному етапі розвитку. Хоча танці, як елемент релігійно-культового та обрядово-побутового життя, присутній.

До того ж, про те, що цей танець вершників не був запозичений нами у кочовиків, свідчать бляшки знаменитого Мартинівського скарбу. Нагадаємо, що археологічні пам'ятки Мартинівського скарбу (з села Мратинівка, що на Черкащині) IV–VIII ст. н. е. [9, 29] містять

поміж посуду, чоловічих та жіночих прикрас сім литих срібних із позолотою пластин. Чотири чоловічі “танцюючі” фігурки та троє коней. Розглянемо їх детельніше.

Литі фігурки зображали людей і коней у русі. Всім своїм виглядом коні нагадують міфологічних істот, з гривами, схожими на левові, які скачуть з відкритими пащами, висунутим язиком, з копитами, схожими на кігті. Звертаючи увагу на те, що ювелірні майстри досить добре володіли технічними навичками і часто прикрашали вироби реальними образами тварин чи рослин, що здавалися справжніми, фантастичний характер коней опосередковано підкреслює їхнє магічне призначення. Крім цього, загальновідомо, що коні, як жертовні тварини, використовувалися у культових церемоніях стародавнього світу. Особливо у поховальних обрядах, які зазвичай супроводжувалися ритуальними танцями в масках. (Однією з яскравих робіт на цю тему є дослідження Г. О. Федорова-Давидова. У своїй книзі ”Кургани, ідоли, монети” науковець наводить приклади подібних поховань, що були особливо поширеними на Київщині, Чернігівщині тощо[14, 61].)

Відзначається спільність мімічного виразу чоловіків, у результаті чого обличчя згаданих фігур дуже схожі на маску, що певною мірою підтверджує їхню ритуально-обрядову належність.

Навпаки, людські постаті – зображення реалістичне. Всі чотири “чоловіки” мають вуса та довге волосся. Вони без головних уборів, вдягнуті у вишиті сорочки з довгими вузькими рукавами, у вузькі штани (що притаманно дотатарському періоду) та чоботи. Пластичне вирішення вочевидь фіксує момент підведення з глибокого присідання, на низьких півпальцях обох ніг, коліна зігнуті і спрямовані в сторони, носки нарізно, корпус прямий, підтянутий, погляд – перед себе, за напрямком руху, руки зігнуті у ліктях, долоні лежать трохи вище колін.

Навіть недосвідченому фахівцю у галузі хореографії зрозуміло, що йдеться про “присядку”. Цей елемент українських народних танців входить в одну з основних лексичних груп українського народно-сценічного танцю. Він має велику варіативність і часто виконується у комбінації з різноманітними танцювальними рухами. Типовою рисою, за К.Ю. Василенком [2, 286], цієї лексико-хореографічної групи є те, що ці рухи виконуються лише чоловіками, що співпадає зі статтю литих “мартинівських” фігур.

Отже, до появи татаро-монголів було ще 700–800 років, а наші предки вже танцювали в “присядку”.

Наступний доказ спирається на археологічні знахідки, детальний опис яких викладений у праці “Кінь и вершник (шляхи та доля)” В.Б. Ковалевської. Дослідниця розглядає розвиток доместикації коней на Сході та євразійських степах. Автор доводить, що кінь не був спочатку доместикований кочовиками центральної Азії, як вважалося раніше. Оскільки монгольський кінь завжди був низькорослий, ніяк не більше 130 см у чубику, а кінь зі збруєю, найдений на Україні під Дерiївкою (IV–III тис., до н.е.), – 144 см у чубику [7, 19], чого жоден кінь у давніх азійських кочовиків не досягав! Навіть за нинішніми міркам він наближається до стандарту. У журналі “Forum a Ukrainian review” [16] можемо бачити фотознімки дерiївського кінського черепа, збруї. До того ж, ці дослідження велися у радянські часи, що виключає “націоналістичну” пропаганду або політичну зацікавленість. Тож наявність вершників з прадавніх часів на українських територіях також збігається з нашою гіпотезою.

Звернемо увагу на функціональність козацьких танців, які виконували не стільки видовищну, скільки споживацьку роль. Специфічне призначення позначилася на оформленні загального стилю виконання. У технічному аспекті їм притаманна наявність різноманітних акробатичних трюкових елементів та імпульсивність. Загальна біомеханіка рухів спрямована на м’язи черева і ніг, гімнастичні вправи вимагають доброї розтяжки ніг, такої потрібної вправному вершникові.

Оскільки руки козака-вершника були зайняті боєм, керувати конем під час битви можна було лише ногами. Тому з метою відпрацювання життєво необхідних у бою навичок та посилення позитивного фізичного ефекту в танець вводилися різноманітні предмети військового знаряддя: шаблі, списи тощо.

У психофізичному аспекті військові танці вершників загартовували дух, виховували фізичну силу, спритність, гнучкість і витривалість.

Нарешті зазначимо, що танці у козаків не мали обов'язкового масового характеру, що було б необхідно в умовах військової підготовки. Це особливо ілюстративно підкреслюють малюнки з книги О. Регельмана "Літописне повіствування про Малу Росію, її народ і козаків узагалі" [6, 211].

У праці "Запорозька Січ" зображений козацький табір, його побут та устрій. Табір оточений високим парканом, на воротах по обидва боки гармати, в середині височить церква, навколо неї попід парканом розташовані курені, в яких мешкали козаки. Люди згуртовані групами залежно від роду діяльності: деякі готують їжу, деякі носять воду, тут троє розглядають коней, там щось обговорюють тощо. Серед інших на першому плані ліворуч один козак грає, а троє завзято танцюють. Поглянемо на картину "Запорожець у танці" художника Т. Калинського [6, 261] або "Козаки розважаються" [6, 260]. Постать танцюючого козака є типовою у вирішенні художнього образу, який цілком відображав та підкреслював любов до свободи та козацьку вольність. Тож хоча пісні і танці були невід'ємною складовою козацького життя, вони ніколи не носили церемоніального чи культово-містичного призначення. Піснями та танцями прикрашали дозвілля, святкували перемоги, зустрічали з військових походів та випроводжали у монастир старих чи скалічених козаків.

Виконання залежно від характеру та тематики танцю могло бути сольним, парним, груповим. Козацькі танці не прив'язувалися до календарного циклу, виконувалися тільки чоловіками.

Козацькі танці були настільки розповсюдженними та популярними, що навіть у післякозацький період звичайна характеристика художнього образу української душі не обходилася без відзначення його ставлення до танцю. Саме так змальовує Гоголь філософа Хому Брута з геніального твору "Вій": "Філософ Хома Брут був вдачі веселої, любив дуже лежати й курити люльку. Коли ж пив, то неодмінно наймав музик і витанцьовував гопака" [3, 417].

Козацька доба справила глибокий вплив на подальше формування національної культури. Асоціативно слово "козак" завжди поєднювалося у народній уяві з довгим чубом, люлькою, кобзою та зі словом "патріот".

Подібна теденція спостерігається і в літературі. Григорій Грабович, літературознавець, професор Гарвардського університету, в книзі (збірці його наукових праць) "До історії української літератури", розглядаючи образ України в польському та українському романтизмі, помітив, що: "І Гоголь, і Шевченко бачать Козаччину, а через неї цілу Україну в світлі містичних протистоянь: для Гоголя це опозиція між козацьким (тобто чоловічим і жіночим) видами українського суспільства, а для Шевченка – суперечність між ідеальною спільністю і суспільною структурою. Розв'язки цих опозицій хоч і різні, так само містичні" [4, 175].

У хореографії Козаччина дійсно є своєрідним взірцем чоловічої краси, фізичної майстерності, сили військового духу. Козацький побут, характер і духовність широко розкриті М. Гоголем у повісті "Тарас Бульба".

Скрізь у літературі, де йшлося про українське духовне відродження, згадувався танець.

Не завжди, щоправда, танець був бадьорий, життєрадісний та жартівливий. Інколи він висловлював біль почуттів та внутрішній протест щодо навколишньої несправедливості. Наприклад, гопак Миколи Джері І.С. Нечуя-Левицького: "Грайте, музики! Буду танцювать!", – крикнув Микола, піднявши рукою високо шапку в гору. Музики заграли, і Микола пішов

садити гопака. Той гопак був страшний; здавалося, ніби сам сатана вирвався з пекла на волю. Його темні очі ніби горіли як жарини, а волосся розпатлалось; бліде лице почорніло і неначе посатаніло. То був не молодий Микола з тонким станом, з парубочим веселим лицем; то був бурлака, що був ладен пити й гулять хоч весь день" [10, 153]. Про такі танці розповідає українське народне прислів'я: "Ну й біда, – хоч танцюй!" [12, 22].

Після ліквідації Козаччини на Україні відбувається злиття козацького танцю з селянським та міщанським побутовим. Хоча окремі танцювальні елементи, як і танці, залишаються виключно чоловічого або жіночого виконання.

Місце танців переноситься здебільшого у шинки та на ярмарки, де колишні козаки згадували славу минулих часів, а потім і їх нащадки – кріпаки, як у "Миколі Джері" І.С. Нечуя-Левицького. Особливо ілюстративними у цьому аспекті є малюнок "У свято" І. Їжакевича, ксилографія Шюблера (1891 р.) [6, 287], малюнок "Ярмарок" К. Туровського, літографія Маковського (1884 р.) [6, 284], малюнок невідомого художника "Український шинок", літографія А. Морозова (1857 р.) [6, 259], картина невідомого художника кінця XVIII ст. "Гопак" [6, 301] та ін.

Вищевикладене підводить до висновку, що історія виникнення козацьких танців сягає глибокої давнини. Спочатку це були танці вершників. Однак танці запорозьких козаків суттєво відрізнялися від попередніх військових танців. Це зумовленно політичною ситуацією, завдяки якій козацький танець уособлював собою щось більше, ніж рухи. Він виявляв українську душу, православну віру, рідну землю та вільне життя.

Тож, хоча танці були притаманні стану військових таборів зі стародавніх часів, саме Козаччина під прапором національного відродження, єдності й свободи змогла акумулювати і стимулювати розвиток танцю у галузь танцювального мистецтва, визначила характер козацьких танців та їхнє формування у самостійну течію української танцювальної культури.

Відтак, наше дослідження підтверджує факт виникнення та розвитку філософсько-естетичної концепції танцю – як одного із засобів національної самоідентифікації. Ця концепція зумовила появу так званих козацьких танців – напряму, який збагатив українську танцювальну культуру, підкреслив її унікальність.

Козацькі танці завжди сприймалися у контексті боротьби за соціальну і національну незалежність. Саме тому і нині козацькі танці є взірцем патріотизму, національної своєрідності та логотипом українського козацтва.

Підведемо підсумок основних функцій козацьких танців:

– об'єднуюча, суспільно-соціальна;

– зміцнююча (фізичне загартування);

– засіб психофізичного, емоційного розвантаження;

– патріотична.

Зазначимо, що все вищевикладене характеризує танець не лише як певну емоційно-моторну реакцію відображення загального психофізичного стану людини, а й наголошують на духовній природі танцю як засобу самовираження, світосприйняття, акумулятора морально-естетичних ідеалів і смаків суспільства.

Література

1. 100 Балетных либретто. – М.: Музыка, 1966. – 303 с.: ил.

2. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с.: іл.

3. Гоголь М.В. Твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1952. – Т.1. – 525 с.

4. Грабович Г. До історії української літератури (Дослідження, есе, полеміка). – К.: Критика, 2003. – 631 с.

5. Грушевський М. Ілюстрована Історія України. Репринтне відтворення видання 1913 р. – К.: Золоті ворота, 1990. –524 с.

6. З української старовини: Альбом // Текст Д.І. Яворницького; Мал. М.С, Самокиша, С. І. Васильківського; Пер.з рос. та упоряд. Ю.О. Іванченка. – К.: Мистецтво, 1991. – 316 с.: іл.

7. Ковалевская В.Б. Конь и всадник (пути и судьбы). Послесловие Н.Я. Мерперта. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1977. –152 с.: ил.

8. Крип’якевич І., Гнатевич Б., Стефанів З. та ін. Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років ХХ ст.)/ Упор. Якимович Б.З. – 4-те вид., змін. і доп. – Львів: Світ, 1992. – 712 с.

9. Музей історичних коштовностей УРСР: Фотоальбом / Авт. тексту та уп. О.Д. Ганіна, О.В. Старченко, Ж.Г. Арустамян, Б.Б. Гарбуз; фото Б.О. Менделя. – К.: Мистецтво, 1984. – 143 с.: іл.

10. Нечуй-Левицький І.С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1977. – Т.1. – 518 с.: іл.

11. Онучко В.Г. Малийские этюды / Послесл. и примеч. Г.О. Витухиной. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства “Наука”, 1986. – 175 с.: ил.

12. Українська народна приказка. – К., 1936. – 584 с.

13. Українське козацтво: Мала енциклопедія. – К., 2002. – 568 с.: іл., карти.

14. Федоров-Давидов Г.А. Курганы, идолы, монеты. – М.: Наука, 1968. –151 с.

15. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків: У 3 т. – К.: Наукова Думка, 1990. – Т. 1.– 592 с.

16. Forum a Ukrainian review. – № 103-104 Spring/Summer, 2001.

Мистецтвознавство

УДК 94(53)

Віолета Валеріївна Демещенко
кандидат історичних наук,
докторант Київського національного
університету культури і мистецтв

КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО АРАБСЬКОГО СВІТУ

У статті досліджено культуру та мистецтво арабського світу, зокрема взаємодію та взаємовплив театрального мистецтва Сходу і Заходу. Окремі явища культури і мистецтва Сходу порівнюються з європейськими традиціями.

Ключові слова: *арабська культура, Арабський Схід, книжкова мініатюра, арабська поезія, європейські традиції.*

The article researches arts and culture of the Arab countries, in particular interaction and mutual influence of the theatres of the East and the West. Some cultural and art phenomena of the East are compared to the European traditions.

Key words: *Arab culture, the Arab countries, book miniature, Arab poetry, European traditions.*

Дослідження взаємодії та взаємовпливу театрального мистецтва Сходу і Заходу є досить актуальним. Мистецтвознавці в своїх дослідженнях звертаються не тільки до окремих явищ культури і мистецтва Сходу, а й вивчають ці явища, порівнюючи їх з європейською традицією. Потреби сучасних мистецьких театральних практик підтверджують думку, що протиставлення європейського театру східному вже давно не є традиційним.

Зрозуміло, що культура арабо-мусульманського світу є зовсім іншою та відрізняється від культури європейської, але й вона внесла свій вклад в світову культурну традицію. Низка науковців досліджували цю тематику. Так, Б.В Веймарн у праці "Мистецтво арабських країн та Ірану VII–XVII ст." досліджував питання розвитку мистецтва в арабських країнах, Ф.Н. Бєлявський у праці "Іслам і культура арабів" пише про взаємовпливи арабської та європейської культури. Цим питанням присвячені і праці відомого сходознавця М.І. Конрада "Захід і Схід", праця І.С. Брагинського "Проблеми сходознавства" висвітлює сучасні проблеми дослідження Сходу.

Серед мистецтвознавців існує думка, що арабський світ, фактично, не мав свого театрального мистецтва, але це неправильне припущення. Більше того, у цього світу існувала власна особлива театральна традиція, що підтверджується дослідженнями науковців: А.Д. Авдеєва "Походження театру", К. Брокельмана „Історія арабської літератури", Є. Е. Бертельса "Персидський театр", Р.А. Галунова "Персидський театр маріонеток" та "Пахлаван-Качель – персидський театр Петрушки". Праці М.І.Конрада "Вибрані праці. Література і театр" та А. Путинцева "Тисяча і один рік арабського театру" досліджують тематику взаємовпливів у мистецтві.

Дослідження арабо-мусульманської культури та її впливу на культуру європейську є цікавим та актуальним питанням сьогодення. Щоб зрозуміти сучасні трансформаційні процеси

© Демещенко В. В., 2008

в світі, зокрема в культурі і мистецтві, потрібно не скидати з важелів здобутки минулого, зокрема те, що належить своєрідному та яскравому світу арабської культури.

Шедеври арабо-мусульманського мистецтва справедливо займають одне з чільних місць в художній скарбниці людства. Своєрідність художньої культури ісламського світу полягала у відсутності в ній пластики, оскільки релігія забороняла зображати Аллаха і все те, що належало до сфери божественного. Перетнувши географічні кордони Аравійського півострова й розширюючи свої володінні на захід і схід, араби, які нещодавно були кочівниками, зіткнулися з культурою країн, які успадкували надбання давніх цивілізацій. До складу Арабського Халіфату ввійшли землі з традиціями грецької та римської культури, багаті візантійські колонії в Сирії і Палестині. В 711–714 рр. була захоплена Іспанія, або аль-Андалус, як її називали араби. Хто знає, які б релігійні символи прикрашали храми в Західній Європі в наш час, коли б франки на чолі з Карлом Мартеллом на початку жовтня 732 р. не розгромили арабські війська й не змусили їх відійти до Піренеїв. У 633–651 [4, 28] рр. арабам підкорилися всі володіння сасанідського Ірану. Культура Ірану, що досягла в епоху Сасанідів особливої врочистості й досконалості, була тим середовищем, яке істотно впливало на становлення самостійного художнього світобачення арабів. Вони зробили значний внесок у світову літературу, поезію, філософію, медицину, математику, астрономію, географію та історію, явили людству прекрасні й оригінальні твори мистецтва.

Завойовницькі війни дали сильний поштовх розвитку арабських народів – війна змушує народи швидше проходити фази свого становлення, а думки працювати енергійніше. Це стимулювало не тільки економічний розвиток, а й розвиток мистецтва. Нова мусульманська релігія подарувала арабському світу нові світобачення і відчуття, Коран приваблював людей своєю мудрістю, повчаннями та життєвими правилами, які підходили до багатьох ситуацій.

Наприкінці УІІ ст. араби завоювали все північне узбережжя Африки, що сприяло поширенню ісламу та своєрідної східної культури. На початку своїх завоювань араби знищили чимало цінностей матеріальної культури, спалили Олександрійську бібліотеку. З часом їхні погляди на науку і мистецтво змінилися. Завойовуючи народи, вони запозичували їхню культуру. Згідно з арабською мудрістю “чорнила вченого так само потрібно поважати, як і кров праведника. Рай приймає і письменників, і воїнів. На чотирьох основах тримається світ: на науці вченого, на справедливості володаря, на молитвах доброго і на хоробрості мужнього” [3, 219].

Надійними союзниками у завоюваннях арабів стали племена маврів, які поділяли їхні релігійні вподобання. Могутність халіфів поширилась, отже, до північного-заходу Африки і почала загрожувати Європі. За часів правління халіфа Веліда І (705–715 рр.) араби і маври проклали собі шлях до Іспанії і завоювали її. Відбулася битва при Хереспі (711р.), вестготи були Розбиті, а їх король загинув. З часом араби завоювали весь півострів і через десять років остаточно закріпилися на цих територіях. Був створений сильний халіфат, який загрожував сусідній Галії. Центром нового халіфату стала Кордова, де отримали свого найвищого розквіту науки і мистецтво. Вздовж вулиць на десятки кілометрів горіли ліхтарі. Інші європейські держави навіть не мали уявлення про світло, вулиці Лондона і Парижа залишалися темними. Араби подарували Європі розкіш і блиск азійської краси. Їхні будівлі з балконами полірованого мармуру, що нависали над помаранчевими садами та вітражами зі скла, були так не схожі на європейські будівлі, де ще не робили ні труб, ні вікон. Двори прикрашали фонтани та водні каскади, в садочках розводили екзотичні квіти і рослини.

Розкіш арабів доходила до того, що зимою кімнати в будівлях нагрівали теплим повітрям, на стелях висіли великі – до тисячі вогнів – люстри. Меблі з лимонного дерева з інкрустацією з перламутру і слонової кістки стояли на перських килимах, а в приміщеннях розводилися спеціальні кімнатні квіти. В бібліотеках зберігалися книги, прикрашені незвичайними віньєтками і чудесами каліграфії. Ці книгосховища стали праобразом майбутніх бібліотек римських пап.

Халіф Аль-Хакем володів бібліотекою такого розміру, що тільки її каталог складався з сорока томів.

Придворний блиск був настільки казковим, що вітальні викладали золотом і прикрашали перлами, кількість служників доходила до 60 тис. чоловік, а особиста охорона халіфа, озброєна золотими шаблями, сягала до 12 тис. чоловік, гарем володаря складався з найпривабливіших жінок з усього Середземномор’я.

Араби стали першими садівниками в Європі, вони привезли з собою саджанці ніжних фруктів, розводили в штучних басейнах рибу, утримували великі пташники і звіринці. Араби також розвивали мануфактурну справу і виробництво, використовували шовкові, льняні і бавовняні тканини для виготовлення одягу та нижньої білизни.

Халіфи не тільки були покровителями наук, а й самі були видатними науковцями та авторами серйозних творів. Одному з них належить літературний трактат, який складається з п’ятдесяти томів, іншому – твір з алгебри. В Кордові процвітала школа музики, а самі музиканти користувалися великою повагою. Поезія і музика досягла високого ступеня досконалості в арабській частині Європи. Цей вплив досить скоро став помітним та поширився в сусідніх християнських країнах, де набули популярності лицарські турніри, любов до коней, полювання з собаками та соколами. Звуки лютні і мандоліни чулися не тільки в Кордові, а й в Південній Франції, Італії, Сицилії. Досить скоро любовна пісня стала найулюбленішою літературною формою і проникла в палаци арабів та монастирі католиків. Цей жанр вплинув навіть на твори оксфордського духовенства.

В Іспанію приїздили з сусідніх країн для отримання вищої освіти. Випускники кордовського вищого училища інколи досягали Папської тіари. Вищі училища відкривались і в інших містах. Завдяки віротерпимості арабів керівництво навчальними закладами інколи доручалося навіть християнам, так як це було зроблено в Азії Гарун-аль-Рашидом. Араби приділяли велику увагу вивченню в школах рідної мови, тому серед них з’явилася велика кількість досвідчених спеціалістів з граматики. Арабські лінгвісти укладали тлумачні словники, іноді аж з шістдесяти томів, де значення кожного слова пояснювалося за допомогою цитат з творів арабських письменників.

Розвиток арабської поезії призвів до виникненню нових жанрових форм і появи рими. Відомі навіть випадки, коли поетичною творчістю володіли жінки і навіть доньки халіфів. Поезія арабів стимулювала розвиток провансальської поезії, а арабські казки значно збагатили її тематичною різнобічністю.

Особливо велику шану серед мусульманських володарів мала поезія, вони не шкодували коштів, аби наблизити до себе поетичну знаменитість, інколи навіть утримували армію придворних поетів. Одним з перших арабських ліриків слід назвати уродженця Мекки Омара ібн-Абі Рабіа (644–712 рр.), який був видатним майстром арабської любовної лірики. Європейські вчені-орієнталісти назвали його “Дон Жуаном Мекки”, “Овідієм Аравії та Сходу”. Від Абу Нуваса, придворного поета багдадських халіфів (756–813рр.), починається багатовікова поетична традиція, продовжена згодом у творчості перських майстрів поезії Омара Хайяма й Хафіза. Його твори говорять про швидкоплинне земне життя, людську радість та любов. Вони стали перлинами арабської поезії. Сучасний британський арабіст Г.Гібб так оцінює доробок поета: “Мало хто в арабській літературі може позмагатися з ним у різнобічності, силі почуття, вишуканості та образності мови – недаремно дехто порівнював його з Гейне”.

“Чи душа не радіє твоя, що земля потопає в цвіту,
Що вина молодого незайманість дасть нам силу нову й красоту?
Пропади, якщо пити відмовишся щонайкращий дарунок Творця –
Цю дочку лози зеленолистої і чорноплідного вітця” [4, 30].

У цей час у Багдаді протягом тривало часу жив Абу-ль-Атахія (748–825 рр.) – поет, який винайшов жанр "зухдійят"-філософської лірики – віршів, якими він викривав хиби свого часу, пророкував земним володарям невідворотну відплату за скоєне ними зло.

Значним явищем в арабській поезії X ст. була творчість Абу-т-Тайїба аль-Мутанаббі (915–965 рр.). Його ліричний герой – свободолюбна, незалежна і стійка людська особистість; поет оспівував ті риси людини, які не визнавалися в тогочасному суспільстві: гідність, воля, мужність, доблесть.

Середньовічна філософська лірика досягла вершин досконалості в поезії сліпого сірійця Абу-ль-Ала аль-Маарі (973–1057рр.). У своїх віршах поет звертається до життєвої проблематики, розкриває реальні суперечності людського буття, показує шляхи вдосконалення природи людини у світі, в якому править несправедливість, шануються людські пороки. Мереживо думок майстерно втілено у своєрідній "атомарній" структурі арабомовних поезій, де кожен атом-бейт – мов чудова перлина з іскристого намиста (бейт в арабській поезії – це дворядкова строфа в поезії народів Близького та Середнього Сходу, яка, як правило, містить закінчену думку).

"Покора і печаль, мов кров, у мене в серці бились,
Я звав людей, та люди запізнились" [4, 31].

Персомовна поезія, що живилася культурними традиціями Ірану, дала світу епічні шедеври "Шахнаме" (Книга царів) Фірдоусі, прекрасні цикли поем Нізамі, Джамі, створила великі зразки малого жанру. "Адамом перських поетів" та засновником її класичної лірики вважається Абу Абдулло Рудакі який надав основних рис її стилю, окреслив коло важливих жанрів і почав розробляти животрепетні теми тогочасного суспільства, а також своєю творчістю формував гуманістичний світогляд. Омар Хаям (1048–1123 рр.) – один з найвидатніших вчених свого часу, філософ, математик, астроном, поліглот, автор кількох сот "рубаї", які шанують й сьогодні. Рубаї в арабській поезії – маленька поема з філософським підтекстом, що лише в чотирьох рядках дає прекрасний синтез сміливої думки і високого почуття. Загадка життя і смерті, сенс земного існування, щастя людське – ось ті проблеми, до яких звертається у своїх мініатюрах-шедеврах Хаям.

"Пей вино!Нам с тобой не заказано пить ,
Ибо небо намерено нас погубить,
Развалясь на траве, произшедшей из праха,
Пей вино! И не надо судьбу торопить" [7, 40].

З новою традицією пов'язана творчість Джелаледіна Румі (1207–1273 рр.). Вона виникла в халіфаті Аббасидів у IX ст. Суфізм (від арабського суф – груба вовняна тканина, звідси волосяниця як атрибут аскета) – містична течія ісламу, яка проповідувала аскетичний спосіб життя та інтуїтивне пізнання Бога. Доктрина суфіїв ґрунтувалася на ідеях зороастризму, пантеїзму, неоплатонізму та містиці кабали. Від зороастризму суфізм успадкував ідею протиставлення добра і зла як космічних сил, що своєю боротьбою визначають зміст історичного процесу.

Вершиною перської ліричної поезії XIV ст. справедливо вважають рядки вихідця із Шир аза Шамседдіна Хафіза (1325–1389рр.). Талант Хафіза так високо оцінив народ, що хафізом стали називати природженого поета, співця любові й духовної свободи. Хафіз розвинув до довершених форм жанр невеликого вірша – газелі. Газель – це вид моноритмічної ліричної поезії Сходу. Під пером поета кожен її бейт набував чіткої афористичності й чарівної мелодики.

Епоха класики, блискучого розвитку арабської художньої культури, припадає на IX–XII ст. В X–XI ст. в Багдаді були складені перші казки всесвітньо відомої збірки "Тисяча й одна ніч". Одна з найвизначніших пам'яток арабської культури – "Книга пісень", яка побачила світ у Багдаді, її автором був Абу-л-Фарадж аль-Ісфахані (897–967 рр.). Ця книга розгортає перед нами історичну панораму арабського співу та арабської поезії протягом майже

п’яти століть (з V–VI до початку X ст.). Мозаїчна тканина твору складається часто з прямих цитат чи точного їх переказу.

Буквально цитуючи різні оповіді, легенди, сказання поряд з віршами й текстами пісень, автор доносить до нас прозу, яка звучала в далекому минулому. Як уже зазначалося, арабо-мусульманська культура не мала пластичного мистецтва – живопису, скульптури в традиційному європейському чи античному розумінні. Тому ці види мистецтв представлені орнаментальними абстрактними мотивами. Можна сказати, що пластичне мистецтво присутнє в ісламській культурі через каліграфію і мініатюрний живопис. Сила впливу нової релігії ґрунтувалась на слові, а не на зображенні живих істот. Високо розвинута каліграфія була письмом не лише релігії, а й поезії, філософської науки. Досягши особливої витонченості у використанні різних ускладнених типів письма, каліграфія перетворилася в одну з форм орнаменту, який відіграв значну роль у мистецтві мусульманського Середньовіччя. Писали з права наліво, обов’язково використовуючи певний графічний стиль. Найпоширенішими були стилі: дівані, магріб, талік, насх, куф, насталік, сульс. Якщо згідно з Кораном Бога не дозволялося зображати, то все ж таки його можна було позначати буквами і знаками. Тому в мистецтві, особливо в оздобленні культових споруд, дістав розвиток геометричний орнамент, який в своїй основі мав знаки і мотиви з символічним релігійним змістом. Наприклад, слово “Аллах” позначалося чотирма вертикальними лініями, котрі схематично виражали літери цього арабського слова. Формуючи геометричну фігуру квадрат, вони ставали символом Кааби. Два перехрещені квадрати утворювали восьмикутну зірку – найпопулярніший елемент мусульманської орнаментики. Накладання багатьох квадратів породжувало складний багатокутник. Трикутник пов’язаний з магічними уявленнями ще доісламської пори, він позначав око Бога. П’ятикутник символізував п’ять стовпів ісламу. Під впливом образотворчих традицій інших народів орнамент розвивався, ставав складнішим. Поряд з геометричними візерунками й написами починають широко застосовуватись рослинні мотиви. Орнамент, як “музика для очей”, слугував художникам головною сферою прикладання творчих зусиль, компенсував небаченим розвитком існуючі обмеження художньої творчості.

В XIV–XVI ст. сягає найвищих своїх вершин мистецтво книжкової мініатюри Середнього Сходу. В цей час вирізняються своєрідною манерою живописні школи Ірану, Азербайджану, Афганістану та Середньої Азії. Мистецтво мініатюри було глибоко співзвучним витонченій поезії Сходу. Мініатюри кінця XII–XIV ст., створені в майстернях міст Іраку, Ірану, Сирії та Єгипту, наслідували далекі один від одного традиції візантійського та сірійського живопису, хоча художні прийоми та сюжети книжкових ілюстрацій тієї пори мають і багато спільного. Мініатюра в ту епоху впливала на стиль усіх видів декоративного мистецтва. Найбільш яскраво виявилося в популярних зображеннях – сцени царських прийомів, полювання, битви, портрети правителя на троні чи на коні – майже без змін переносилися з сторінок рукопису на сосуди з кераміки, скло і бронзу, включалися в узори тканини, килимів, різних шкатулок з цінних порід дерева або слонової кістки. Про розквіт мініатюри в цей період можна судити з живопису на кераміці, що була знайдена під час розкопок міста Фустата в Єгипті чи виконана в майстернях міст Рея і Кашана. Великим досягненням в галузі мистецтва є іранська багатокольорова кераміка “мінаі” – чаші, кубки, розписані фарбами поверх глазурі.

Мистецтво мініатюри умовне й декоративне. Це живопис без світлотіні. Зображення робилося на основі тонкого лінійного малюнка й поєднання чистих і соковитих кольорових плям. Мініатюра не знає перспективи. Фігури й предмети розташовані без зменшення розмірів угорі на площині аркуша і схожі на елементи барвистого візерунка. Умовні прийоми обмежують зображення людини: її пози, жести, зображення почуттів підпорядковані канонові. Світський характер мініатюри зумовлював переростання нею вузьких рамок канону, поступове їх наближення до реальних форм. Ілюстрації зображали різні споруди, пейзажі, предмети

побуту, а змалювання людини набуло самостійності й активності. Світ східної мініатюри – це поєднання реальності, вигаданого і символіки. Образи передають святкову атмосферу, сповнені радощів життя. Жанр пейзажу, започаткований у XIII ст. майстрами багдадської мініатюри, набуває особливого значення в мистецтві Сходу.

В XV ст. центром мистецтва книги Середнього Сходу став Герат. При дворі Тимурідів у Гераті працювала "кітабхане" [11, 579] – книжкова майстерня, де були зібрані і працювали найкращі каліграфи і художники з Багдаду, Шіразу, Тебрізу. Там склався особливий вишуканий стиль мініатюри. Саме на цей час припадає творчість видатного художника епохи мініатюри та найвідомішого портретиста мусульманського середньовіччя Кемалледіна Бехзада. В своїх мініатюрах він створив цілий світ поетичних і філософських образів. Бехзад очолив придворну книжкову майстерню в першій столиці Сефевідів – Тебрізі, його творчість значно вплинула на розвиток тебрізьких та інших шкіл східного живопису.

Культура мусульманських країн вплинула на багато держав у різних кінцях світу, вона стала проміжною ланкою між Античністю і Середньовіччям Західної Європи. Землі Сирії, Іраку, Ірану, Єгипту, Афганістану, Середньої Азії, Азербайджану, Туреччини, Тунісу, Алжиру, Марокко та Південної Іспанії прикрашали густонаселені, впорядковані міста з прекрасними будівлями. Тут виникли нові типи монументальних споруд: мечеті, що вміщували тисячі віруючих, мінарети-башти, медресе-будівлі мусульманських навчальних закладів, госпіталі, бібліотеки, потопаючи в зелені палаци, криті ринки, які простяглися на кілька кілометрів, заїжджі двори – караван-сараї, що зводилися в містах і на караванних шляхах. Жаркий клімат зумовив будівництво відкритих і підземних водоводів, цистерн, водоймищ, фонтанів. Славилися багатим оздобленням численні громадські лазні, у спорудженні яких використовувався досвід зведення римських терм. Техніка будівництва породила особливі конструкції з глини, цегли й каменю. Були створені різноманітні форми арок – стрільчатих, підковоподібних, багатолопасних, фестончастих, винайдені особливі системи скліпенчастого перекриття. З вищезазначеного зрозуміло, що культура арабського світу, включаючи доісламський період, нараховує біля двох тисяч років.

Високорозвинена арабська наука була сильним підґрунтям для розвитку і досягнень європейських вчених. Арабська поезія подарувала світовій скарбниці людства свої шедеври, арабська музика ствердила свої канони і лише про одну з сфер арабської культури було маловідомо – театр. Першу серйозну спробу дослідити культурний і соціальний феномен арабського театру зробила професор Пенсільванського університету Джекоб Ландау в своїй книзі "Нариси з історії арабського театру і кіно" [12]. Незважаючи на насиченість цікавим матеріалом, її концепції страждають упередженістю та почасти європоцентризмом. "Науковий європоцентризм, – писав відомий радянський сходознавець Н.І. Конрад, – завжди приховує в собі небезпеку механічного перенесення категорій, відкритих в історії і культурі країн Заходу, на явища, що спостерігаються в історії та культурі країн Сходу" [5, 24]. Джекоб Ландау, хоча і зупиняється на народних формах арабського театрального мистецтва, не бачить в них прямого зв'язку з розвитком арабського театру, більше того, заперечує національну сутність походження арабського театру і зводить його досягнення до запозичень з театру європейського. Тому основну увагу авторка приділяє впливу західної цивілізації на культуру мусульманського Сходу, а в кращому випадку окремі завоювання арабського театру вона пояснює синтезом місцевого і іноземного впливів, приписуючи арабському началу другорядність. Ландау стверджує, що в той час, коли література, музика, художнє мистецтво формувалося в арабських країнах на основі національної традиції, театр отримав професійний розвиток лише в XIX ст. та був пересадженим на культурний арабський ґрунт, хоча за своїм походженням був чужинським. Чи так це? Література, музика, обрядові дійства, з їхньою тематикою, популяр-

ними образами, сюжетами реального арабського життя, самі в собі несли елементи драматичного мистецтва задовго до XIX ст. та не могли бути чужинськими.

Хибної думки так само припустився професор Гарвардського університету Гамільтон. Гібб в своїй книзі "Арабська література" зазначає, що "Тіньовий театр залишився в початковому стані, а арабська драма була мертвонародженою" [2, 105].

Більшt того, існує концепція, що арабська культура була занадто відсталою, щоб породити таке довершене мистецтво, як театр. Ця точка зору виглядає, принаймні, не тільки несправедливою, а навіть смішною. Так, Ханна аль Фахурі пише: "В стародавній і середньовічній арабській літературі відсутні твори драматичного жанру. Арабам було невідоме мистецтво драми аж до французької навали" [10, 330]. З цим відверто можна не погодитись, оскільки відсутність фіксованого тексту, що вирізняє арабський театр на ранішніх етапах, не означала відсутність сценічного мистецтва. Французькі жонглери, німецькі шпільмани, італійська комедія дель арте, російські скоморохи, балаганні і ярмаркові театри Європи тому приклад. Більше того, багато елементів з мусульманської середньовічної літератури були успадковані від Європі: сюжети арабських новел підпитували твори іспанських та італійських авторів (аж до Боккаччо), романтичні поеми про любов, вірність і героїзм бедуїнських героїв лягли в основу багатьох середньовічних французьких повістей і романів "Касен і Ніколетт", "Флуар і Бланшефлер". Це також арабська хроніка і так званий гранадський роман. Усе це сприяло створенню європейського історичного роману. Відбувається своєрідний культурний синтез, іде процес "арабизації", про який сором'язливо замовчують європейські вчені, фахівці з історій та мистецтвознавства. Про визнання культурних досягнень Арабського Сходу говорить приказка, яка стала поширеною на Заході "Ex oriente lux" – "Зі Сходу світло". Італійський філософ і поет Раймонд Луллій (XIII – початок XIV століття) навіть писав: "У латинян нема нічого достойного про те, щоб згадати, а те, що є, вони взяли від інших народів, а саме у мусульман" [8, 10]. Також існувала думка, що мистецтво театру стало відомо в арабських країнах лише після того, як посилилися контакти з європейкою цивілізацією, тобто лише в XIX ст. До цього часу ніби-то спостерігався лише зв'язок з народами, які не знали розвиненого театрального мистецтва. Це досить хибна думка, оскільки історії добре відомі театральні традиції, які сягають корінням періоду утворення Східного театру як такого, індійського, китайського, японського і перського, театрів, які були суто національними. Вони відомі своєю самобутністю, високою сценічною технікою, традиціями виконання, своєрідною театрально-мистецькою синтетичністю. Театр, сценічна площадка, глядач в європейському театрі є стійкими впорядкованими поняттями, інша справа – театр Сходу. Своєрідність історичних умов, вікові традиції, етнографічне середовище, ритм життя, психологія і темперамент народу створили зовсім іншу, особливу атмосферу театрального мистецтва. У Володимира Івановича Немировича-Данченка є такі мудрі слова "…можна побудувати чудову прекрасну будівлю, прекрасно її освітити і отопити, зібрати оркестр, художників, призначити гарного адміністратора, директора – і все ж таки театру не буде. Буде тільки будівля, яка гарно обслуговується. А ось на площу прийдуть три актори, покладуть на землю ковдри і почнуть грати – і театр вже є. Це і є сама сутність театральної вистави" [6, 184].

У минулому, коли арабський чи африканський актор був оповідачем, танцюристом і фокусником, його безпосереднє спілкування з глядачем було логічно виправданим; з появою драматургії ця традиція продовжилась, і актору професіоналу стало нічого не варто відійти від написаного тексту та втупити в "інтимні" переговори з глядачем. У наші дні деякі професійні театри Арабського Сходу спеціально так будують свої спектаклі, щоб дати можливість виконавцям ніби експромтом поспілкуватися з глядачами, порадитися з ними чи попросити у них підтримки. Так, серед поетичних жанрів, які можна віднести безпосередньо до витоків театру, бо в них закладені деякі зачатки діалогів, а, як слідство, і драматургії, знамениті "ма-

ками” [8, 59] – цикли поетичних новел (римована проза з віршами) про шахраїв, які завдяки своїм хитрощам переборюють всі труднощі життя. Зміст маками – це розмови і бесіди, більш того, переклад з арабського цього слова, означає *стоянка, збори, група людей,* що, можливо, наперед передбачає присутність акторів і глядачів. В синкретичній єдності релігійних ритуалів, культових обрядів та народних ігор виникав і стверджував себе зародок театру. Їх початковий ритуально-культовий зміст поступово відпадав, забувався, а відчуття видовища залишалось, водночас пробивалися перші паростки театру. Невід’ємною частиною народних свят були танці. Вони виникли спочатку як ритмічні рухи тіла, з часом перетворилися в невеликі театральні вистави. З’являються костюми, маски змінюють грим, люди грають не тільки тварин, а й людей, дія, якою б примітивною вона не була, розвивається за законами драматургії. Подібна форма театру була досить поширеною в країнах Магрібу, де завжди відчутним був вплив тропічної Африки. Танці завжди були обрядовими дійствами, але разом з тим і частиною театрального дійства – цей висновок давно є аксіомою. Як пише Є.М. Мелетінський, “народно-обрядові ігри, що включають елементи танцю, пантоміми, музики, почасти образотворчого мистецтва (а з часом поезії), в своїй синкретичній єдності стали зародком театру” [9, 151].

Марокко, починаючи з XVII ст. відоме своїм “Театром Ковдри” (“Масрах-аль-Бісат”), який процвітав у Маракеші біля мечеті Кутубія. Це в буквальному смислі всенародна видовищна вистава, дуже різнобарвна, вона включає в себе циркові номера з ілюзіоністами, дресирувальниками змій і мавп. З музичними номерами та комічними сценками, які розігрують актори. І до сьогодні залишилися ці вистави на площі, а глядачі з ранку до ночі, як тисячу років тому, під час вистави знаходяться на майдані. Театральний діяч Марокко Таєб Саддікі говорить: “Площа Джемаа ель-Фна пропонує нашій увазі синтетичний спектакль у його абсолютній формі, оскільки в ньому є комедія, драма, вірші, пісні і танці, причому все це злилося в єдине і цікаве гармонічне ціле. Для молодих акторів нема кращої школи, ніж Джемаа ель-Фна…” [1, 141].

Припущення, що інші культури, які не схожі на європейську, є відсталими, неправильне. Упродовж свого історичного шляху різні нації і народи проходили не тільки становлення і формування на генетичному, історичному, політичному й економічному рівнях, а й розвивалися та досягали успіху завдяки активному розвитку і синтезу культур. Почасти це відбувалося під час взаємного зіткнення, неприйняття, мистецького діалогу та творчої взаємодії, яка виявляла себе в різних формах, впливах, мистецьких поєднаннях упродовж довгого часу й продовжується нині. Вплив арабської культури не можна недооцінювати. Деякі аспекти цієї культури вимагають обґрунтованого та всебічного вивчення, щоб зрозуміти, як ця яскрава та своєрідна культура впливає на процес формування всесвітньої культури, яке місце вона посяде у майбутньому та як віллється своїми яскравими барвами килим всесвітньої культури.

Література

1. Верин В.П. На марокканской земле. – М.,1972.
2. Гибб Х.А. Арабская литература. – М., 1960.
3. Гнедич П.П. История искусств. – М., 2006.
4. Історія світової культури. – К., 2000.
5. Конрад Н.И. Запад и Восток. – М., 1972.
6. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие. – М., 1952. – Т.1.
7. Омар Хайам. Рубайат. – М.,1972.
8. Путинцева Т.А. Тысяча и один год арабського театра. – М., 1977.
9. Ранние формы искусства: Сб.статей. – М., 1972.
10. Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. – М., 1961. – Т.2.
11. Энциклопедия искусств. – М.: Аванта, 2005. – Т. 7.
12. Landau J.M. Studies in the Arab Theater and Cinema. – Filadelphia, 1958.

УДК 674.032

Петро Ярославович Кузенко
кандидат мистецтвознавства, доцент
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

УКРАЇНСЬКЕ ХРЕСТОРОБНЕ РЕМЕСЛО: ІСТОРІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статі висвітлюються історичні витоки та художні особливості українського хресторобного ремесла, яке є невід’ємною складовою національного мистецтва та культури українців загалом.

Ключові слова: *хресторобне ремесло, меморіалопластика, меморіальна скульптура, кам’яні надгробки, іконографія.*

The article deals with the historical sources and art peculiarities of the Ukrainian cross-making handicraft which is an integral part of the Ukrainian national arts and culture in general.

Key words: *cross-making handicraft, memorial plastic arts, memorial sculpture, gravestones, iconography.*

Хресторобне ремесло є невід’ємною складовою національного мистецтва та культури українців. Вагоме місце серед різноманітних видів таких знаків посідали народні кам’яні надмогильні хрести, традиції яких мають багатовікову історію. Різні аспекти меморіалопластики стали предметом дослідження вчених минулого й сучасності, зокрема К. Широцького, Д. Щербаківського, В. Малини, М. Моздира. Метою нашої публікації є створення цілісної картини розвитку кам’яних меморіальних хрестів на теренах України з найдавніших часів до початку ХХ ст.

Християнська меморіальна скульптура на теренах України своїм корінням сягає часів початку зв’язків її населення з християнським світом. Стосунки з Візантією призвели до поширення християнських надгробків. Перші середньовічні кам’яні пам’ятники мали стовпоподібну форму з квадратовим завершенням. Один із таких надгробків – VI–VII ст. – походить із Чуфук-Кале (гірська частина Таврії). На його поверхні виконано чотирикінцевий хрест [5, 3].

Виникнення пам’ятника у формі хреста належить до пізнішого часу. Одним з найдавніших таких надгробків є хрест із с. Зимне, що на Волині. На думку дослідника О.Цинкаловського, який на початку ХХ ст. вперше звернув увагу на цей знак, він установлений самим князем Данилом Галицьким на могилі свого дружинника Клима Христинина (помер 1213 р.) [15, 99]. Дійсно, в літописі Руськім за іпатіївським списком під 6 721 р. (1218), а в Галицько-Волинському літописі під 1219 р. значиться, що в 1219 р. при висланні Данилом Галицьким війська задля повернення захопленого польським князем Побужжя загинув його дружинник, і на його могилі було встановлено хрест [8, 147] .

Свою версію щодо місця поховання Клима Христинича та хреста зі с. Зимне подав мистецтвознавець М.Моздир. Він поділяє думки О. Цинкаловського про те, що дружинник похований на місці, де тепер стоїть хрест. Однак, стверджує вчений, теперішній знак міг бути споруджений не раніше XVI ст. на місці знищеного або пошкодженого, встановленого в часи Данила Галицького, чи як заміна його більш монументальним, образно-багатшим [8, 148] .

Приклади поширення в Україні кам’яних надмогильних хрестів знаходимо, починаючи з Козаччини XVII–XVIII ст. Дослідник І.В. Сапожніков обстоює думку, що запорізькі козаки

© Кузенко П. Я., 2008

відродили давню великокняжу традицію увічнення пам'яті померлих кам'яними надгробками. Відомо, що кам'яні хрести у XVIII ст. і раніше не ставилися на Запоріжжі на могилах жінок і дітей, а тільки козаків [9, 96–98]. Це дає підстави для висновку про окрему, особливу традицію відзначення поховань людей військової доблесті, яка мала сприяти довговічності пам'яті про геройські вчинки лицарів.

Походи козацького війська зумовили розповсюдження їх могил на теренах всієї України. Зразок такого кам'яного хреста ще на початку XX ст. зафіксував Д. Щербаківський у галицькому селі Назавизів, що поблизу м. Надвірна Івано-Франківської області [18, 182]. Як видно з фотоілюстрації, цей хрест має трапецієподібні кінці, а його поверхня щільно заповнена написом. Про те, що така форма була найуживанішою в козацькій меморіапластиці, свідчать зразки, виявлені в різних регіонах, особливо на півдні України.

Козаки використовували й інші форми надгробка – прямокінцеві або ускладнені – з пелюсткоподібними завершеннями рамен. Прикладом хреста вишуканої форми з багатим декором є надгробок козака Антона Кременецького в с. Михайлівка Миколаївської області. З одного боку він вкритий довгим написом, а на другому – графічно вирізьблено великий Голгофський хрест, спис, тростину та характерні для православних Розп'ять абревіатури й скорочення: ІНЦИ – Ісус Назарянин Цар Іудейський; ІСХС – Ісус Христос; КТ – Копье Трость; "Ника" – перемагаю; МВГ – Місце Вознесіння Господнє; ГГ – Гора Голгофа; АГ – Адамова Голова [11, 193] .

Подібна іконографія була властивою й для інших козацьких пам'ятників. Головна увага в їх оздобленні приділялася детальному вираженню засобами тексту й художніх образів інформації про покійника та обставини смерті Сина Божого. Відповідним до цієї ідеї було включення в композицію декору окремих надгробків козацької старшини зображення військових атрибутів, що наочно засвідчувало рід заняття покійного за життя. Традиція художнього відзначення суспільного становища похованого є рідкісною в надгробній скульптурі України, її аналоги зустрічаються на Балканах, зокрема в меморіапластиці сербів. Тут на надмогильних пам'ятниках зображали людські фігури з відповідними атрибутами: ремісника – з інструментом, воїна – зі зброєю тощо [1, 3]. У козацькій меоріапластиці України це акцентування мало мету – глорифікувати військову доблесть, патріотичний чин героя. Водночас воно надавало надгробкові дидактичних функцій, сприяло збереженню пам'яті про померлого, ширило його земну славу.

Подібне зображення є на кам'яному хресті на могилі кошового К. Гордієнка. На одному з його боків вирізьблено хрест із літерами, а під ним – списи, шаблі та гармати на колесах [4, 114]. Це був натяк на героїчні вчинки уславленого козака, що ніс інформацію великого виховного значення. Як видно з малюнка, поданого Д. Яворницьким у праці "Запоріжжя в залишках старожитностей та переказах народу", інший бік цього прямокінцевого хреста повністю оздоблений епітафією, а зверху над нею виконаний невеличкий лапчастий хрест [4, 111] .

Військові атрибути були вирізьблені також на надмогильній кам'яній стелі на місці поховання кошового Івана Сірка. Відомо, що І. Сірко помер 1680 р. у с. Гринівка Нікопольського району на своїй пасіці, а похований був навпроти Чортомлицької Січі (тепер біля с. Капулівка). У 50-х роках XX ст. при створенні Каховського водосховища, яке затопило численні козацькі поховання й загрожувало знищити могилу І. Сірка, було прийнято рішення про перепоховання останків отамана. Прах козака та надмогильну стелу, зі зворотного боку якої було зображення хреста, піки та булави, перенесли у безпечне місце [12, 186–191]. Збережений на фасаді стели напис гласив: "Року Божого 1680 місяця августа 1 дня преставився Раб Божий Іоан Сірко Дмитрович отаман кошовий Войська Запорозького…" [7, 17].

Творці козацьких хрестів, як, зрештою, й інших – переважно аноніми. Майстер творив хрест на шану Господа та в знак пам'яті про померлого. Проте в козацькій меморіапластиці

простежуються початки рідкісної традиції зазначення на вирізьбленому витворі імені автора, що відображає високий рівень культури виконавства, засвідчує кваліфікацію різьбаря – людини на той час знаної і шанованої. Такий напис виконано на одному з хрестів кінця XVIII ст. з с. Кисляківка (північне Причорномор'я) [9, 143–144]. На бічній стороні цього хреста виконано напис: "Сей кресть деталь козакь Микита Кресторобь зь пашкь вскій: куреня" [10, 16].

Високорозвинена козацька меморіапластика вплинула на виготовлення надмогильних хрестів і цивільним населенням, яке для цього за їх зразком поступово починає використовувати камінь. Зроблені з цього матеріалу народні хрести, часто без написів та декору, розповсюджуються в різних регіонах, зокрема в Карпатах, на Поліссі, особливо в південній частині України, де місцеве населення тісно контактувало з козацькими переселенцями. З кінця XVIII–XIX ст. у цьому регіоні козаки та їхні нащадки залишили багато високохудожніх хрестів найрізноманітнішої форми. Чимало з них дійшли до нашого часу на цвинтарях Одеської та Миколаївської областей. Ці пам'ятки вражають монументальністю, характером декору, лапідарним викладом інформації, дають уявлення, окрім усього іншого, про християнський спосіб пошанування померлих.

Традиція, започаткована козаками в цьому регіоні, розвивалася переважно у напрямі урізноманітнення архітектурних форм хреста. Поруч із традиційним – лаконічним лапчастим надгробком – тут розповсюджуються пам'ятники з прямими, пелюсткоподібними, перехрещеними та кінцями інших форм у численних комбінаціях. Популярною схемою виконання стали хрести з сяйвом або колом, перехрещені конструкції. Такий прямий променистий надмогильний хрест 1897 р. знаходиться в с. Царедарівка Миколаївської області [6, 106]. Форма кінців цього чотирикінцевого надгробка є пелюсткоподібною, а простір між раменами заповнює рельєфно передане проміння, що значно збагачує його пластику, надає знаку піднесеного життєствердуючого характеру, адже у ньому, як і в усіх інших формах променистого хреста, в основі лежить коло – знак сонця, символ вічного життя [17, 181].

Цей популярний елемент декору застосовувався і в хрестах з іншою архітектонікою, наприклад, шести- та восьмикінцевих, що були особливо розповсюджені в цьому регіоні. Такі багатораменні (як, зрештою, й інші знаки) в поєднанні з сяйвом, перехрещеними конструкціями та іншими профільованими формами справляли цілісне враження й відзначалися продуманими пропорціями кінців. Пропорційність частин у співвідношеннях окремих деталей, як і в характері цілісної структури, була невід'ємним методом зображень і таким чином характеризувала більшість пам'яток – незалежно від місця їх походження.

Перетворюючи форму хреста, народні майстри іноді створювали такі орнаментальні композиції, в яких губився і сам знак хреста. Вони уподібнювалися до стели, набували вигляду фіто- або антропоморфного зображення. Такі пам'ятники зафіксовані в селах Сухий Лиман, Великий Дальник [9, 53–63] та інших селах Нижнього Подністров'я.

Тло пам'яток півдня України в контррельєфі оздоблювалося зображеннями хрестів і написами та іншими програмними елементами, започаткованими козацькою меморіапластикою, які на відміну від запорізьких мали свої особливості. Як стверджує І. Сапожніков, надгробки детально обстежених ним цвинтарів Нижнього Подністров'я відрізняються від означених у першу чергу тим, що вони були однобічні. Тут рідко зустрічаються Розп'яття зі списом і губкою на тростині, череп і кості Адама. Хрести мали різну форму – від чотири- до восьмикінцевої. Вплив козацької традиції видно з наявних на окремих із них лапчастих кінців [9, 104].

Аналоги гіперболізованої зміни форми хреста, розповсюдженої на півдні України, знаходимо в кам'яній і дерев'яній меморіапластиці цього ж періоду XVIII–XIX ст. на Поділлі [16, 23; 18, 184]. Художні зміни такого роду знаків як із малою, так і з великою кількістю кінців свідчать про розмаїття форм і вказують на високий рівень майстерності народних хресторобів. Аналіз даного типу пам'яток свідчить про їх еволюцію в напрямі вдосконалення

композиції, обробки каменю або характеру різьблення залежно від матеріалу надгробків. Нерідко одні вироби, скажімо, дерев'яні, впливали на розвиток зразків із каменю і навпаки. Все загалом відзначалося багатством способів трактування форм, легкістю володіння технікою. К. Широцький, говорячи про такого роду ускладнені хрести, зокрема зазначає: "Ви наче бачите перед собою не хрести, а вишиті або намальовані "рожі", "купчаки", "голуби" і та інші українські народні орнаменти. Багато таких надгробків зовсім відійшли від хрестів й уявляють з себе лиш одну стилізацію хрестів. Ідея хреста лягла лиш в їх основу, а форма від неї втекла вже далеко" [16, 24].

У західній частині України поступово утверджується відмінна від вищезгаданих традиція виконання народних кам'яних надмогильних хрестів, у якій трансформація форми є стриманішою, а декор позначений намаганням досягти рельєфної виразності. Крім того, спостерігається тісний зв'язок оздоблення з іншими видами народного мистецтва регіону. Дана тенденція вже простежується на хрестах XVIII ст. із Могилева-Подільського [18, 182]. Ці пам'ятки мають чотирикінцеву форму з пелюсткоподібним завершенням кінців. При збереженні в їх декорі характерної для козацьких надгробків схеми з розміщеними на середхресті великим хрестом і написами у них інші вільні площини щільно заповнені рослинними мотивами. Рельєфне виконання позначене використанням вибраного фону та випуклого плоскісного різьблення.

З XIX ст. у декорі надмогильного хреста дедалі частіше застосовується фігурне різьблення Розп'яття Ісуса. Таке, очевидно, найдавніше зображення Сина Божого в меморіальній скульптурі збереглося на кам'яному надгробку із с. Білобожниця Чортківського району Тернопільської області [7, 30]. На цьому хресті, складнопрофільованому чотирикінцевому з пелюсткоподібним завершенням рамен, лаконічно трактована фігура Розп'яття, вирізьблена в контрельєфі його верхньої частини. Така іконографія розташування символу є унікальною, вона не набула популярності в подальший період. При виготовленні цього символу майстри дотримувалися класичної композиції, яка передбачає розміщення Розп'яття на середхресті.

Хрести, оздоблені Розп'яттям, подібно до інших видів надмогильних знаків найбільше збереглися з другої половини XIX – першої половини XX ст. Це був період особливого піднесення каменеобробного ремесла. Відміна кріпосного права полегшила матеріальне становище селян [3, 459]. Кращі умови життя позитивно вплинули на розвиток усіх галузей народної творчості: ткацтва, вишивки, кераміки, обробки металу, каменю, як рівно ж розвиток народної архітектури. Кам'яна сакральна пластика у вигляді надгробків мистецьки збагачується, стає вагомим елементом народного мистецтва.

На території Західної України активно діють багато народних каменеобробних осередків у таких селах Галичини, як Демня, Нараїв, Городниця, Город та ін. Потужним центром каменеобробного ремесла було с. Демня. До найважливіших майстрів, котрі займалися виготовленням надмогильної скульптури, дослідник М. Фольварків відносив Михайла Верещинського, Андрія Лаврищіва і його сина Лавра, Захарія Дзиндру та ін. [13, 10]. У покутському селі Городниця в зазначений період відомими хресторобами були В. Белендюк, В. Живачівський, Р. Кучмей. Творчість згаданих майстрів, як і багатьох не названих, була знаною в Галичині, а їх вироби користувалися попитом.

Практикована народними майстрами архітектура та оздоблення надгробків, роблять значний поступ у напрямі урізноманітнення їх художнього вирішення. Значної видозміни набуває форма хреста. Вона трансформується не тільки на основі давно відомих принципів, але й зазнає інших модернізованих вирішень.

Услід за професійною скульптурою в архітектуру надгробків цього періоду активно запроваджуються високі постаменти різноманітних конструкцій. Спостерігаючи міське

"пам'ятникарство", народні умільці переосмислювали його форми й творчо використовували при виконанні власних виробів.

Популярним елементом декору в багатьох осередках є хрест із різьбленим Розп'яттям. Його виконання позначене різноманітністю пластичного вирішення, народним розумінням створюваного образу. Такі витвори до нашого часу збереглися в с.Городниці Городенківського району Івано-Франківської області. На зарослому кущами старому сільському цвинтарі виявлено надмогильний пам'ятник 1862 р., оздоблений горельєфним зображенням Розп'яття. Фігура передана лаконічно, без зайвої деталізації, за допомогою плавних ліній, що надають їй деякої м'якості, виразної силуетної злагодженості форм. Такий центральний елемент декору майстер поєднав з іншими компонентами оздоблення – "головою Адама" та написом "ІНЦІ". Подібна іконографія різьблення на поверхні хреста притаманна і для багатьох інших пам'яток з цього та навколишніх регіонів.

Практикуються й інші варіанти, наприклад, образ Сина Божого, який поєднується з колом, розетами, рослинними формами тощо. Популярність тієї чи іншої схеми декору залежала від регіону. Розети, кола були широковживаними елементами оздоблення надгробків на Західному Поділлі, Покутті, Гуцульщині. На Житомирщині (с.Любар) зафіксовано хрест початку XX ст., на якому виконане за східною іконографією плоскорельєфне Розп'яття композиційно поєднане з традиційними для неї зображеннями голуба, ангелами. Подібний набір елементів характерний і для інших пам'яток цього містечка, що належать руці одного майстра [7, 31–34].

Рослинні форми, передусім квіти й виноградна лоза, були популярними на Прикарпатті, Західному Поділлі та в окремих частинах Карпат. У кожному з регіонів вони набували своєрідного композиційного й рельєфного вирішення. Підвищеною пластичною виразністю позначені, наприклад, мотиви виноградної лози на надгробках Бережанського району Тернопільської області, яка є найпоширенішим зображенням рослини на надгробках нараївського осередку. На практикованих тут виробах чітко виділені пагони винограду розгалужуються на фасаді постаменту або навіть хреста, оточуючи собою інші компоненти – епітафію, зображення Богородиці тощо [14, 144–147].

Посилені взаємовпливи професійної та народної меморіальної скульптури, інтенсифікація культурно-освітнього життя українського населення кінця XIX – початку XX ст. спричинили використання інших форм оздоблення, таких як "двері смерті", зламане перо, розгорнута книга, рушник з орнаментальним мотивом тощо [7, 76–116]. Ці елементи декору значно збагатили образність народних пам'яток, урізноманітнили їх пластичне вирішення. Популярною складовою багатьох пам'яток Прикарпаття було виконання епітафій на зразок розгорнутого сувою, який завжди вирізнявся індивідуальною художньою інтерпретацією. На надгробку 1945 р. уже згадуваного покутського села Городниця цей елемент має симетричні, лаконічні форми. Він органічно вписується у структуру хреста, виконаного у вигляді дерева з обрубаними гілками, та його основу, що вдало імітує підмурівок. На фоні надмогильника, різьбленого з місцевого червоного пісковика, виразності текстовій частині надають великі розміри та тонування білим кольором.

У структурі народних надмогильних хрестів означеного періоду важливе місце починають посідати фігурні зображення, з'являються багатофігурні композиції. У Східній Галичині та на території Лемківщини (тепер ПР) поширюється тип пам'ятника з високим постаментом. Розміщене на його середхресті зображення Розп'яття поєднується з вирізьбленими фігурами Богоматері, святого Миколи. Їх пластичне вирішення відзначається великою різноманітністю: плоскорельєфне, стилізоване як, наприклад, на Гуцульщині, Поділлі, Прикарпатті, де горельєфні фігури розташовуються у спеціальних півкруглих нішах. В окремих пам'ятках такі зображення оточували характерними для певної місцевості рослинними формами.

Рідкісними в структурі оздоблення надмогильних хрестів Лемківщини є декоративні рослинні та геометричні мотиви. Тут основна увага зверталася на фігурне різьблення. Архітектура пам'ятників та їх декор відзначаються чіткістю і стриманістю форм. Образи святих майстри переймали з класицистичних творів. Погрудні або передані на повний зріст фігурні зображення включалися в оздоблення багатьох дуже поширених тут восьмикінцевих хрестів. Так, надгробок початку XX ст. із с. Ганчова представлений хрестом, виконаним за східною іконографією, оздобленим пластично виразними зображеннями Розп'яття на середхресті та святого Миколи на постаменті. Обидві фігури демонструють руку вправного ремісника, однак більша увага зосереджена на зображенні Сина Божого, фігуру якого виконано у вищому рельєфі та масивніших розмірів. Погрудне барельєфне зображення святого на постаменті включене в оригінальну нішу, яка за своєю стилістикою уподібнюється до художнього карнизу основи [7, 51–57].

Великої професійної майстерності від народного різьбаря вимагало виконання поширених у надмогильних хрестах фігур Пристоячих, передусім їх об'ємне різьблення. Такі зображення в поєднанні з Розп'яттям зафіксовані на цвинтарях окремих районів Львівщини, Тернопільської та Івано-Франківської областей. Цей відомий хресторобам іконографічний сюжет, що часто практикувався в придорожніх дерев'яних фігурах, у кам'яній пластиці набув своєрідної інтерпретації. Зображення Пристоячих – Іоанна Богослова та Богоматері чи інших святих, наприклад, фігурок ангелів, переданих навколішки, – характеризується індивідуальністю осмислення теми, творчим включенням її в структуру типу надгробка, властивого певній місцевості. В Бруснянському осередку, що знаходиться на території Розточчя (тепер ПР), народні різьбярі постаті Пристоячих розміщували фронтально і впритул до основи хреста, одяг передавали узагальнено, з вертикальними згабками, проте обличчям надавали індивідуальних рис. Зразком такої скульптури є надгробок із с. Добростани, що на Львівщині [2, 109–110].

Спрямованість цих пам'яток до об'ємної передачі фігур не була унікальним явищем, вона відповідала аналогічній тенденції, що панувала в народній та професійній міській скульптурі того часу. В сільському ремеслі поширюються надмогильні пам'ятники у вигляді статуй на високому постаменті. В окремих пам'ятниках Західного Поділля об'ємна фігура включалася в архітектурну композицію з надмогильним хрестом. Різьблена постать, передана в скорботі, розміщувалася, як правило, поруч із хрестом на постаменті. Такі пам'ятки виконували, зокрема, різьбярі з родини Папіжів. На одному зразку роботи А. Папіжа, що знаходиться в с. Старе Місто Бережанського району, людина зображена сидячою під хрестом зі схиленою на руку головою. В цій скульптурі майстер намагався передати портретні риси свого батька, водночас створити узагальнений образ подільського селянина [7, 77].

Отже, кам'яне хресторобне ремесло має в Україні багатовікову історію. Розвиваючись, в кожній місцевості воно збагачувалося досвідом минулих поколінь та сусідніх регіонів, водночас творячи власне оригінальне обличчя у всеукраїнській меморіальній культурі.

Література

1. Влахович М., Милосавлевич П. Сельские надгробные памятники Сербии. – Белград: Изд. журнала "Югославия", 1956. – 32 с.

2. Дорош А. До історії Бруснівського осередку кам'яної пластики // Родовід. – 2002. – Ч.18–19. – С.108–111.

3. Дорош А.Ю. Народная каменная скульптура XIX – начала XX в. мастеров села Демни (Дымовки) // Памятники культуры: Новые открытия. – Ленинград, 1985. – С.459–467.

4. Эварницкий Д.И. Запорожье в остатках старины и приданиях народа (фрагменты) // Намогильні хрести запорозьких козаків / За ред. Сапожникова І.В. –О., – 1998. – Т.1. – С.100–121.

5. Забашта Р. Мусорівський надгробок //Родовід. – 1996. – Ч. 1 (13). – С.10–15.

6. Малина В. Оздоблення кам'яних хрестів //Родовід. – 2002. – Ч.18–19.– С.95–107.

7. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – К., 1996.– 190 с.

8. Моздир М. Хрест у селі Зимне біля Володимира (до питання атрибуції) // Галич і галицька земля в державотворчих процесах України (матеріали Міжнародної наукової конференції). – Івано-Франківськ–Галич: Плай, 1998. – С.146–149.

9. Сапожников І.В. Кам'яні хрести степової України (XVIII – перша половина XIX ст.). – Одеса: Чорномор'я, 1997. – 165 с.; іл.

10. Сапожников І.В. Історія вивчення козацьких кам'яних хрестів і могил //Намогильні хрести запорозьких козаків /За ред. Сапожникова І.В. – Одеса: ОКФА, 1998. – Т.1. – С.7–20.

11. Сапожников І.В. Козацькі кам'яні хрести південного Побужжя // Намогильні хрести запорозьких козаків /За ред. Сапожникова І.В. – Одеса: ОКФА, 1998. – Т.1. – С.193–198.

12. Телегін Д. Про могилу славного отамана Івана Сірка та події навколо неї // Намогильні хрести запорозьких козаків /За ред. Сапожникова І.В. – Одеса: ОКФА, 1998. – Т.1. – С.186–192.

13. Фольварків М. Село Демня в повіті Жидачовском. – Коломия, 1912. – 21 с.

14. Хом'як Л. Меморіальна різьба Нараївських каменотесів //Родовід. — 2002. – Ч.18–19. – С.142–151.

15. Цинкаловський О. Данилова пам'ятка на Волині //Життя і знання. – 1933. – Ч.4 (67). – С.99.

16. Широцький К. Надгробні хрести на Україні //Записки НТШ.– Львів, 1908. – Т.82. – 29 с.

17. Шувалов Р. Козацьке кладовище //Пам'ятки України. – № 1-6. – 1993. – С.180–181.

18. Щербаківський Д. Буковинські і Галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці (фрагмент)// Намогильні хрести запорозьких козаків /За ред. Сапожникова І.В. – Одеса: ОКФА, 1998. – Т.1. – С.174–185; іл.

УДК 78(477)

Алла Іванівна Литвиненко
кандидат мистецтвознавства, доцент
Полтавського державного педагогічного
університету ім. В.Г. Короленка

ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ ТА МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПОЛТАВСЬКОГО ВІДДІЛЕННЯ ІРМТ

Розглянуто гастрольно-концертну й просвітницьку діяльність Полтавського відділення Імператорського російського музичного товариства, побудовану на засадах європейських культурних традицій. Доведено, що увага симфонічного оркестру Д. Ахшарумова до національних, зокрема регіональних творчих надбань, а також якісне інформаційно-просвітницьке забезпечення концертної діяльності були наслідком прогресивних європейських культурно-мистецьких принципів, пропагованих Полтавським відділенням ІРМТ.

Ключові слова: *гастрольно-концертна діяльність, просвітницька діяльність, музичне товариство, європейські культурні традиції, репертуар.*

The work analyses touring, educational and cultural activities of the Poltava Branch of Imperial Russian Musical Company based on the principles of European cultural traditions. It proves that attention paid by D. Akhsharumov's philharmonic orchestra to the national, and, particularly, regional artistic accomplishments, as well as high quality informational and educational support of the performances stemmed from progressive European cultural and artistic principles, promoted by the Poltava Branch of IRMC.

Key words: *touring, educational and cultural activity, musical society, European cultural traditions, repertoire.*

© Литвиненко А. І., 2008

На початку XX ст. процеси професіоналізації музичної сфери на Полтавщині відповідали принципам, які склалися в Російській імперії у ІІ половині XIX ст. під впливом європейських традицій. Послідовність їх була така: зростання запитів суспільства, активізація музично-концертного життя, що вимагало від громадськості заснування мистецьких товариств, філармоній, театрів, відкриття відповідних навчальних закладів.

Процеси професіоналізації пройшли низку основних етапів:

– активізація музичного виконавства (як місцевого, так і гастрольного) та зростання культурного рівня жителів і його художніх запитів;

– заснування культурних закладів, мистецьких товариств, спілок, вінцем яких стало Полтавське відділення Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ);

– розвиток музичної освіти у загальноосвітніх і приватних мистецьких закладах, вершиною яких стало відкриття музичних класів при ІРМТ, а згодом – училища.

Базою для заснування Полтавського відділення стала діяльність Спілки любителів симфонічної музики, заснованої в Полтаві 1897 р. Її ініціаторами були Олексій Лісовський (секретар земської управи у Полтаві) і Дмитро Ахшарумов (скрипаль, композитор, диригент, педагог). До першого складу колективу входили музиканти-аматори, лише невелика кількість яких мала професійну музичну освіту. Серед найактивніших учасників спілки: дружина племінника М. Гоголя піаністка Н. Головня; О. Лісовський; головний лікар губернської земської лікарні скрипаль Є. Святловський; помічник секретаря губернської земської управи Д. Пищимуха; скрипаль-концертмейстер М. Волинський; альтист Ф. Климентов; службовець земської управи, віолончеліст О. Могилевський; фаготист Л. Торговецький; кларнетист З. Волинський (батько скрипаля); флейтист Фріденталь; гобоїст із військового духового оркестру рядовий Недєльче (єдиний солдат в оркестрі).

Прем'єрний виступ оркестру 28 січня 1898 р. був схвалений полтавською публікою. Окрилені успіхом музиканти захопилися ідеєю розширення творчих можливостей колективу, в результаті чого було порушено клопотання перед Головною дирекцією Санкт-Петербурга про відкриття місцевого губернського відділення ІРМТ. Ухвала набула чинності 7 лютого 1899 р., й уже 1 березня відбулося перше засідання Полтавського ІРМТ. До складу дирекції входили К. Балясний (перший голова), С. Бразоль (член губернської ради), В. Князєв (губернатор) та ін.

Із відкриттям у Полтаві відділення ІРМТ колектив набув офіційного статусу. До його складу ввійшли професійні музиканти, що сприяло розширенню виконавських можливостей оркестру. Визначна роль в організації оркестрової справи належала головному диригентові Д. Ахшарумову. Він із перших днів зумів організувати роботу оркестрантів, що забезпечило стабільне функціонування оркестру і перетворило його на один із найактивніших колективів імперії. Він здійснив низку гастрольних поїздок по Україні та за кордоном, дав величезну кількість концертів. Лише оркестр Петербурзького відділення ІРМТ і Полтавський симфонічний оркестр відповідали вимогам щодо професійного рівня постійно діючого мистецького колективу [4, 52].

Своєрідною кульмінацією першого року стало успішне завершення сезону тріумфальним виконанням "Героїчної симфонії" Л. ван Бетховена, що засвідчено на сторінках "Полтавских губернских ведомостей": "Ми повинні привітати наше Полтавське відділення з тим заслуженим успіхом <…> і великим художнім прогресом, який воно виявило минулого сезону. Рідко коли провінційне відділення так успішно могло розпочати свою діяльність. Цим варто пишатися" [4, 56].

Вдало організовані, репертуарно змістовні виступи оркестру поступово завойовували дедалі більшу прихильність і визнання публіки. Перші виступи оркестру не пройшли повз увагу критиків не лише місцевих, а й центральних періодичних видань: "Концерти виклика-

ють високу зацікавленість міської громадськості і багато в чому сприяють її художньому розвитку. <…> Рівень виступів [колективу – *А. Л.*] далеко не аматорський, а серйозний, художній, – програма під силу серйозному музичному товариству" [2, 102].

Репертуар перших концертів мав чітке академічне спрямування і складався із симфонічних та оркестрових творів західноєвропейських композиторів-класиків: Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Й. Гайдна, К. Глюка, К. Вебера, Ф. Мендельсона, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Чільне місце у репертуарі оркестру посідали твори й російських композиторів: П. Чайковського, О. Бородіна, М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, Е. Направника, П. Хвощинського, С. Юферова, В. Сенілова, П. Шенка.

Поряд із виконанням творів європейських і російських композиторів, оркестр виступав активним пропагандистом творчості українських митців, часто був першим їх виконавцем. На сторінках преси знаходимо позитивний відгук про виконання сюїти "Елевзинські містерії" І. І. Рачинського (Полтава, 1913). З успіхом звучала симфонія d-moll В. Сокальського (1901).

Високоорганізований і професійно досконалий оркестр Д. Ахшарумова був прекрасною виконавською базою і можливістю втілення творчих задумів, що суттєво стимулювало мистецькі пошуки багатьох композиторів регіону. У зв'язку з цим діяльність низки полтавських музикантів була представлена широким спектром жанрів симфонічної музики – від інструментальних мініатюр до крупних циклічних творів. Уперше прозвучали симфонічна фантазія "Метелики", "Papillons" О. Немеровського (1900); симфонічна прелюдія "Un poco di Saint-Saëns", "Концертна увертюра" (b-moll) Л. Лісовського; "Українська сюїта" Вл. Оголевця (1918); "Елегія для струнного оркестру", "Сюїта", "Менует", "Бурлеск", "Варіації на тему Леклера", Fantasia lugubre, "Andante elegiaco" Д. Ахшарумова. У стилістиці музичних творів нового покоління композиторів вдало поєднувалися традиції пісенного симфонізму, започаткованого класиками української музики М. Лисенком і М. Колачевським, з інтонаціями сучасної музичної мови. Традиції пісенного симфонізму втілені в "Українській увертюрі" і "Думці" для струнних Л. Лісовського; "Українській сюїті" Вл. Оголевця; "Сюїті на українські теми у стилі старовинної музики" Д. Ахшарумова. Імена полтавських композиторів бачимо серед авторів одночастинних і циклічних симфонічних творів, у яких активно використовуються народні мелодії. Наприклад, Л. Лісовський згадує, що в "Українській увертюрі" для головної партії "Анданте" використав "темку, услышанную <…> в лесу за городом". Впливом пізнього європейського романтизму і російської музики XIX ст. позначені "Fantasia lugubre", "Варіації на тему Леклекра" Д. Ахшарумова; дві концертні увертюри та скерцо "Навесні" Л. Лісовського.

До репертуару оркестру не входили твори найсучасніших авторів, бо вважалися складними для сприйняття малопідготовленою публікою. Превалювання музики класичного стилю і відсутність у програмах відверто новаторських композицій зумовлювалися, насамперед, просвітницькими завданнями оркестру (поступове формування музичних смаків широких слухацьких кіл), вирішувати які, на думку Д. Ахшарумова, належало традиційному музичному репертуару.

З перших кроків своєї діяльності Д. Ахшарумов розпочав публікацію до кожного концерту оркестру пояснювальних програм, випередивши навіть такі важливі культурні центри, як Москва, Петербург та Київ. Ґрунтовність викладу, інформаційна насиченість цих анотацій здобули високу оцінку на сторінках преси: "Відзначаємо повноту і змістовність пояснювальної програми. У цьому плані й Петербург, і Москва можуть повчитися у Полтави!" [2, 987]. На жаль, не всі пояснювальні програми Д. Ахшарумова збереглися, лишилися тільки програми сезону 1900/1901 рр. та концертної подорожі 1911 р.

Ініціаторами створення програм виступили самі учасники оркестру. Реалізувати задум мав керівник. За своєю ретельністю і продуманістю пояснювальні програми нагадували навчальний посібник. Крім традиційних для анотацій просвітницького типу біографічних відомостей про композиторів та стислого опису виконуваних творів, увазі читача-слухача пропонувалися:

– огляд відповідного історичного періоду, в межах якого проходила діяльність митця (класицизм, романтизм);

– оцінка творчого доробку композитора у контексті епохи;

– визначення ролі виконуваного твору в творчій спадщині композитора та у контексті розвитку цього жанру чи стильового напрямку;

– історія жанру (симфонія);

– докладний аналіз форми з характеристикою основного тематизму твору;

– історія написання музичного твору, його сценічна чи концертна доля;

– переказ лібрето опери чи балету, фрагмент якого виконується у концерті;

– літературна програма;

– поетичний текст вокального твору – романсу, оперної сцени;

– літературна основа музичного твору.

В аналітичних екскурсах автор не лише стисло описує розвиток тематизму (обов'язково вказуючи, які саме інструменти виконують ту чи іншу тему), а й характеризує особливості гармонічної мови й інструментування, аналізує форму твору, оперуючи всім арсеналом музикознавчої термінології. Водночас програми приваблюють ненав'язливою поетичністю викладу (без надто прямолінійних тлумачень) із застосуванням літературних асоціацій. Іншомовні поетичні твори (наприклад, вірш «Danse Macabre» Анрі Казаліса – епіграф до «Танцю смерті» К. Сен-Санса) подає у власному перекладі. Широкий спектр принагідно використаних різноманітних історичних даних, влучних мистецьких паралелей, цікавих фактів з біографії митців, а також важливість філософських висновків свідчать про неабияку ерудованість Д. Ахшарумова, а справедливість критичних зауважень – про високі критерії в оцінці мистецьких явищ.

Аналіз програм Д. Ахшарумова вказує на європейську орієнтацію поглядів критика й музикознавця. Кожен твір Д. Ахшарумов намагався розглядати у широкому історичному й мистецькому контексті, не обмежуючись лише описом музичного тематизму. Пізнавальними для публіки були й цікаві екскурси в історію певного жанру, й аргументовані оцінки музичних творів, особливо сучасних композиторів. Пропонуючи слухачам найкращі зразки зарубіжної музики, Д. Ахшарумов відстоював художню значимість класичної спадщини. Нагадаємо, що на межі століть, у період бурхливого розвитку різноманітних новітніх мистецьких течій, цінність класичних зразків часто піддавалася сумніву. Залучаючи до своїх концертів твори сучасних російських та українських авторів, Д. Ахшарумов доводив їхню високу художню вартість, ставив в один ряд з уже визнаними світовими шедеврами. Красномовним прикладом є виконання у Кременчуці 1901 р. «Української симфонії» тоді ще невідомого композитора М. Колачевського. У пояснювальній програмі Д. Ахшарумов пророче оцінив його твори як такі, що свідчать «про беззаперечний талант автора».

Найцікавіші анотації періодично друкувалися на сторінках «Русской музыкальной газеты». Після двох років концертних виступів Д. Ахшарумов дійшов висновку про необхідність видання пояснювальних програм окремою збіркою. І вже до початку нового сезону 1901–1902 рр. частина праці, присвячена європейським композиторам періоду раннього класицизму (від Рамо, Баха, Генделя до Бетховена), була завершена. Відгуки про хід роботи публікувалися на шпальтах періодики. 1905 р. свої наміри щодо видання повного зібрання програм під назвою «200 симфонических концертов и краткий разбор сочинений бывших и

новых композиторов» він виклав у листі-клопотанні до Художньої ради Петербурзької консерваторії з метою отримання субсидії від ІРМТ. За дорученням ради рецензію на цю працю написали професори консерваторії О. Глазунов і Л. Саккетті.

О. Глазунов відзначив низку позитивних рис праці Д. Ахшарумова: «вміння володіти пером, прагнення до новаторства», а також зазначив, що полтавський митець «перший завів у себе у провінції програми з нотними прикладами, які давно вже були розповсюджені за кордоном, випередивши тим самим петербурзьке відділення ІРМТ».

Отже, на Полтавщині вперше в Російській імперії спробували запровадити європейські традиції методологічного забезпечення музично-просвітницького процесу.

Водночас петербурзький рецензент констатував низку недоліків, які стосувалися переважно помилок у нотних прикладах. Аналіз музичних творів у пояснювальних програмах теж не завжди влаштовував О. Глазунова, оскільки, на його думку, автор намагався «передати читачу-слухачеві власне суб’єктивне тлумачення твору з художньо-естетичного боку» [1, 283–284]. Критик висловив сумніви і з приводу доцільності надто докладних характеристик виконуваних творів і деякої категоричності в їх оцінці. Він вважав, що слухачі мають право на самостійні висновки щодо прослуханих творів. Але такі думки О. Глазунов висловлював, спираючись на власний досвід концертної діяльності, а він мав справу з більш обізнаною столичною публікою та студентами-музикантами. Д. Ахшарумов же виступав перед публікою провінційною й основну мету своїх концертів бачив у вирішенні просвітницьких завдань, тому й давав у пояснювальних програмах докладні характеристики змісту творів, особливо складних для сприйняття композицій сучасних авторів. Друковані пояснювальні програми значно поліпшували сприйняття слухацькою аудиторією різноманітного за жанрами і стильовими напрямками оркестрового репертуару.

Резонанс діяльності оркестру під керуванням Д. Ахшарумова був досить широким. Систематичні виступи колективу сприяли підвищенню загальнокультурного рівня публіки, що забезпечувало сприйняття і розуміння творів різних стильових напрямків. Наслідком активної пропагандистської діяльності оркестру стало виникнення мистецьких спілок аматорського чи напіваматорського характеру. Так, відомо про заснування 1900 р. у Кременчуці Спілки любителів симфонічної музики, діяльність якої була регламентована власним статутом [3, 384]. 1915 р. у селі Гожули створено аматорський музичний гурток, яким, на прохання його учасників, керував Д. Ахшарумов. Усіляко підтримуючи ініціативу сільських любителів симфонічної музики, митець допомагав музикантам професійними порадами, забезпечував нотною літературою, клопотався перед Головною дирекцією ІРМТ про матеріальну підтримку гуртківців у придбані музичних інструментів.

За шістнадцять років діяльності колектив улаштував 434 виступи, з них лише у самій Полтаві – 392 симфонічні концерти і 42 камерні зібрання, а також 300 концертів під час гастрольних поїздок [4, 56]. Як бачимо, кількість гастрольних поїздок вражаюча. Однак ще більше вражає географія гастролей колективу. Панорама діяльності охоплювала як міста, що мали свої відділення ІРМТ (Вільна, Одеса, Миколаїв, Санкт-Петербург, Ростов-на-Дону, Саратов, Тамбов, Харків, Херсон), так і ті, що не мали (Лібава і Юр’єв). У Воронежі, Катеринославі, Орлі, Пензі, Сімферополі, Тулі, незважаючи на заснування власних відділень ІРМТ, симфонічні концерти не влаштовувалися, тому приїзд оркестру Д. Ахшарумова був для місцевих жителів справжнім святом. Особливо значущою мистецькою подією стали концерти у сорока п’яти містечках, де симфонічна музика звучала вперше: Александрія, Александрівськ, Бахмут, Бердянськ, Бобруйськ, Брест-Литовськ, Бєжецький завод, Бєлгород, Бєлосток, Вітебськ, Владимир, Гомель, Гродно, Двінськ, Єлець, Єлисаветград, Калиш, Калуга, Ковно, Козлов, Костянтиноград, Кременчук, Курськ, Кільці, Лодзь, Лозова, Лубни, Люблін, Маріуполь,

Мелітополь, Мінськ, Миргород, Могильов, Нова Александрія, Ніжин, Павлоград, Пирятин, Прилуки, Псков, Смоленськ, Сосновиці, Суми, Сідлець, Хорол, Юзове.

Як бачимо, активна й різножанрова гастрольна діяльність симфонічного оркестру Д. Ахшарумова була спрямована на популяризацію у провінції серйозної музики. Результатом цього стало поступове зростання загального культурного рівня населення і на Полтавщині, і на тих територіях імперії, де гастролював колектив. Загалом діяльність Полтавського відділення ІРМТ була потужним фактором впровадження професійних форм європейської музичної культури у розвиток мистецьких сфер регіону.

Важливим показником цих тенденцій стала пропаганда творів українських, особливо місцевих, композиторів. Адже мистецький вектор у професіоналізації музичного життя у країнах Європи був спрямований насамперед на пропаганду національного музичного мистецтва. Отже, до репертуару Полтавського відділення ІРМТ були включені як традиційні для того часу твори західноєвропейських і російських композиторів, так і твори українських, насамперед місцевих авторів, більшість з яких виконувалася вперше.

Відтак, виконуючи основні завдання епохи й реалізуючи важливу просвітницьку функцію, Полтавське відділення ІРМТ й оркестр Д. Ахшарумова розгортали свою мистецьку діяльність у руслі кращих традицій європейської музичної культури, іноді навіть випереджаючи центральні відділення Російської імперії. До цього належить і створення за європейським зразком пояснювальних програм, упровадження й поширення яких на теренах Російської імперії почало саме відділення ІРМТ.

Полтавське відділення ІРМТ відіграло важливу роль у розвитку музично-культурного життя регіону початку XX ст., забезпечивши професіоналізації найголовніших його сфер – гастрольно-концертного життя, музичної освіти й виконавства.

Література

1. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания / Сост. и вступ. ст. М. А. Ганиной. – Москва: Гос. муз. изд., 1958. – 549 с.
2. Русская музыкальная газета. – 1899. – №3.
3. Русская музыкальная газета. – 1900. – №36.
4. Финдейзен Н. Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899–1915 гг. – Полтава, 1916. – 56 с.

УДК 7.037.2

Сергій Олексійович Карась
кандидат мистецтвознавства, в.о. доцента
Львівської національної музичної академії
імені М. Лисенка

МУЗИЧНО-РИТОРИЧНІ ФІГУРИ У ТЕМАТИЗМІ "ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ GIS-MOLL" З ІІ ТОМУ ДТК Й.-С. БАХА. ЗАСОБИ ОБ'ЄДНАННЯ ЦИКЛУ

Автором досліджено музично-риторичні фігури у тематизмі "Прелюдії та фуги gis-moll" з ІІ тому ДТК Й.-С. Баха, а також засоби об'єднання циклу. Мелодико-інтонаційні контури прелюдії і фуги gis-moll – вдячне підґрунтя для виявлення у творі співучасті і виразової ролі музично-риторичних фігур.

Ключові слова: *фуга, прелюдія, музично-риторичні фігури, міні-цикл, інтерпретація.*

The author has studied the musical-rhetorical figures in the theme of "Prelude and fugue gis-moll" of the II volume by I.-S.Bach as well as the means which help to unite this cycle. Melodics and intonation of the prelude and fugue gis-moll are a good foundation for revealing the involvement and expressive role of musical-rhetorical figures.

Key words: *fugue, prelude, musical-rhetorical figures, mini-cycle, interpretation.*

Мелодико-інтонаційні контури прелюдії і фуги gis-moll – вдячне підґрунтя для виявлення у творі співучасті і виразової ролі *музично-риторичних фігур.* Методологічне підґрунтя для їх дослідження знаходимо у різних джерелах, починаючи від відомої монографії А. Швейцера [11, XX–XXIII], особливо її розділу "Слово і звук у Баха". Широкого розголосу у вітчизняних наукових колах набули численні праці О. Захарової [3, 4, 5], І. Розанова [9, 26–48] та В. Носіної [8, 6–12]. Показовими є їхні найменування і науково-дослідницька проблематика, зокрема: "Музично-риторичні фігури у клавірних трактатах Франції та Німеччини першої половини XVIII століття", "Прояви музично-риторичних принципів у клавірних сонатах К.-Ф.-Е. Баха", "Риторика і клавірна музика XVIII століття" тощо.

До спеціальних розвідок з даного питання віднесемо публікації, що з'явилися нещодавно в Україні: "Риторико-інтонаційні засоби клавірних творів Й.-С. Баха" Т. Лоскутової , "Символіко-стилістичні особливості драматургії багатотемних фуг Й.-С. Баха" Лоскутової Т., Толошняк Н. [6, 7]. Цікаві спостереження містить дослідження В. Холопової, де риторичні прийоми коментуються із проекцією на музичну форму – як вияв у них прототипів функцій її визначальних розділів [10, 4–23]. Для морфологічного аналізу мотивно-тематичної структури циклу gis-moll придатними і корисними виявилися окремі теоретичні положення музикознавця Я. Друскіна, висловлені ним у праці "Про риторичні прийоми в музиці Й.-С. Баха" [2]. Автор книги своєрідно модернізує теорії XVIII ст. про використання риторики (ораторського красномовства) в музиці, залучаючи до цього пізніші здобутки мовознавства.

Аналіз мелодико-інтонаційної лінії розвитку соль-дієз мінорного циклу може виявитися корисним і пізнавальним для баяніста-виконавця. Він сприятиме глибшому пізнанню закономірностей композиторської техніки Баха, а також увиразнить широкий спектр музично-тематичних ембріонів, які формують – явно, а почасти і приховано – образно-смислову парадигму даної композиції. Виділимо принаймні окремі із численних мотивних "звукоформул", котрі найбільшою мірою визначають у досліджуваній композиції її образний сенс і художню цілісність. З метою економії викладу опис мотивів-символів подаватимемо ескізно;

© Карась С. О., 2008

зацікавлені означеною проблематикою музики Баха знайдуть їх дефініцію та ґрунтовне пояснення у згаданій вище монографії Я. Друскіна [2].

Прелюдія і фуга gis-moll з II тому ДТК містить комплекс музично-риторичних прийомів, що простежуються на різних рівнях музичної композиції: у її глибинно пульсуючих надрах (найменші мотиви-символи) і в структурно-композиційних закономірностях "кристалічної" форми.

Заголовною музично-риторичною фігурою у творі є мотив *арки*. Ним розпочинається прелюдія. Конфігурація мотиву окреслена поступеневим шістнадцятковим підйомом і спуском до "стартового" звуку на двох перших тривалостях початкового такту. Арка – стрімка дуга, основою якої є gis^1, а вершиною – dis^2. Згідно із запропонованою Я. Друскіним топологічною класифікацією мотивів, Бах послуговується тут випуклою і неправильною за формою аркою (з огляду на пропущення одного тону в низхідному русі). Заявлена одразу і виразно окреслена у динаміці forte, вона набуває у творі значення тези – мелодично рельєфної мотивної формули з нульовою амплітудою (з абсолютним збігом початку і кінця мотиву).

Закладена в арці символіка підйому і спаду – одна із провідних *мотивних ідей* (вираз І. Браудо) твору, яка знайде у ньому своє різноманітне і неухильне підтвердження в графіці спрямування мелодичного руху. Запрограмована аркою мелодична крива проектується згодом на численні хвилі мелодичного сходження до теситурних вершин, у яких вслід за досягнутим гребенем неодмінно настає низходження. У регулярному чергуванні зон і ліній підйому та спаду, а, головне, в їх урівноваженні, криється, ймовірно, важлива смислова ідея: боріння, поривання духу, які, проте, у своєму імпульсивному леті незмінно повертаються до першоджерела, коли "омега" стає "альфою". Висловлене припущення могла б підтвердити спеціально вибудована на основі твору діаграма, що графічно відтворювала би живе, рухоме фактурно-регістрове життя даної композиції.

Ідею *руху у замкненому колі*, котра так максимально ескізно зазначена мотивом арки, підтверджує ще один глибинний в ньому фактор – *мотивний корінь* (вираз Я. Друскіна) [2, 12, 47]. Це – інтервал *квінти*, що його вимальовують основа і вершина мотиву. Йдеться не лише про діапазон арки, а, головним чином, про замкнену симетрію у послідовності граничнo чітко зазначених ступенів тональності: I – V – I. З цього кореня проростатимуть численні "паростки"-відгалуження. Хід до квінтового тону із поверненням до тонічного – інтонаційна конфігурація, яка буде повторюватися знову й знову в різних параметрах композиції і щоразу ширшими "концентричними колами". Зокрема, у крайніх точках інтонаційного рельєфу обох тем фуги, у тональних протиставленнях та послідуючому репризному узгодженні головних тем прелюдії, в тональній диспозиції експозиційного показу обох "вождів" фуги, що досягають врешті логічного тонального синтезування у її репризі. "Тоніка → домінанта → тоніка" – замкнений континуум, що глибинно закодований у композиції. Явища подібного типу в музиці Баха І. Браудо називає "пластичною думкою теми" [1, 16]. І наголошує при цьому на унікальній цілості і замкнутості бахівських тем, порівнюючи їх – дещо парадоксально, але напрочуд влучно – із замкненими (стуленими) устами [1, 23]. А в контексті даного твору, напевне, устами глибоко схвильованої, але зосередженої і мужньо-витривалої людини.

Перший такт прелюдії gis-moll на 3–4-й тривалостях має безпосередньо прив'язане до "арки" продовження, котре можна б назвати *"мотивом петлі"*. Це звивистий мелодичний хід різнобічного спрямування (з кількома точками перегину), який врешті замикається прямовисним поступеневим спуском до тоніки (1-а доля другого такту). Низхідне його закінчення є дзеркальним відображенням висхідної лінії арки. Цей момент знову окреслює логіку інтонаційної послідовності ступенів мотивного кореня: V → I. В описаній щойно сполуці "арки" і "петлі" закладена семантика пориву і падіння. Очевидно, не в буквальному сенсі, а в метафоричному – як концентрований вираз духовного сум'яття, пошуку.

Другий такт прелюдії, який завершує "ядро" її головної теми – два *емфатичні* мотиви розгойдування, засновані на мелодичному інтервалі секунди, дубльованої гармонічними терціями. Висхідний секундовий хід першого мотиву віддзеркалено врівноважується низхідним другим. Ефект гойдання забезпечують *анафора* (ідентичні щодо звуковисотності початки) і різнобічне спрямування. Ямбічний субмотивний "затакт" надає мотивам потенції руху, імпульсивності, проте цьому суперечить підготовлене затримання, яке наче гальмує інтонаційну динаміку мікропобудови. Тим самим мотиви набувають "слабкого" хореїчного закінчення. Враження непевності, очікування опори посилюється коливанням між тонічною і домінантовою функціями, зупинкою на нестійкій гармонії. Маємо яскравий приклад фігури *suspiracio* (лат. "зітхання") – передиху і запитання, розірваного паузами. Але в умовах доволі рухливого темпу прелюдії значення мотивів є, швидше, не пряме, а метафоричне: суперечливе *коливання духу*, *занепокоєння*. Не було б зайвим застерегти виконавця, схильного до обрання швидкого темпу для прелюдії, від трактування цих мотивів у моторно-танцювальному характері, тим паче сентиментальному чи навіть грайливому.

Обидві складові "мотивів коливання" – ямб і хореїчна секундова інтонація – стануть у подальшому мотивно-варіаційному розвитку твору вирішальними. Усі фази розгортання прелюдії в різний спосіб обграватимуть ці тематичні "зерна": або віддаляючи їх одне від одного у часовому плині, або контрапунктно з'єднуючи у вертикальному зрізі звукової тканини чи "прирощуючи" до більш розвинутих мелодичних побудов. Стократно закарбована упродовж прелюдії інтонація секунди з'явиться згодом і у фузі – уже як "відщеплений" від цілісного мотиву субмотив, який вплітатиметься в мелодичну конфігурацію обох тем, низки протискладень та інтермедій. Присутність цієї провідної інтонації в тематичному спектрі прелюдії і фуги незаперечна, що забезпечує враження цілості циклу.

Мотивні переплетення, які складають "ядро" (перший двотакт) головної теми прелюдії, засвідчують дуалістичне сполучення у ній контрастних образно-тематичних елементів: *поривання*, *імпульс руху*, з іншого боку – протидіючий цьому ефект *психологічного загальмування*, коливання між "полюсами" тоніки і домінанти. Дві різні за емоційно-психологічною мотивацією сторони одного тематичного об'єкта подані одразу в єдиному семантичному полі – як афористична сентенція. Все, що далі відбуватиметься під час розвитку цих первинних знакових елементів, не призведе до нової якості в їх взаємодії. Так реалізується одна з провідних тез барокової естетики і світовідчуття: *суперечлива єдність протилежностей*, що співіснують у нерозривному взаємозв'язку. Або й інакше: ідея у *незмінному бутті* і *динамічній рівновазі*.

Симплокс – музично-риторична фігура, яку виявляє прелюдія у 8–15-му тактах. Суть її полягає у сплетінні кількох дрібніших фігур. У даному випадку – мотивів *широкого кроку* (нижня верства фактури, де маємо відлуння секунди в умовах прихованого двоголосся), *відштовхування* (ямбічний "префікс" до мотивного кореня – терції, захованої у візерунку фігурацій) і *обертання* (кружляння навколо "цільового" у фігураційних ланках тону). Два останні мотиви зв'язані безпосередньо у мелодичних фразах верхнього голосу, котрі завершуються наполегливо підкреслюваною інтонацією низхідної секунди – наче "видихом" після довгої емоційно насиченої мовної тиради.

Завдяки симплоксу, що збігається із зоною сполучного підрозділу головної партії, здійснюється активний мотивний розвиток, який тут символізує емоційне спонукання і просування уперед – імпульсивними "поштовхами". Проте їхній тонус дещо знижує неухильне низхідне секвенціювання. Лише з середини 11-го такту тенденція загальної спадної лінії змінює курс на протилежний, уступами виборюючи шлях до висот регістрового положення і – здобуття кульмінаційного пункту (15-й такт). Подібну ситуацію Я. Друскін характеризує як поєднання фігур *ампліфікації* (лат. "розширення, розповсюдження", а в риториці – прийом

нагнітання) – спуску, увиразненого афектованим повторенням мотивів, а за тим *дигресії* – зворотного піднесення мелодичної лінії. В сучасній теорії музики більш традиційно уживаними до означуваних явищ (напрямків руху у просторі) є поняття і терміни *"катабазис"* і *"анабазис"* (грецькі назви фігур низходження і сходження), які в описаному фрагменті прелюдії виступають не як зображальні, а як інакомовні.

У фузі gis-moll відзначимо ще дві промовисті риторичні фігури, що вписуються у контрастні її теми. Перша з них – *circulacio* (лат. "коло"). Вона присутня у початковій темі, де в замкненому колі тоніко-домінантових координат здійснюється своєрідне "обертання" пластичної й водночас емоційно зосередженої мелодичної поспівки. Тут двічі, тихо і ненав'язливо, проголошується інтонаційно замкнена звукоформула, кінець якої співпадає із її початком. Ця смислова теза визначає весь наступний розвиток фуги, образні пертурбації якої так і не переступлять зазначених нею меж. Навіть останній мелодичний звук фуги повернеться на той же звуковисотний рівень, з якого розпочиналася її неспішна течія. Ми повертаємося "на круги своя", до незбагненного, але одвічного та істинного Першоджерела.

Друга тема фуги ілюструє типову в бароковій музиці фігуру *passus duriusculus* – лат. "жорсткий хід". Це є низхідна півтонова хроматична послідовність ритмічно однопланових звуків від I до V ступеня ладу (див. приклад в аналізі форми фуги). Традиційне семантичне значення хроматично спадного мелодичного ходу (типового, до речі, і для тем численних пасакалій XVII-XVIII століть) – глибоке страждання, затамована скарга, а з тим і визнання немічності плоті. Проте, у даному випадку – згідно з загальною "врівноважу вальною" концепцією твору – вслід за низхідними, печально надломленими секундовими "кроками" настає жадане протилежне: дискретний поступальний підйом до вихідної звуковисотної точки. Бах "промовляє" цю мелодичну думку зосереджено, емоційно стримано, не даючи їй до решти ослабнути у болісних зітханнях.

Друга тема-скарга, що виросла із надр контрапунктуючих до першої теми підголосків, надалі з нею сполучатиметься. Від 97-го такту і до самого завершення фуги обидві теми п'ятикратно синтезуватимуться, доповнюючи одна одну притаманним їм смислом. У спільному їх проголошенні – ключ до розшифрування лірико-філософського змісту циклу. Суперечливі нюанси у цих шуканнях – це внутрішня боротьба, яка незмінно супроводжує людство у бароковому "спіритуалістичному просторі" (вираз академіка І. Йоффе), у світоглядній системі бароко. Таку концепцію барокового світовідчуття сповідував і знавець музики XVII першої половини XVIII століть І. Браудо, цитуючи міркування І. Йоффе: "... увесь життєвий смисл цієї системи складає боротьба, що відбувається у середньому ярусі людиною, яка коливається між верхом і низом. ... Боротьба відбувається за *досягнення світла* всередині системи, але не за зміну її самої" [2, 59].

Логічним завершенням аналізу образно-поетичного змісту і композиційної будови міні-циклу gis-moll з II тому ДТК є питання про *художню єдність*, цілісність композиції. Твір цей ставить перед баяністом-інтерпретатором доволі проблемне завдання: знаходження точок дотику між контрастними прелюдією і фугою, виявлення прихованого зв'язку між двома автономними, художньо завершеними частинами циклічної форми. А втім, вони існують, і шукати їх слід у трьох, як мінімум, площинах: в інтонаційних взаємоперегуках між складовими етапами цієї масштабної поліфонічної "дилогії", у структурних "римах"-аналогіях їхньої будови, у гіпотетичній ймовірності узгодження відмінного в них темпоритму, творчого планування наскрізного у творі просторово-часового "хронометру".

Інтонаційна спорідненість між прелюдією і фугою не лежить на поверхні. Тонко завуальована, вона лише в окремі моменти проступає більш виразно, виявляючи спільні інтонеми. *Дві* із численних мелодичних інтонацій твору можна б назвати *фундаментальними* для

вибудовування його тематичної драматургії. Будучи розпорошеними по всьому горизонту композиції, вони творять в сукупності однорідне інтонаційне поле.

Перша з них – "лейтінтервал" чистої *квінти*, котра є у творі, щонайперше, природною окантовкою тонічного тризвуку. Мелодичний хід від I до V ступеня ладу з послідуючим поверненням до тоніки – інтонаційний "код" gis-moll'ного циклу, його глибинний тематичний корінь. Відштовхуючись від головного устою, квінтовий тон часто заявляє себе теситурним "зблиском" (у головних темах прелюдії і фуги, у численних "розробкових" розділах композиції), неодмінно повертаючись до вихідної точки. Не раз він, стартуючи вгору від I ступеня, набуває низхідного октавного віддзеркалення, за чим прямує до тоніки. Такий інтонаційний кістяк прозирає уже на початку твору – в рухливому "фугованому" компоненті головної теми прелюдії. Згодом на цій же підставі усе більш виразно вимальовуються обриси *"хрестоподібної"* інтонаційної *конфігурації*: $gis^1 – dis^2 – dis^1 – gis^1$, перенесені на тло другої частини циклу. Так, зокрема, у першій темі фуги домінантовий тон співвідноситься з тонікою "хрестнавхрест", оточуючи її зусібіч, тоді як тоніка теж облямовує його своїм "обручем". Друга тема фуги також виявляє смислову співучасть I і V ступенів: це крайні точки її звукового діапазону та мелодико-інтонаційного розгортання, що мають певне семантичне значення: початок – віддалення – повернення до першоджерела. Всюди у подібних ситуаціях відчуваємо інтонаційну "режисуру" Баха, передбачення ним загального художнього ефекту, чарам якого підлягає і сам автор, і слухач. Заслуговує уваги баяніста-виконавця і той факт, що описані інтонаційні опори (gis^1 і dis^2) численних тем циклу подаються композитором на одному теситурному рівні, що, безумовно, робить їх особливо помітними й, відтак, закарбованими у свідомості слухача.

Із безлічі перетворень ходу I–V, V–I у творі Баха вибудовується не лише логіка численних функційних зіставлень тоніки і домінанти, що робить надзвичайно "пружним" ритм гармонічних змін твору, а й *проекція* його *тонального плану*, – так, наче в цьому ході від самого початку був закладений стислий тональний "конспект". Для прелюдії це – тональне протиставлення головної і побічної партій (gis – dis), з кінцевим зведенням останніх до вихідного й, водночас, синтезуючого пункту тонального руху. Фуга теж виявляє майже незмінну прив'язаність до цих тональностей, де обмеження палітри тонального плану навряд чи є випадковим. У цьому можне вбачати символіку тональних співвідношень обох тем: основна тональність gis-moll супутня першій, ласкаво-заспокійливій темі, тоді як домінантна dis-moll – смислова домінанта скорботно-печальної другої теми. Ідею повернення до першоджерела тонального руху реалізує спільна тематична реприза, де зливаються воєдино у початковій тональності жест тихої розради (тема A) і болісне зітхання (тема B).

Друга наскрізно проведена у творі мелодична інтонація – мотив низхідної *секунди*. Експозиція прелюдії містить як мінімум шість варіантів демонстрації цього інтонаційного зерна. Обриси секунди вперше окреслюють початки пасажно-фігуративних ланок сильної та відносно сильної долей її початкового такту: $gis^1 – fisis^1$. Й одразу спадна секундова інтонація відлунює у наступному такті, в нижніх звуках другого мотиву. Надалі майже кожний такт прелюдії супроводжуватимуть перетворення цієї мотивної ідеї. Вона вплітається у верхній голос (5–7-й такти), завершує активно націлені до неї як ікту моторно-рухливі фрази (8–10-й такти), а також "шифрується" у прихованому двоголоссі нижнього голосу. Особливо експресивно звучатиме секунда в мотивних "хвильках" побічної теми, в центральній фазі розробки і результативній репризі. В контексті прелюдії "лейтсекунда" поступово вивільняється від смиренно-пасивного нюансу, перетворюючись із "зітхання" у вияв поривання, патетичного заперечення, експресивного вигуку. У подальшому доля секундового мотиву простежується на обширах фуги. Її семантика тут інша, пов'язана з емоціями печального замислення, глибоко прихованого страждання. Секундова інтонема "інкрустується" в інтонаційний зміст ко-

нтрапунктів, протискладень, а також другої, "страдницької" теми. Проте і тут її смисл неоднозначний: ямбічний ритм, що їй супутній, несе у собі приховану силу. Саме цю глибинну потенцію "лейтсекунди" чудово реалізує у своїй виконавській інтерпретації Г. Гулд, виносячи на "поверхню" прихований до часу динамічний її імпульс.

Засобом об'єднання циклу gis-moll виступає спільна *композиційна модель*, контури якої узагальнено виявляють прелюдія і фуга. Різні за структурним оформленням (сонатна форма і – фуга), вони, тим не менш, споріднені за деякими композиційними закономірностями. Органічно властиве сонатній будові прелюдії тональне протиставлення партій специфічно відображене в алюзіях "сонатності" фуги: дві контрастні її теми – з роздільним експонуванням і домінуючими в цих експозиціях тональностях – нагадують ту саму диспозицію сонатних "партій". Доказом спільності в композиційному плані обох частин циклу виступає явище синтезуючої репризи, нарис якої містить прелюдія і яку сповна переконливо демонструє фуга. Подібні аналогії в будові обох частин циклу нагадують своєрідні структурні "рими", що гармоніюють між собою на великій віддалі – в "обіймах" цілісної масштабної композиції.

Ефекту об'єднання прелюдії з фугою може сприяти вибір виконавцем такого для них темпу (звісно ж, різного, індивідуального, відповідного до характеру кожної із частин), який і за умови зовнішнього темпового "полілогу" міг би узгодити їхнє внутрішнє метричне "серцебиття". На цю гіпотетичну ймовірність буде вказано при розгляді темпових параметрів у різних виконавських інтерпретаціях соль-дієз мінорного циклу. Деякі з них ілюструють осмислений підхід до збалансування темпів між прелюдією і фугою, що дає можливість специфічним чином "вловити" спільний у них пульс і темпоритм "дихання" у процесі часового їх розгортання. У колах виконавців існує навіть припущення, що зафіксований слухацькою увагою ще у прелюдії її метричний пульс, має бути незримо присутнім і в тиші паузи, що розділяє дві частини твору. У точній синхронності з черговим регулярним "ударом" останнього фугу бажано й розпочинати. Питання лише в тому, наскільки задовго витримуватиметься виконавцем ця розділова й нечутно "пульсуюча" часова перерва.

На завершення аналізу будови міні-циклу gis-moll з II тому ДТК згадаємо відому поетичну цитату, яка стала своєрідною смисловою емблемою барокового світовідчуття. Це рядки з вірша М. Ломоносова, в яких криється сум'яття пробудженої свідомості, перед внутрішнім зором якої постає велич і таїнства всесвіту, пізнання яких так ваблять і водночас тривожать людину: "Открылась бездна, звезд полна ...". Що є людина у безмірі світобудови? "Блукаючий вогник", "іграшка часу" (Грифіус), "водночас *дещо* і *ніщо*" (Флемінг) чи, можливо, дух, який вслухає Божі настанови? З цим риторичним запитанням хотілося б звернути професійно зацікавлену увагу виконавців до соль-дієз мінорного циклу Баха. До прелюдії і фуги – як художнього маніфесту музики бароко, її "візитної картки", в якій автор втілив одну із численних антиномій барокового мистецтва. До твору, в якому великий лірик і філософ першої половини XVIII століття вкотре порушив хвилюючу й ніколи не старіючу високодуховну, морально-етичну проблематику.

Література

1. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. – Л.: Музыка, 1986. – 152 с.
2. Друскін Я. Про риторичні прийоми в музиці Й.-С. Баха. – К.: Музична Україна, 1972. – 111 с.
3. Захарова О. Музыкальная риторика XVII века и творчество Генриха Шютца // Из истории зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1980. – Вып. 4. – С. 55–80.
4. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в.: принципы, приёмы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.
5. Захарова О. Риторика и клавирная музыка XVIII века // Музыкальная риторика и фортепианное искусство. Сб. статей. – М.: Музыка, 1989. – С. 6–25.

6. Лоскутова Т., Толошняк Н. Символіко-стилістичні особливості драматургії багатотемних клавірних фуг Й.-С. Баха // Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – Вип. VII. – С. 77–85.

7. Лоскутова Т. Риторико-інтонаційні засоби клавірних творів Й.-С. Баха // Мистецтвознавство. Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – Вип. III. – С. 26–30.

8. Носина В. Символика музыки И.-С. Баха. – Тамбов: Международные курсы высшего художественного мастерства пианистов памяти С.В. Рахманинова, 1993. – 99 с.

9. Розанов И. Музыкально-ритмические фигуры в клавирных трактатах Франции и Германии первой половины XVIII века // Музыкальная риторика и фортепианное искусство. Сб. статей. – М.: Музыка, 1989. – С. 26–48.

10. Холопова В. О прототипах функций музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1979. Вып. 4. – С. 4–22.

11. Швейцер А. И.-С. Бах. – М.: Музыка, 1964. – 728 с.

УДК 792(470)

Олексій Натанович Чуніхін
заслужений діяч мистецтв України, доцент

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ В РОСІЇ: МОСКОВСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ТЕАТР

Автор продовжує цикл статей про становлення та розвиток театральної справи в Росії. Зокрема, розкриваються основні чинники, соціальні й ідейно-художні процеси, які на рубежі XIX–XX століть зумовили корінну реформу російського театру, що, у свою чергу, актуалізувало питання про запровадження нової організаційної системи сценічної творчості. Це завдання вирішив Московський художній театр.

Ключові слова: *сценічна творчість, театральна справа, професійний театр, прем'єра, вистава, ідейно-художні цілі театру.*

The author continues the cycle of articles about the development of the theatre in Russia. In particular, the main factors and social, ideological-artistic processes which caused radical reform of the Russian theatre are revealed. In its turn it caused the necessity of a new organizational system of the stage art. This task was solved by Moscow Art Theatre.

Key words: *stage art, theatre art, professional theatre, premier, play, ideological-artistic aims of the theatre.*

Соціальні й ідейно-художні процеси, розвиток прогресивної драматургії на рубежі XIX–XX століть зумовили корінну реформу російського театру. Актуалізувалося питання створення цілісного художнього спектаклю, який давав би можливість розкрити й осмислити нові ускладнені механізми взаємодії особистості й суспільства. Виникла нагальна потреба в нових художніх принципах і відповідній організаційній системі сценічної творчості. Це завдання вирішив Московський художній театр (нині – Московський художній академічний театр – МХАТ), що сформувався на основі прогресивних реалістичних традицій російського й зарубіжного сценічного мистецтва. Саме Московський художній театр запровадив революційні перетворення у творчій, організаційній та економічній сферах театральної справи.

У тогочасних театрах вже робилися спроби частково реформувати театральну справу, проте вони були малоефективними. З огляду на такий негативний досвід К. С Станіславський і В. І. Немирович-Данченко створювали свій театр на зовсім нових засадах. Важливою

© Чуніхін О. Н., 2008

уявляється думка К. Станіславського, що програма справи, що починалася, була революційною. Уперше в російському театрі було поставлено і вирішено найважче завдання –рішуче відновити всю існуючу театральну систему. К. Станіславський і В. Немирович-Данченко, створюючи новий театр, виходили з необхідності органічного перетворення театру як цілісного організму – від репертуару до адміністративних деталей.

Організаційні принципи й форми, адекватні художнім завданням нового театру, виникли не відразу. Довго обговорювалися принципи організації театру: антреприза, акціонерне товариство, товариство на паях. Зупинилися на останньому: Станіславський справедливо вважав, що частка підприємства може скомпрометувати нову справу в очах публіки, позаяк зазвичай антреприза мала комерційний характер. У березні 1898 р. визначився склад пайовиків і утворилося "Товариство для заснування Загальнодоступного театру в Москві" – перша організаційна форма нового театру. До складу Товариства ввійшли, включаючи Станіславського і Немировича-Данченко, тринадцять чоловік – здебільшого близькі до театральної справи люди. На початку 1902 р. Товариство було перетворено в "Товариство на паях Московський художній театр", до якого ввійшли провідні артисти театру. Ця організаційна форма зберігалася до 1919 р., коли члени Товариства, які не приймали особистої участі в його справах, були виведені з його складу.

Театр відкрився 14 жовтня 1898 р. Репетиції почалися за чотири місяці до першої вистави, якій, у свою чергу, передував тривалий період формування трупи. До 14 червня 1898 р. була зібрана трупа з тридцяти восьми чоловік. Вона переважно сформувалася з учасників аматорських вистав Товариства мистецтв і літератури під управлінням Станіславського (чотирнадцять чоловік) та вихованців драматичного відділення Музично-драматичного училища Московського філармонічного товариства, де викладав Немирович-Данченко (дванадцять чоловік).

Підбиралися актори, які, на думку засновників, володіли високим творчим потенціалом. Цього, однак, було замало, необхідно було створити колектив однодумців. Це завдання було успішно вирішене. Водночас з перших кроків Немирович-Данченко і Станіславський утверджували у театральному колективі єдність естетичних і етичних принципів.

Реформа театральної справи припускала насамперед зміну підходу до формування репертуару. Новаторство творців Московського художнього театру в репертуарній політиці базувалося на точному розумінні суспільної значимості театру, чого не існувало в більшості театральних колективів Росії. Немирович-Данченко, відповідальний за репертуар театру, планував його, керуючись чіткою ідейно-творчою програмою театру, продиктованою громадянськими, соціальними та іншими реаліями.

Постановочна робота в театрі принципово відрізнялася від постановочних методів казенних театрів. Загальний режисерський задум пронизував кожну постановку Московського художнього театру, визначав вирішення сценічних образів та інших компонентів вистави. Створення спектаклю жадало розробки нових прийомів акторської техніки. Змінився характер репетиційного процесу та його структура.

Для кожної постановки створювалися свої декорації, меблі, костюми, бутафорія. Одним з істотних компонентів вистави стало світло. До кожного спектаклю писалася музика, що органічно зливалася із загальним задумом постановки. Велике значення приділялося звуковій партитурі вистави. Отже, підкоряючись задуму режисера, в єдине художнє ціле гармонічно з'єднувалися всі сценічні компоненти видовища.

Нові художні принципи, старанність, філігранність обробки всіх взаємозалежних елементів вистави зумовили необхідність збільшення тривалості репетиційного періоду, спектакль готувався три-чотири місяці – набагато довше, ніж у казенних театрах. "Це був єдиний театр, у якому репетиційна робота поглинала не менше, а часто і більше творчої напруги,

чим самі вистави”, – писав В. І. Немирович-Данченко. Загальна тривалість репетиційного періоду залежала від особливостей драматургічного матеріалу і від характеру постановки. Наприклад, перша постановка “Цар Федір Іванович” О. К. Толстого була підготовлена за сімдесят чотири репетиції; ця ж п'єса у Петербурзькому Суворівському театрі була поставлена за шість репетицій тривалістю до двох з половиною годин [1, 242]. Щоправда, варто зауважити, що така відмінність у тривалості репетицій була зумовлена не тільки складністю постановки, а й тим, що п’єса О. Толстого була першою роботою молодого колективу, який тільки-но освоював нові методи роботи.

Художня реформа зумовила й інші зміни. Так, у Московському художньому театрі не було “прем'єрства” і “гастролерства”. Успіхи діяльності театру зумовлювали оптимальна тривалість і плановість репетиційного процесу. Немирович-Данченко згадував, що під час підготовки великих складних постановок поточні вистави іноді припинялися на тижні. І в матеріальному відношенні театр від цього вигравав, тому що ретельно підготовлений спектакль значно довше зберігався в репертуарі.

Спочатку аудиторія глядачів нового театру була нечисленною. Частина вистав першого сезону пройшла при напівпорожньому залі, у тому числі прем'єра “Чайки”. Тільки величезний успіх п’єси О. Толстого врятував театр від фінансового краху. Московський художній театр завойовував глядача поступово. Відповідаючи прогресивним соціальним і художнім запитам демократичної громадськості, театр залучав нових глядачів, формувалася постійна аудиторія – досить різна за соціальним походження.

Істотними показниками діяльності театрів є кількість прем'єр і загальна кількість вистав. Так, в Олександрійському театрі планувалося шістдесят шість назв вистав. При такому режимі експлуатації репертуару кожна постановка, що втримувалася на сцені, вимагала відбудовних репетицій, тому що забувалася і виконавцями, і режисурою, і монтувальною частиною. Але такі репетиції проводилися рідко, часу на них не вистачало, оскільки за сезон випускалося й відновлялося двадцять чотири постановки. Політика Московського художнього театру була іншою – за сезон постановок випускалося у шість разів менше, ніж, наприклад в Олександрійському театрі так вдавалося забезпечити відповідну художню якість усіх запланованих постановок, що відповідало б об'єктивним вимогам театральної естетики того часу.

Водночас тираж театру в декілька разів перевищувала тиражі кращих постановок імператорських театрів. Такий стан справ давав можливість скоротити – порівняно з імператорськими театрами – кількість прем’єр. Упродовж перших двох десятиліть Московський художній театр ставив у середньому три нових вистави на рік – це приблизно у п’ять разів менше, ніж казенні театри. Газета “Новини дня” відзначала, що К. С Станіславський і В. І. Немирович-Данченко створили свою публіку, досягли повних зборів протягом сезону з 3–4 п'єсами. Загальнодоступному театру довелося завойовувати своє становище під градом осуду всіх, хто стоїть за рутиною театральної справи [2].

Щоб забезпечити реалізацію ідейно-художніх цілей театру, необхідно було реорганізувати систему управління. Весь театральний механізм повинен був функціонувати так, щоб забезпечувати найсприятливіші умови для творчості. Саме така структура управління і була створена. Вперше в організаційній структурі російського театру провідне місце зайняв режисер. Нова організаційна структура давала змогу забезпечити ефективну взаємодію всіх підрозділів театрального виробництва як у підготовці нових постановок, так і в процесі їхньої експлуатації. Робота постановочної частини, адміністративних і господарських підрозділів планувалася й здійснювалася залежно від перебігу підготовки вистави. І організаційна, і економічна діяльність повністю підпорядковувалися ідейно-художнім завданням театру. Засновникам театру вдалося на практиці реалізувати таку систему управління театром і організації творчого процесу, яку Дирекція імператорських театрів безуспішно прагнула впровадити у

всіх імператорських театрах упродовж багатьох десятиліть. Вміла організація театральної справи дала змогу домогтися реального перспективного планування і чіткого виконання планів.

Творчі досягнення Московського художнього театру, величезний суспільний резонанс його вистав не могли не вплинути на систему організації творчості в казенних театрах. Передовим артистам труп, частині театральної адміністрації і навіть деяким великим чиновникам Міністерства імператорського двору ставало зрозуміло, що продовжувати справу "по-старинці" далі не можна. Так, у Росії дуже повільно почалася важка і навіть хвороблива перебудова організації творчості в казенних театрах.

У грудні 1899 р. відбулося перше засідання репертуарної ради імператорських театрів, завданням якого було складання репертуару на майбутній сезон. Було прийнято рішення: щоб п'єса була поставлена в запланованому сезоні (який починався у вересні), вона повинна була надійти на розгляд Дирекції не пізніше п'ятнадцятого квітня. П'єси, не подані до п'ятнадцятого квітня, у план наступного сезону не включалися, тому що Дирекція не могла гарантувати їхню постановку на належному художньому рівні. З цього приводу в журналs "Театр і мистецтво" писали: "Завчасне складання репертуару має безсумнівні переваги. Театр відкриває сезон із затвердженим художнім планом. Завдяки цьому відпадають випадкові, поспішні постановки, регулюються питання про репетиції тощо. Вносячи п'єсу завчасно в репертуар, дирекція має можливість поставитися з великою увагою до праці автора і докласти всіх зусиль як щодо зовнішньої постановки п'єси, так і щодо виконання її на сцені" [3].

Московський художній театр продемонстрував ефективність нової системи організації процесу колективної художньої творчості, але Дирекція імператорських театрів веліла дотримуватися принципів сімдесятих-вісімдесятих років. Як і раніше, репетиційний процес планувався незалежно від художніх особливостей драматургії, індивідуальності режисера. 1904 р. знову були опубліковані "Правила для керування російсько-драматичними трупами імператорських театрів" (ЦГІА СРСР), затвердженні 1902 р. (які загалом дублювали "Правила" 1982 р.), хоча і з деякими корективами. Основні зміни стосувалися системи дисциплінарних стягнень, яка стала більш гнучкою.

Режисер А. А. Санін використовував у своїй практиці постановочні прийоми К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченко. Але, як і раніше, успіх вистави визначався творчими здобутками провідних артистів. Але, будучи видатними майстрами, вони належали до різних шкіл і напрямків, що ускладнювало створення єдиного ансамблю.

Отже, з моменту заснування російського професійного театру розвивалася театральна справа й одночасно ускладнювалася організація театрів. Поступальний рух сценічного мистецтва висував нові вимоги до системи керування театрами, виникала необхідність її постійного удосконалення. Під впливом зростання рівня соціальних потреб у театральному мистецтві, змін у характері драматургії та принципах сценічної творчості відбувалися перетворення в організаційній системі театрів. Змінювалася структура, методи планування й організація нових постановок, прокату репертуару, сценічна техніка і технологія, організація театрального виробництва, фінансової й господарської діяльності російських театрів.

Однак, тільки тоді, коли складалися відповідні об'єктивні умови, хоча б частково вдавалося здійснити проекти реорганізації системи керування театрами. Так, імператорські театри досягли визначених успіхів у плануванні й організації творчо-виробничого процесу. Але забезпечити при цьому високу художню якість репертуару вони не могли. Лише частина репертуару відповідала художнім критеріям.

Організаційна система імператорських театрів так і не змогла належною мірою здійснити низку важливих реформ, зумовлених закономірностями розвитку сценічного мистецтва, докладно розроблених ще 1882 р.

Водночас система організації творчості Московського художнього театру створювалася в органічній єдності ідейно-творчої програми і художньої діяльності театру. Розробляючи нову організаційну систему, В. І. Немирович-Данченко і К. С. Станіславський за багато років досконально вивчили організацію творчості в казенних театрах, прагнули не повторювати помилок і уникнути організаційних недоліків останніх.

Крім того, Московський художні й театр не стояв поза часом і відповідав суспільно-політичним ідеям епохи. У результаті принципово змінилися, у порівнянні з традиціями тогочасного суспільства, функції мистецтва, а відповідно – ідеологічні й естетичні функції театру.

Література

1. Виноградика І. Життя й творчість К.С. Станіславського. – К., 1982.
2. Редакційна стаття // Новини дня. – 1899. – 1 березня.
3. Редакційна стаття // Театр і мистецтво. – 1900. – № 1.

УДК 786.2

Олена Миколаївна Пономаренко
доцент Донецької державної музичної
академії ім. С.С.Прокоф'єва

ОСОБЛИВОСТІ НОВАТОРСТВА КАМЕРНИХ ФОРТЕПІАННИХ ЖАНРІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Автор характеризує особливості новаторства камерних фортепіанних жанрів в українській музиці другої половини XX століття, що свідчить про величезний творчий потенціал в оновленні художнього змісту, жанрів, форм, засобів виразності та є найяскравішою художньою сторінкою сучасної української камерно-інструментальної творчості.

Ключові слова: *сонатина, національно-український репертуар, камерно-інструментальна творчість, художні рішення, музичний жанр.*

The author characterizes the peculiarities of the innovation of chamber piano genre in Ukrainian music of the second half of the 20th century, which are an indication of great creative potential of the renewed art content, genres, forms and means of expressiveness. It is one of the most brilliant pages of the modern Ukrainian chamber-instrumental art.

Key words: *sonatina, Ukrainian national repertoire, chamber-instrumental works, art decisions, musical genre.*

Жанрова амплітуда інструментальної музики другої половини XX століття значно розширюється. Особливу увагу у своїй творчості українські композитори приділяють камерним фортепіанним зразкам, які займають значне місце серед інших інструментальних жанрів. Свідченням інтенсивного росту служить: по-перше, кількісний показник – збільшення кількості творів у сфері камерного інструменталізму; по-друге, звернення до них композиторів-професіоналів різних поколінь, творчих напрямків, стильових орієнтацій.

Тенденція камернізації, характерна для XX століття, вплинула на всі музичні жанри: симфонія – симфоніета, токата – токатина, концерт – концертино, соната – сонатина. Слід зазначити, що пануюча думка, що при зверненні композиторів до малих форм переважає те-

© Пономаренко О. М., 2008

нденція спрощення образів, свідома спрямованість на легкість сприйняття музичних тем слухачем, відсутність технічних складнощів фактури, неправомірна у сучасному музичному мистецтві, не завжди пари концерт–концертино, токата–токатина, соната–сонатина означають «трудно–легко». За визначенням О.Ю.Пономаренко, у жанрі концертино, «незважаючи на невеликі масштаби і світлий колорит, рівень технічних труднощів може бути досить високим для піаніста» [2, 127].

Продовжуючи цю думку, можна сказати, що у другій половині ХХ століття фортепіанні жанри малих форм в багатьох випадках являють собою повноцінні в художньому розумінні аналоги концерту, токати, сонати тощо.

У даній статті більш детальніше розглянуто жанр сонатини, яка, за визначенням В.Клина, являє собою «камерну проекцію сонати» [1, 287].

Актуальність даної теми зумовлена такими факторами: по-перше, інтерес до сонатини активізувався у другій половині ХХ століття серед композиторів та виконавців; по-друге, у даних творах виразно втілені сучасні особливості існування жанру, його характерні різновиди; по-третє, різноманітність конкретних художніх рішень, подібність та відмінність у трактуванні типових ознак сонатини представляють науковий і методичний інтерес.

Однак, на жаль, в наш час не існує музикознавчих робіт, спеціально призначених жанру сонатини як в історичному, так і теоретичному аспектах.

Мета статті полягає у виявленні та описуванні головних жанрово-стильових особливостей української сонатини другої половини ХХ століття на прикладі найбільш яскравих художніх зразків. Ми розглянемо найпоказовіші тенденції в розвитку жанру на рівнях образної сфери, драматургії, композиції, технік письма, фактури та інших засобів музичної виразності.

В історії української фортепіанної музики сонатина посіла важливе місце. Інтерес до цього жанру особливо активізувався у другій половині ХХ століття, коли з’явилися численні твори В. Сильвестрова, Ю. Іщенка, І. Карабиця, Г. Ляшенка, Ю. Шевченка, В. Клина, Я. Верещагіна, О. Костіна.

Фортепіанна сонатина нараховує більш ніж двохсотрічний період розвитку, однак вона довго знаходилася на периферії композиторського та виконавського інтересу і була відсунута на другий план сонатою. Функціонування сонатини тривалий час обмежувалося навчально-інструктивною сферою, де вона займала стійке місце, підтвердженням чого служать твори: Й.Бенди, М.Клементі, В.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Кулау, К.Черні та інших. Звернення до сонатини в ХХ столітті низки видатних європейських композиторів М. Регера, М. Равеля, С. Прокоф’єва та інших змінило її стан в музичному мистецтві. Вперше ця галузь фортепіанної музики широко увійшла до концертної практики та піднялася до рівня високохудожнього явища.

Переусвідомлення ролі та місця сонатини в жанровому арсеналі композиторської творчості зумовлено характерними тенденціями сучасного мистецтва. З одного боку, захоплення камерними формами письма як наслідок нового, «ущільненого», сприйняття часу та переусвідомлення системи виразних засобів, а з іншого – тяжіння до старовинних докласичних і ранньокласичних моделей, пов’язане з неокласицизмом, якісно змінили суспільний статус сонатини*.

За всієї різноманітності конкретних художніх рішень, подібності та відмінностях у трактуванні типових ознак жанру всі сонатини за засобом функціонування можна умовно поділити на дві групи. Виходячи з жанрової класифікації, запропонованої А.Сохором, де в якості головного критерію висуваються „обставини виконання” [3, 28], досліджені твори поділяються на:

1) твори, які призначені для начального етапу музичного навчання;

2) сонатини, які призначені для виконання з концертної естради.

Першу групу умовно можна назвати „дитячими”, другу – „концертними”.

„Дитячі” сонатини мають чітку навчально-методичну орієнтацію. Педагогічна установка на початківців відповідає головному навчальному завданню, яке стоїть перед творами цієї групи: ознайомити юного музиканта з сонатною формою і, ширше, з сонатними принципами, адаптованими до рівня його свідомості та сприйняття. Саме це завдання визначило характерні риси „дитячих” сонатин, створених українськими композиторами за останнє десятиліття.

Орієнтація на особливості психології дитини передусім зумовила особливий образний план сонатин і пов’язані з цим драматургічні властивості компліментарності музичних образів. Усім без винятку творам притаманне світле світосприйняття, життєрадісність, переважно мажорне ладове нахилення. Яскравий образний контраст, як правило, і конфлікт головної та побічної тем, властивий класичній сонатній формі, замінюється зіставленням двох тем, які доповнюють одна одну. Ця особливість становить основну відмінність драматургії сонатини від сонати та служить одним з корінних ознак даного жанрового різновиду, поряд з полегшеною фактурою, невеликим реєстровим охопленням, переважанням експозиційного типу викладення та, відповідно, особливими якостями формотворення – відсутністю розроблення як принципу розвитку.

Типовим зразком сонатини для початківців є одночастинна фортепіанна п’єса І. Берковича, своєрідна мікросонатина, мініатюрна за масштабами, яка займає 24 такти. Автор зберігає семантичне навантаження експозиційного розділу – активна «тема» головної партії (4 такти) зіставляється з пісенною побічною (4 такти), точно дотримується традиційного тонального плану (Т-Д у експозиції та Т-Т у репризі), використовує секвентний розвиток у розробці (4 такти), відтворює навіть характерну зупинку перед репризою. Все це, а також прозора двоголосна фактура, світлий верхній реєстр (сонатина записана цілком у скрипковому ключі), опора на головні тризвуки ладу, чіткі каданси роблять цю п’єсу дуже зручною для першого знайомства з класичною сонатною схемою.

«Дитячі» сонатини не тільки полегшені у технічному плані, а й відрізняються, як правило, «мовною» простотою, безпосередньою опорою на народнопісенний та танцювальний тематизм. Зв’язок з українським фольклором виявляється у використанні побутових музичних жанрів, наслідком чого стає переважання діатоніки, звичайної гармонії з опорою на тризвуки головних ступенів, чітке розшарування фактури на мелодію та супровід, структурна ясність форми. Звернення до народних витоків часто підкреслено програмними назвами творів: «Українська сонатина» Ю. Щуровського та М. Степаненка, «Гуцульська сонатина» В. Кікти. Більшість тем повільних частин та побічних партій носить пісенний характер. Вокальність інтонацій, оспівування устоїв, притаманних ліричним протяжним пісням, відчувається в головних темах сонатин Ю. Рожавської та Ю. Щуровського. З особливостями народної музики тісно пов’язаний і прийом розвитку – варіювання. Теми швидких частин часто мають танцювальну природу. Так, тема фіналу сонатини Ю. Щуровського нагадує козачок не тільки інтонаційно, а й структурно.

Відтак, серед «дитячих» сонатин українських майстрів безперечно переважає «фольклорний» тип. Водночас аналізовані твори створені композиторами другої половини ХХ століття, і це не могло не знайти відображення у їх стилістиці. Передусім звертає на себе увагу загальне посилення дисонансності, що досягається різними шляхами. Автори «дитячих» сонатин, як правило, не використовують сучасні техніки композиції, однак застосовують окремі елементи сонорного або пунтилістичного письма. Так, у сонатинах М. Степаненка і В. Клина зустрічаються quasi-кластерні співзвуччя, які загострюють інтонаційний ряд цих творів і, як наслідок, сприяють розвитку нових слухових відчуттів у свідомості дитини.

Другу велику групу сонатин у творчості українських композиторів складають твори, призначені для концертного виконання. До них відносяться сонатини Г.Ляшенка, О.Красотова, В.Сильвестрова, О.Стецюка, Я.Верещагіна, Ю.Шевченка. Ці твори, на відміну від навчально-

інструктивних, більш масштабні, концептуальні, віртуозні та фактурно складні. Звернення до сонатини одразу орієнтує на «історичну пам'ять» жанру в його барочно-класичному варіанті з характерною класичною якістю форми, скупістю графічних ліній, контрастно-ігровою логікою драматургічного будування. Дані риси властиві творам давніх майстрів, а в музиці XX століття найбільш яскраво проявилися у сонатинах С. Прокоф'єва.

Опора на класичну модель насамперед виявилася у будуванні циклів «концертних» сонатин. Як правило, це 3-частинний цикл з сонатною першою частиною (Allegro, Allegretto), повільною середньою (Andante) та швидким фіналом. Так побудовані сонатини О.Стецюка, Ю.Іщенка, Ю.Шевченка, О.Костіна. Однак у деяких творах спостерігається тенденція до звуження або навпаки – розширювання кількості частин. Так, Г.Ляшенко скористувався 2-частинною структурою з масштабною першою (Allegro) та невеликою другою частиною (Grave), роль якої у циклі може бути порівняна з постлюдією. О. Красотов, навпаки, прагне до збільшення кількості частин у циклі. При цьому композиція його 5-частинної сонатини побудована так, що III, IV,V частини йдуть attacca і можуть сприйматися як одна велика фінальна частина.

Найбільший інтерес, з точки зору формоутворення, серед сонатин українських композиторів викликають ті твори, в яких на перший план виходить принцип індивідуальних типових «моделей» та структур, характерний для сучасного музичного мистецтва в цілому. Композитори добиваються цього різними засобами. Наприклад, друга частина сонатини Ю. Шевченка написана у вільній імпровізаційній формі. Відштовхуючись від барочних традицій, композитор водночас втілює свій задум за допомогою сучасних засобів, використовуючи елементи «обмеженої алеаторики» (термін В. Лютославського) у ритмічній організації музичного тексту, тим самим досягаючи потрібного враження неповторності музичної імпровізації, що створюється безпосередньо у цю хвилину у нашій присутності.

Форма другої частини сонатини Ю. Іщенка побудована за принципом «хвилі». Розвиток музичного процесу проходить на фоні кластера, що поступово розростається та супроводжується підсиленням динаміки від ***p*** до ***f*** а потім поступовим згортанням кластера та згасанням звучності.

Відновлення методів формоутворення індивідуалізованих структур, притаманне музиці XX століття, зумовлено новими якостями тематизму. Головна особливість сонатин цієї групи полягає в переважанні інструментального типу тематизму, що отримав виразність в більш складній звуковисотній та метроритмічній організації тем. Інструментальна природа тематизму проявляється у підвищеному рівні дисонансності як у горизонталі (ходи на різкі за звучанням інтервали в.7, м.9, зб 5/3, опора на 12-тоновість), так і у вертикалі (багатотерцові акорди, комплекси нетерцової структури, політональні «шари» кластерів). Ритмічний бік тематизму також підкреслює його інструментальний характер (складні ритмічні малюнки з паузами та синкопами, нетрадиційні змінні розміри," нерегулярна акцентність" (термін В. Холопової). Наприклад, у перших 8-ми тактах головної теми сонатини І. Карабиця зустрічаються наступні розміри:

$$\frac{5}{8}\ \frac{2}{8}\ \frac{3}{8}\ \frac{9}{16}$$

Виявлені особливості стилістики даної групи творів вказують на широке втілення в них принципу концертності, який проявляється передусім у фактурі розглянутих сонатин. Серед її основних якостей на перше по значущості місце слід поставити рівень віртуозності фортепіанної техніки, яка достатньо висока в сонатинах Ю.Іщенка, Я.Верещагіна, Ю.Шевченка, О.Стецюка, О.Красотова, О.Костіна, розрахованих на музикантів-професіоналів. В сонатинах

можна знайти приклади складних пасажів, зразки таких прийомів фортепіанної гри, як подвійні ноти, октавна техніка, арпеджіо, фігурації тощо. Отже, сонатина, пройшовши шлях еволюційного розвитку, посіла рівноправне місце з сонатою як самостійна гілка національної фортепіанної творчості.

Слід відзначити, що камерні фортепіанні зразки української музики другої половини XX століття засвідчують величезний творчий потенціал в оновленні художнього змісту, жанрів, форм, засобів виразності та є найяскравішою художньою сторінкою сучасної української камерно-інструментальної творчості.

Примітки

*Важливою з них, на нашу думку, стала потреба у створенні сучасного національно-українського репертуару як для естради, так і для навчання учнів дитячих музичних шкіл та училищ. Роль у цьому видавництва «Музична Україна» безперечна. Протягом останніх десятиліть вийшли у світ численні збірки сонатин сучасних авторів.

Література

1. Клин В.Українська радянська фортепіанна музика. – К.: Наукова думка, 1980. – 314с.

2. Пономаренко О.Ю. Жанр фортепіанного концерту в творчості донецьких композиторів 70-90-х років XX століття // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра: [Зб. статей] / Донецька державна консерваторія ім. С.С,Прокоф'єва. – Київ–Донецьк, 2001. – С.126–131.

3. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. – М.:Музыка, 1968. – 104с.

УДК 78.03 (510)

Ван Тао
викладач педагогічного
університету Цзе Джан (Китай)

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ З НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО ПОЧАТКУ XX СТ.: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено висвітленню особливостей історичного розвитку китайської музики з найдавніших часів (II–I тис. до н.е.) до початку XX ст. Здійснено спробу поетапно простежити виникнення, становлення і розвиток китайської музичної культури. У публікації зазначено, що професійна китайська музика виробила сувору оригінальну систему музичного мислення, яка, хоча і зазнала серйозних історичних змін, збереглася до нашого часу як цілісне естетичне явище.

Ключові слова: *китайська музика, музична система, звук, оркестр, музична драма.*

The proposed article is dedicated to the peculiarities of the historic development of Chinese music from the ancient times (II–I millennium B.C.) to the beginning of the 20 th century. There has been made an attempt to trace stage by stage the beginning, coming into being and the development of the Chinese musical culture. There has been noticed in a publication that professional Chinese music has worked out a strict original system of musical thinking and in spite of being seriously historically altered it has been preserved till our days as the integral aesthetic phenomenon.

Key words: *Chinese music, musical system, sound, an orchestra, musical drama.*

© Ван Тао, 2008

В умовах сьогодення надзвичайно важливим є звернення до витоків китайської культури загалом і музичної зокрема. Унікальність її полягає в тому, що жодна з інших культур світу не створила таких строгих, оригінальних та міцних традицій, як китайська. Саме тому проблеми розвитку китайської музичної культури у різні періоди були предметом дослідження вчених. Так, деякі аспекти становлення і розвитку китайської музики висвітлені у працях В. Виноградова і Г. Шнеєрсона, характерні особливості народної пісні містять дослідження Інь Фа-лу, Ма Ке, І. Лісевича. Є. Васильченко у низці досліджень із проблем розвитку музичних культур світу значну увагу приділяє питанням функціонування китайського музичного мистецтва.

Однак, попри вагомість доробку китайських та російських вчених, у європейському мистецтвознавстві помітно бракує досліджень, присвячених історії виникнення і становлення китайської музичної культури. Відтак, метою даної статті є виявлення особливостей розвитку китайської музики з найдавніших часів (II–I тис. до н.е.) до початку XX ст.

Китайська музика є однією з найдавніших у світовій музичній культурі. На її розвиток вплинули музичні традиції Середнього Сходу, Центральної та Південної Азії. Китайська музика ввібрала елементи музики народів, які в різні історичні періоди входили до складу китайської держави (уйгурів, тібетців, монголів, чжурчженів, маньчжурів та ін.), і, своєї черги, спричинила значний вплив на музику Кореї, Японії, деяких народів Південно-Східної Азії та басейну Тихого океану.

Свій початок вона бере у племінних піснях і танцях, що мали ритуальний характер і досягли великого розвитку уже у II–I тис. до н.е. Великі пісенно-танцювальні обрядові форми ритуального мистецтва, так звані ху (присвячені збору урожаю і жертвопринесенням духам), супроводжувалися грою на ударних інструментах – шкіряному барабані, металічних дзвонах чхун, до, нао, дзвіночках лін; духових – юе (бамбукова дудка), сюань (глиняна окарина) та ін. [8, 32].

У давніх текстах (XI–VI ст. до н.е.) слово «юе» (музика) означало всю ритмічно організовану, святкову сферу життя, виражало широке синтетичне поняття, що включало у себе поезію, танець, живопис, архітектуру, загальний ритуал і навіть сервірування столу. Відтак, музика була пов'язана з різноманітними аспектами життя і діяльності людини.

Справжньою перлиною китайського музичного мистецтва є збірник «Книга пісень» («Шіцзін»), що з'явився у VI ст. до н.е. Китайський музикознавець Ма Ке вважав, що «Шіцзін» створив видатний китайський філософ Конфуцій (551–479 рр. до н.е.). Натомість деякі європейські дослідники стверджують, що «Шіцзін» являє собою зібрання поетичних творів китайських поетів-музикантів, імена яких невідомі [5, 32–33; 8, 73]. Ця книга складається з пісень та гімнів і є видатною пам'яткою народнопісенного мистецтва XI–VI ст. до н.е. Вчені стверджують, що «Книга пісень» започаткувала власне історію китайської музики (хоча нотні записи не збереглися). На основі аналізу структури вірша пісень, які входять до збірника (головним чином це народні пісні, поширені на півночі Китаю) дослідники встановили, що поруч із пентатонічними мелодіями, написаними у безпівтоновому ладу, деякі пісні мали, окрім VI, і VII ступінь, що робив близькою пентатонічну гаму до лідійського і дорійського ладів [8]. У «Книзі пісень» згадується більше 25 різних музичних інструментів: цінь, се – струнно-щипкові, юе, шен, ді, гуань – духові, чхун – ударний та ін.

У X–VIII ст. до н.е. пісні і танці у Китаї набувають широкого життєвого змісту. Пісня починає відокремлюватися від танцю, з VI ст. до н.е. поступово перетворюючись у самостійний вид мистецтва.

Слід відзначити, що китайська музика з давнини розвивалася під впливом релігійних, філософсько-ідеологічних доктрин. У V ст. до н.е. із розвитком філософської-етичної доктрини конфуціанства музика в Китаї набуває важливого суспільного значення. Головні кате-

горії доктрини Конфуція – лі («ритуал») і жень («гуманність»), які в загальних рисах представляли інтереси правлячої аристократії, знаходили свій прояв у музиці. Згідно з конфуціанством, музика являла собою мікрокосмос, що втілював великий космос. У розумінні давніх китайських філософів китайська музика повинна була відігравати винятково практичну роль. Конфуцій стверджував, що прекрасна музика сприяє істинному державному устрою, саме тому вона має чітко визначену структуру [3; 24]. Багато елементів китайської музики мали символічний характер, що визначався давньою натурфілософією, і водночас вона відзначалася чітко визначеною музичною системою, будь-які порушення якої могли призвести, за віруваннями давніх китайців, до різних негараздів. У більш пізніх китайських міфах і легендах (III–VI ст. до н.е.) розповідається про вплив музики на природу. За допомогою музики прагнули викликати дощ, впливати на ріст злаків і цвітіння рослин; із музикою пов’язували і різні героїчні вчинки. Так, витоком доброчесності міфічного правителя Шуня вважалась досконала гра на ціні (п’ятиструнній цитрі) [1, 186]. Існувала навіть спеціальна придворна посада – дасиюе (V–IV ст. до н.е.), до кола обов’язків якого входило виконання пісенної і танцювальної музики, а також навчання музикантів і танцівників.

Важливе значення для розвитку китайської музичної культури мала музична система люй-люй (стрій, міра), винайдення якої пов’язують з ім’ям міфічного правителя Хуан-ді і його придворного музиканта Лін Луня. В основі люй-люй лежить дванадцятиступеневий звукоряд, який був утворений із дванадцяти бамбукових трубок різної величини. Трубки були розташовані так, що виникав ланцюг висхідних квінтових тонів. Кожний із дванадцяти звуків послідовного ряду трубок у системі люй-люй мав глибокий натурфілософський і магічний смисл. Так, непарні звуки слугували втіленням світлих, активних сил неба – ян, парні – темних, пасивних сил землі – інь; усі разом вони відображали зміну дванадцяти місяців року і годин у добі [2]. Система люй-люй с дванадцятьма хроматичними півтонами уже в давнину містила в собі кварто-квінтовий круг и можливості чіткої темперації. Слід зазначити, що дослідники китайської музики близько 2000 років коментували і переосмислювали ця систему.

У VII ст. до н.е. з розвитком інтонаційної природи китайської мови у китайській музиці з системи люй-люй було виділено п’ять найважливіших тонів, що утворили пентатонічний звукоряд. Походження ступенів пентатоніки пояснюється наслідуванням сил природи: перший звук – грім; другий – шум вітру в гілках; третій – потріскування дров у вогні; четвертий і п’ятий – дзюрчання струмка. З якого звуку не будувалася би пентатонічна гама, перший ступінь мав символічне значення і назву гун (палац), другий – шан (бесіда, рада), третій – цзюе (ріг), четвертий – чжі (маніфестація), п’ятий – юй (крила). Ці п’ять звуків ототожнювалися з п’ятьма першоелементами натурфілософії, зі шкалою п’яти головних кольорів. Вони мали соціальну інтерпретацію: гун символізував правителя, шан – чиновників, цзюе – народ, чжі – діяння, юй – об’єкти [6, 809].

У трактаті «Гуань-цзі» (I ст. до н.е.) містяться свідчення про числове вираження п’яти головних тонів. Так, перший відповідав сакральному (священному) числу 81 (9x9; «найбільше число неба»), інші позначалися відповідно до послідовного збільшення або зменшення числа на 1/3 порівняно з попереднім числовим вираженням тону. Водночас це було вираженням акустичної закономірності пентатонічного звукоряду. Ладо-тональна структура китайської музики проявлялася передусім у тому, що зазначалося, який зі звуків дванадцятитонового звукоряду відіграє роль гун або шан [1]. Слід відзначити, що пентатонічний звукоряд у V–III до н.е. збагачується двома додатковими звуками і утворює семиступеневу гаму із двома напівтоновими інтервалами – нижче гун (бяньгун) і нижче чжи (бяньчжи). Але до новітнього часу ці звуки не мали самостійного значення. П’ятиступенева гама з цими інтервалами відповідає лідійському ладу.

Яскравою особливістю інтонаційного строю китайської музики є семантичний (смисловий) характер інтонування. Цим він істотно відрізняється від європейського, у якому домінує емоційна інтонація. Такі відмінності пов'язані з природою китайської мови, що має чотири типи семантичного інтонування.

Період правління династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.) – це етап загального культурного піднесення, що позитивно вплинуло і на розвиток музики. Вона набуває, особливо у формі народних пісень і танців, державного значення. Так, у II ст. до н.е. при імператорському дворі створюється спеціальна Музична палата Юефу, при якій існував колектив, що налічував близько 800 співаків і танцівників із різних регіонів Китаю. Діячі Юефу (Сима Сян-жу, Цай Юн) займалися збиранням і обробкою народних пісень. Народні пісні вивчалися і класифікувалися за декількома ознаками: характером виконання – наоре (у супроводі гонга) або сянхеге (хорові); географією – пісні різних областей Китаю; призначенням – обрядові, храмові, палацові; виконанням у супроводі різних інструментів або хорів a capella. Вчені відзначають, що китайським народним пісням притаманні одноголосся і гетерофонія, з давнини у них переважають пунктирні і синкоповані ритми, що повторюються [5]. Манера виконання відзначається фальцетним, горловим забарвленням звуку. В інструментальній музиці зустрічаються елементи багатоголосся, що яскраво помітні в ансамблевому виконанні.

II–I ст. до н.е. позначене розвитком музичної науки. Так, відомий китайський історик і музикант Сима Цянь здійснив спробу темперувати стрій, але запропонована ученим темперація була ще нерівномірною. Музичний теоретик періоду Південної і Північної династій Хе Чен-тянь (370–447) увів дванадцятиступеневий рівномірно-темперований звукоряд – це визначило подальший розвиток китайської музичної системи.

У III–VI ст. на характер китайської музики значно вплинув поширений на той час у Китаї даосько-буддійський світогляд. У одному із творів Цзі Кана (III ст.), що присвячений цитрі, конфуціанській доктрині протиставляється розуміння музики як винятково індивідуальної, містичної сфери, а не лише як суспільної категорії. Згідно з концепцією дослідника, музика – це найвище відображення дао (суті буття); вона залучає людину до вічного і великого, завдяки музиці людина звільняється від відчуття своєї жалюгідності [1]. Згодом, у V–X ст., разом із буддизмом до Китаю відбулося проникнення музичних культур інших народів, що мало значний вплив на розширення інструментального складу китайського традиційного оркестру, на ладову структуру музики і спричинило появу нових пісень і танців. До VI ст. належить п'єса для ціня «Юланьпу» («Одинока орхідея») – перший професійний твір, що дійшов до нашого часу. Його автором вважають композитора Цю Міна. У буддійському храмі «Тисяча будд» (поблизу Дуньхуана) знайдений рукопис VII ст., в якому міститься п'ять мелодій для чотириструнної піпи. У середині VI ст. з'явились твори у формі діалогів із визначеною сюжетною лінією, що містили велику кількість пісень і танців [8].

Справжній розквіт китайської культури загалом і музики зокрема почався у період правління династії Тан (VII–X ст.), відображенням якого став так званий танський стиль, що набув поширення на той час також у Кореї, Японії, В'єтнамі. Придворна музика складала два основних жанрових різновиди: лі-пучі (музика на відкритому повітрі) і цо-пучі (музика, що виконувалася у приміщенні). Своєї черги, до цих різновидів входили я-юе, су-юе, музика банкетів, музика для ціня [2].

Високого розвитку досягла і музична освіта. Яскравим свідченням цього є відкриття 714 р. п'яти спеціальних навчальних закладів, у яких відбувалося навчання музиці і танцям. Найвідомішими з таких закладів є «Придворна школа» («Цзяофан») і «Грушевий сад» («Люань»). Серед відомих музикантів цього періоду варто назвати імена Сюй Хецзи, Хе Маньцзи, Лі Гуйнянь, Дуань Шаньбень.

У X ст. значного розвитку досягають виразні поетичні форми ші, що мають чотири строфи. Їх використовували відомі поети Ду Фу, Бо Цзюй-і, Лі Бо для створення пісень, що виконувалися співачками у супроводі лютні. Ця складна за своєю музичною будовою форма, створена на народній основі, поступово відокремилась від народної творчості і набула поширення у придворному музичному мистецтві. Пісенна творчість виявилась обмеженою суворими нормами віршування, за якими стрічка повинна була складатися із п'яти або семи ієрогліфів, тобто із п'яти або семи складів [4]. Загалом танську філософію та естетику музики і її сприйняття відобразив поет Ван Юй-чен (X ст.) в «Оді музики Величного Єдиного», що відбивала даосько-буддійський світогляд.

У період правління династії Сун (X–XIII ст.) відбувається відродження у дещо зміненому вигляді конфуціанської теорії музики, згідно з якою головним є безпосередня дієвість музики, а другорядним – її естетичні принципи (музична філософія, теорія). У цей час також з'являються нові витончені види музики, серед яких найвідомішими є багаточастинні балади-пісні чжугундяо, творцем яких вважають співака і поета Кун Сань-чжуань. Чжугундяо виконувалися у різних тональностях відповідно до чергування частин пісні, водночас кожна частина мала не лише власну тональність, а і власну риму, що змінювалася разом з тональністю. Ці пісні супроводжувалися грою на струнних інструментах [8].

У X–XII ст. значної популярності набувають і видовищні форми мистецтва. До них належать вази – невеликі п'єси, постановки яких відбувалися у кабаках, багаточастинні драми чуаньцзю, музичні драми наньцю, у яких використовувалися нові для Китаю музичні інструменти (сона, чотириструнна монгольська лютня – хубоси та ін.). У XIII–XIV ст. відбувається розвиток театральної форми цзацзюй, музичну основу якої складають північні мелодії бейцюй. У XIII ст. відомий драматург Гуань Хань-цін написав близько 60 п'єс у формі цзацзюй, застосовуючи північнокитайський музичний фольклор [2].

Теорія музики періоду Сун приділяла особливу увагу системі темперації. Цій проблемі присвячений трактат «Люйлюй сіньшу» («Нова книга про співвідношення півтонів») музиканта і теоретика Цай Юаньдіна. Природу слова і звуку, їх інтонаційну близькість відбиває трактат дослідника Чжан Яня «Походження ці» («Ці юань»). Слід відзначити, що ці – це вірш, написаний на певний музичний мотив, форма якого вплинула на пісенну форму. Розвиток у цю епоху пісенно-поетичного жанру ці є відображенням єдності музики і слова у китайській музичній культурі. В одному з розділів трактату, присвяченому теорії пісенної творчості, розглядаються питання вокальної майстерності. Чжан Янь визначив недоліки у виконанні пісень і вказав шлях до їх подолання.

Варто відмітити, що у XIII–XIV ст. в китайській музиці складаються дві традиції – північна і південна, які існували паралельно із північними і південними школами в буддійській філософії, у поезії та живописі. Для північної традиції характерні героїчна тематика, вільне використання композиторських засобів, простота музичної мови, застосування семиступеневих ладів. Південній традиції притаманні культивування лірики, витончених засобів музичного виявлення, суворі правила композиції, пентатоніка, використання дерев'яних духових інструментів.

Високого розквіту китайська музика досягає у XIII–XVII ст. – це період правління династій Юань–Мін. Це час розвитку музики, пов'язаної з театром, з юаньською драмою – вершиною китайської драматургії і театру. У трактаті «Роздуми про спів» («Чан лунь») невідомого автора цього періоду розкрито першочергову роль музики в юаньській драмі, яку приходили «слухати». Головною у ній вважалася вокальна партія-арія (цюй), що звучала у визначеному ладу (таошу). У цьому ж трактаті вказуються темпові відмінності (гунь – швидко; мань – повільно), виявляється 3-частинна форма арії, детально розробляються різні форми коди. Слід відзначити, що юаньські теоретики розкривали особливості і храмової музики

залежно від виду релігії і пов'язаного з нею характеру релігійного співу – ці ж риси притаманні і музичній драмі. Так, даоси співають про почуття, буддисти – про сутність, конфуціанці – про принципи [1]. Найважливішими естетичними критеріями в музиці цього періоду є витонченість (я) і простонародність (су). У епоху Юань значного поширення також набуває семиступенева гама, аналогічна європейській мажорній.

Заключний етап розвитку класичної китайської музики належить до періоду правління династії Мін (XIV–XVII ст.). У цей час музикант і теоретик Чжу Цзай-юй в «Енциклопедії музичних звуків» («Люйлюй цін'і», 1584) розвинув принцип рівномірно темперованого дванадцятиступеневого звукоряду, встановленого Хе Чен-тянем, який використав його для побудови духових інструментів і цим самим завершив багатовікове осмислення системи люйлюй, роблячи підсумки розвитку китайської музики того часу. Слід відзначити, що робота Чжу Цзай-юя не використовувалася на практиці, але, зберігши музику багатьох пісень і танців періоду Мін, вона має історичну цінність.

Пісенне мистецтво цієї епохи знаменується появою форми таньци, що збереглася до XX ст. Таньци – це римоване багаточастинне оповідання, у якому декламація межує зі співом, що супроводжується грою на струнних інструментах. Таким чином, виконавець є одночасно співаком, декламатором і акомпаніатором. Подальший розвиток таньци отримали у сучасних баоцзюань, що побутують у Південному Китаї і різних формах дагу – оповіданнях у супроводі барабана під акомпанемент самого співака і струнного інструмента, на якому грає інший виконавець, що поширені у Північному Китаї [5].

На початку періоду правління династії Цінь (1644–1911) китайська музика залишається традиційною, але вже спостерігається тенденція до демократизації музичної культури Китаю. Це відображається у розвитку пісенної культури, у появі різних видів міської музичної драми, вершиною яких стала пекінська музична драма цзінцзюй. У Східному Китаї набула значного поширення оркестрова музика (так звана ші фань гу або цу сі ші фань), що виконувалася на духових, струнних і ударних інструментах.

Варто відмітити, що у XVIII–XIX ст. на розвиток китайської музики починає впливати європейська музична культура. На рубежі XIX–XX ст. цей вплив стає дедалі відчутнішим. Важливим центром західноєвропейської культури став Шанхай. Китайські музиканти здобувають спеціальну музичну освіту у містах Європи, створюються музичні навчальні заклади (музичні відділення при університетах), з'являються оркестри західноєвропейського типу і перші китайські видання творів класичної європейської музики.

Вагомий внесок у розвиток китайської музики цього періоду здійснили музиканти Сяо Юмей, Цай Юаньпей, Хуан Гуансі, Лю Тяньхуа. 20-х роках XX ст. за ініціативою Сяо Юмея і Цай Юаньпея відбулося заснування консерваторії і створення симфонічного оркестру.

Отже, доходимо висновку, що розвиток китайської музики з найдавніших часів (II–I тис. до н.е.) до початку XX ст. відбувався у контексті історичного розвитку китайського суспільства. Професійна китайська музика, що із самого початку свого розвитку була тісно пов'язана з китайською філософією, соціальними особливостями китайського суспільства, виробила сувору оригінальну систему музичного мислення, яка, хоча і зазнала серйозних історичних змін, збереглася до нашого часу як цілісне естетичне явище.

Література

1. Васильченко Е.В. Музыкальные культуры мира. – М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2001. – 408 с.

2. Виноградов В. Музыка в Китайской Народной Республике. – М., 1959.

3. Инь Фа-лу. Наши замечательные музыкальные традиции // О китайской музыке: статьи китайских композиторов музыковедов. – Вып.1. – М.: Музгиз, 1958. – С. 18–31.

4. Лисевич И. Древняя китайская песня. – М., 1969.

5. Ма Кэ. Китайская народная песня // О китайской музыке:статьи китайских композиторов и музыковедов / Сост и ред. Г. Шнеерсон. – Вып.1. – С. 32–45.

6. Музыкальная энциклопедия. – Т.2. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1974.

7. Фицжеральд С. Китай. Краткая история культуры / Пер. с англ. Р. Котенко; Научн. ред. Е. Торчинов. – СПб.: Издательство «Евразия», 1998. – 456 с.

8. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. – М., 1952. – 250 с.

УДК 75(470)

Леся Володимирівна Рябова
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв

ТВОРЧІСТЬ РОСІЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-"КОНСТРУКТИВІСТІВ" ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст. В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ "МОДНИХ" ТЕНДЕНЦІЙ

У науковій статті представлений аналіз творчості російських "художників-конструктивістів" першої половини XX ст. в контексті європейських "модних" тенденцій. Автор доводить актуальність цієї проблематики у зв'язку з підвищенням зацікавленості сучасної людини становленням дизайну в легкій промисловості.

Ключові слова: *дизайн, художність, промисловість, конструктивізм, одяг, тканини.*

The scientific article written by Ryabova L.V. is dedicated to the analysis of creative work of Russian artists – "constructivists" of the first part of XX century in the context of European "fashion" tendency. The author confirms the actuality of this thematic in connection with the rising interest to the design aspect of light Industry in modern society.

Key words: *design, artistic merit, Industry, constructivism, clothes, fabrics.*

Творчість російських художників першої половини XX століття в контексті декоративно-прикладного мистецтва є одним з найцікавіших періодів становлення та розвитку художнього дизайну в легкій промисловості. Особливий інтерес для дослідників становить період кінця XIX – початку XX століття – час надзвичайно складний і суперечливий. Враховуючи реформаторські зміни в текстильній промисловості цього періоду, поставлено за ціль глибше дослідити еволюційні зміни в дизайні текстильних полотен за участю художників, які присвятили свою творчість декоративно-прикладному мистецтву. Основним моментом в статті постає проблема реалізації творчих можливостей художників-живописців Росії в промисловому дизайні та наскільки успішним та професійним виявився цей шлях для кожного з них.

Аналіз останніх публікацій. Вивчення основних тенденцій в контексті обраної проблематики було здійснено на основі аналізу праць І.Н. Пружан [8], Боулта Джона Е.[2], Л.С. Бакста [1], В.Ф. Степанова [10], С.О. Хан-Магомедова [11] та інших. Слід звернути увагу на наукові дослідження творчого надбання художника Л.С. Бакста російською дослідницею І.Н. Пружан [8], яка досить глибинно досліджує внесок митця в декоративно-прикладне мистецтво Росії та Європи, доводячи його вагоме значення у перших кроках до нового мистецтва. Не залишається не поміченою також праця С.О. Хан-Магомедова [11], який вивчає становлення дизайну на початку XX століття в Росії в усіх сферах його використання, в тому числі в дизайні тканин та одягу. Автор представляє ілюстративний матеріал дизайну орнаментів

© Рябова Л. В., 2008

тканин та одягу на різних етапах розвитку промислового мистецтва в радянському часопросторі. Варто звернути увагу на видання Боулта Джона Е., де Микита та Ніна Лобанови-Ростови в перекладі дають теоретичне обґрунтування прикладній творчості російських художників з характеристикою їхнього впливу на світове мистецтво.

Ми намагаємося змалювати картину послідовного розвитку промислового мистецтва в Росії, детально аналізуючи весь процес його становлення.

Виклад основного матеріалу. В мистецтві перша половина XX століття була відмічена пошуком нового великого стилю, який був би спроможнім вирішити художні завдання епохи, знайти необхідну гармонію мистецтва та життя. Прагнення до такої єдності пронизане творчістю багатьох художніх груп та окремих майстрів модерну в Європі та Росії. Однією з рис нового російського мистецтва в живописі була ідейна залежність від французького. В своїх дослідженнях мистецтвознавець та критик Л.Ф. Дьяконіцин зауважує: "Творчість французьких художників, від імпресіоністів до раннього Пікассо, мала великий суперечливий вплив на світове мистецтво, в тому числі на російське, французькі «бунтарі» визволили живопис від кіптяви майстерень, відкрили очі на конструктивні та декоративні якості, викликали цікавість до народної творчості, вивели живопис на повітря" [4, 158].

В пошуках можливого об'єднання мистецтв, їхнього синтезу вагома роль відводиться архітектурі. Виконуються численні проекти монументально-декоративного розпису. Значне місце відводиться й питанням художньої промисловості – галузі, що була висунута зусиллями майстрів "нового стилю" в ранг провідних. Художник стає універсальним майстром, який вміє й робить усе, реалізовує свою творчість не лише на полотнах, а й в реальному предметному світі.

Перший крок до нового мистецтва в Росії був зроблений Сергієм Дягілєвим, який в Петербурзі разом зі своїми друзями (Бакстом, Бенуа, Сомовим) заснував групу "Світ мистецтв", групу, яка зробила вагомий внесок у майбутнє мистецтво. Члени групи розробляли, удосконалювали та розповсюджували нові естетичні ідеї, застосовуючи їх в багатьох жанрах, насамперед в театральному оформленні.

Найяскравішою зіркою театральних оформлень постає Л.С. Бакст – художник, який належить до плеяди відомих російських живописців, які зробили, за визначенням А.В.Луначарського, "дійсну революцію" в театрально-декоративному мистецтві [6]. "Людина театру" Л.С. Бакст створив безліч чудових сценічних оформлень. Особливу цінність мають його ескізи костюмів, а разом з ними і полотен, що вирізняються гостротою перевтілення образів, виразністю переданого руху, красою та гармонією кольорових сполучень, живописним темпераментом. "Делакруа костюма" – називав художника французький критик Ж. Пеладан. Ведучий декоратор дягілєвських балетів упродовж років своєю діяльністю багато в чому сприяв світовій славі російської художньої культури. Поряд з оформленням постановок Бакст виконує замовлення на ескізи окремих костюмів (для Л.В. Собінова, Т.П. Карсавіної, Л.І. Рубінштейн). За ескізом Бакста був створений ніжний та натхнений костюм для танцю Вмираючого лебедя на музику композитора Сен-Санса, який став уособленням глибинного поетичного таланту Анни Павлової. І.Н. Пружан зазначає в своєму дослідженні: "На прикладі "Російських сезонів" Л.С. Бакст прагне досягнути на сцені історичної правдоподібності, тепер він підходить до матеріалу більш широко. Вивчаючи ту чи іншу епоху, він відбирає в ню найхарактерніше і перекладає це на мову особистого мистецтва, створюючи образи, в яких реальність переплітається з вигаданим, правда життя – з театральною умовністю" [8, 16].

Широка ерудиція, живе відчуття епохи, багатство уяви, колористичне чуття та музичність дозволили художнику створити безліч цікавих ескізів сценічних декорацій, костюмів та малюнків розпису тканин, різноманітних по стилістичному, колірному та композиційному

вирішенню. В найкращих роботах Л.С. Бакста переважає чутливий, барвисто-музичний орнамент. Основним засобом виразу змісту музики та хореографії виступає колір. Л.С. Бакст чудово вмів використовувати емоційну, символічну роль кольору, звести гаму фарб на сцені відповідно до музичного звучання партитури, викликати відтінками кольору костюмів та декорацій ті ж почуття, що й музика. Костюм у Л.С. Бакста активний, він покликаний не тільки прикрашати виконавця, а й виражати своїм кольором, орнаментом суть його сценічного образу. Ескізи костюмів художника нерідко несуть в собі елементи відвертої чутливості, ексцентричності, модерності, але багато з цього відступає на задній план перед красою їхнього кольору, силою переданого руху та гострою виразності силуету.

Можна стверджувати, що театр для Л.С. Бакста став ареною для виразу його творчості, яка вплинула на зміни в усьому декоративно-прикладному мистецтві того періоду. Отже, саме в такому вигляді творчість майстра в театральних постановках змінила естетичні смаки європейців у предметному світі, а саме в декоруванні тканин та одязі. Ескізи моделей С.Л. Бакста досить цікаві наряду з малюнками на полотнах, які художник пропонував багатьом відомим будинкам тканин та мод, вони вагомо вплинули в 1911–1914 рр. на декоративно-прикладну творчість багатьох інших художників.

Але поруч виникає нове французьке мистецтво, в якому Л.С. Бакст відзначає "бездоріжжя напрямів", неперервну зміну критеріїв, художності, втрату традицій школи, яка з виховувала у художників "ремесло". Відкидаючи суб'єктивізм та естетство, він ратує за мистецтво великих форм, за спадкоємність традицій, за міцну професійну школу.

Нове мистецтво охоплює і Росію, воно розвивається під впливом нових соціально-політичних умов, як пише М. Волошин. "Наскільки Л.С. Бакст завжди здавався самотнім та недоречним на російських виставках зі своєю занадто вишуканою елегантністю, відвертою чуттєвістю, бентежачим око шиком, віртуозністю свого малюнка та феєрверком приголомшливих узорчастих тканин, настільки він здається тут цілком у себе. Л.С. Бакст зумів схопити той невловимий нерв Парижа, який править модою, і його вплив у теперішні хвилини позначається всюди в Парижі – як в дамських платтях, так і в картинних виставках" [3, 13]. Ескізи моделей Бакста належать «високому» мистецтву. Зовнішньо сприймаючи новий вплив та вимоги доцільності одягу, Бакст, не дивлячись навіть на своє прагнення « нарікати сліпо моді, яка вище смаку певного типа», не міг цілком відмовитись від стилістики модерну [8,106]. 1923 р. він нарікає в лекції з мистецтва одягу на претензії сухуватої конструктивістської моди, яка стала « тиранічною в своєму бажанні подавати зігнуті лінії … та прекрасні криві, що досить привабливі минулому» [1].

Питання взаємозв'язку Російських балетів і авангарду досить складне. Багато ескізів в колекціях Лабанових несуть на собі печатку неопритивізму, кубізму, футуризму, конструктивізму та сюрреалізму. Як зазначає, в свою чергу Джон Е. Боулт в своєму виданні: "Є ще одна незвичайна сторона, яка заслуговує на особливу увагу, а саме: справжні експерименти та нововведення в декораціях та костюмах були здійснені росіянами, а не західними художниками. Звичайно, Джакомо Балла, Джорж Брак, Макс Ернст, Анрі Матисс, Пабло Пікассо та інші художники також зробили свій внесок у розвиток Російських балетів, але в підсумку використані ними стилі (кубізм та сюрреалізм) були лише двомірним живописом, який добре вписувався в інтимні розміри майстерні, але не завжди він був відповідним масштабам сцени" [2, 26].

Пошуки оформлювачів, які дійсно намагалися конструювати, а не просто розфарбовувати декорації та костюми Російських балетів, приводять нас до праць Гончарової та Ларіонова, обидва художника належать до покоління, яке слідує за Бакстом та Бенуа, вони були представниками нової московської культури. 1914 р., коли Гончарова та Ларіонов почали працювати з антрепризою Дягілєва, вони були вже визнаними лідерами російського авангар-

ду, і в свою нову працю втілювали широкий спектр живописних ідей, які витікали з розробленими ними неопритивізму, кубофутуризму та лучизму. Особливе значення для цих майстрів мали примітивні форми мистецтва: дитячий малюнок, лубок, малюнки примітивів, ікони та ін. і вони знаходили в яскравих фарбах, виразних лініях, інтенсивній стилізації та оптимізмі російського селянського мистецтва ту енергію та цільність, яких не вистачало сучасній буржуазній культурі. Бо, як стверджує мистецтвознавець Є.Н. Петрова: "В першому десятилітті XX століття світовий живописний авангард рухався в напрямку безпредметності, конфігуративності, а на долю російського авангарду припала задача внести безпредметність в русло мистецтва та дослідити його властивості" [7, 104].

Нове мистецтво авангард виявляло собою безліч суперечливих ідей – Малевич та Лисицький з їхнім супрематизмом, Попова та Родченко зі своїм конструктивізмом. Багато образів їхніх картин та театрально-декоративних витворів можуть бути поясненими зверненням до народних видовищ. Але необхідно розуміти, що соціальне та культурне середовище, яке сформувало світосприйняття цих художників, різко відрізнялось від середовища Бакста, Бенуа та Сомова, в наслідок чого їхня творчість виявилась більш практичною.

Авангард, який процвітав в групі "Світ мистецтв" часто притримувався таких поглядів, що "високе" мистецтво необхідно "відпустити". Багато їхніх проявів були направлені саме на це: підбір грубих тем, неприхована відвертість, містифікація, епатажні імена та назви. Слід зауважити, що художники авангарду в переважній більшості це ті художники, що вийшли з майстерень і, не маючи великого досвіду в дизайні, виявили, що театр – привабливий і навіть зручний засіб для виразу своїх нових ідей як в театральних оформленнях, так і в одязі та предметах. Для них це була закрита лабораторія, притулок для експериментування, захищений від грубої дійсності. К. Малевич, Л. Попова, В.Татлін та А. Родченко йшли в театр тому, що гостро відчували необхідність вийти з майстерень на вулицю, показати своє мистецтво в декоративно-прикладному жанрі для життя та практичного використання.

Стає зрозумілим той факт, що художники-авангардисти вивчали можливості театру як засобу для свого творчого виразу, в результаті їхніх експериментів в області сценічних оформлень вони мали велике значення для створення дійсно нової естетики дизайну, в подальшому розробленої конструктивістами. Як пише в своєму виданні Боулт Джон Е.: " Порушення традиційної вісі в витворах мистецтва – зсув (поняття, основоположне для розвитку російського авангарду) – в роки Першої світової війни властиве всім мистецтвам; звичний погляд змінювався, люди оцінювали картини з точки зору сполучення кольорів, форм та фактур" [2, 46]. В цей період те, що було необхідним для мистецтва нового театру, щільно перепліталося з творчістю А. Родченко, В. Степанової та Л. Попової. Очевидним є те, що в роботі над костюмами до постановки "Смерть тарілкіна", В. Степанова була зацікавлена в "пролетарській естетиці", з її простотою форм та максимальною ефективністю. Так як і в своєму спортодязі 1923 р. вона відмітала емоції та орнамент як елементи, що чужі *виробничому мистецтву.* Вона поставила собі за ціль викоренити традиційний погляд на ідеал художності малюнка, як на імітацію та наслідування живопису. Вона закликала до «боротьби з органічним малюнком в сторону геометризації форм», до «пропаганди виробничих задач конструктивіста». Найбільш вдалими були її моделі спортивного одягу, які вирізнялись легкістю форм, економічністю матеріалів та чистотою кольору. Чоловік В. Степанової, А. Родченко, був також захоплений проектуванням тканин та одягу і на початку 1920 р. створив свій особистий прозодяг: спецівку робітника. Він, як і Степанова, використовував театр як лабораторію для перевірки своїх ідей.

Безумовний зв'язок між експериментальними костюмами В. Степанової, А. Родченко та Л. Попової та системою Тейлора, виробничою гімнастикою та виробничим рухом, паралельно розробляється в Інституті ритму в Москві. Перероблюючи евритмічні ідеї Далькроза,

радянські ритмісти на чолі з Іполитом Соколовим заявили: "Нова фізкультура є відправною точкою *виробничого мистецтва"*. Художнє оформлення трудових процесів – це виробниче мистецтво. Не викликає сумнівів й те, що Л.Попова, В. Степанова та їхні колеги "підганяли" свої костюми під вимоги фізичної ефективності, повністю визнаючи, що стрункі та ритмічні лінії мають вплив на дії мас, посилюють прагнення до самодисципліни. Їхні спрощені проекти могли гарно функціонувати в театрі і теоретично – на робочих місцях, але прості робітники після зіткнення зі «світлом, повітрям, гігієною, зручністю та чистотою» не розуміли, де ж тут мистецтво, і не бажали прозодягу, спортодягу і взагалі ніяких нововведень в одязі [2,60].

Але помітним та важливим етапом у творчості цих художників стала робота в текстилі, яка і спонукала вихід живопису в предметний світ. 1923 р. текстильна промисловість, після того як отямилася від розрухи періоду громадянської війни, нарощувала виробництво тканин. Піднялось питання стосовно естетичного рівня продукції що випускається.

На початку 1923 р. професор П. Вікторов в статті, що була опублікована в газеті «Правда», звернувся з закликом до художників відгукнутися на потреби текстильної промисловості новими малюнками для ситцю [11, 382]. Л. Попова та В. Степанова в 1923–1925 рр. працювали на Першій ситце-набивній фабриці в Москві, де за короткий термін створили велику кількість малюнків тканин, багато з яких були реалізовані. Використовуючи досягнення лівого образотворчого мистецтва, вони створили нове направлення в орнаментації тканин, відмовляючись від образотворчих малюнків та використовуючи лише геометричні форми. Як справедливо писала Л. Жадова: "Нова геометрична орнаментика була реакцією на … пишні, академічні, трактовані натуралістично квіткові візерунки, які заполонили всю російську текстильну продукцію кінця XIX – початку XX століття" [5, 27].

Л. Попова та В. Степанова працювали з великим захопленням, вважаючи свою діяльність реалізацією концепції промислового мистецтва, яке орієнтувало художників на створення виробів для масового споживача. Як зауважує Я. Тугендхольд: "Цієї весни москвички – непманки, але працівниці, кухарки, служниці – приоділися, замість колишніх міщанських квіточок на тканинах з'явилися несподівано великі та помітні узори, так Л. Попова пробила пролом в тій китайській стіні, яка існувала між промисловістю та мистецтвом" [9, 77].

У процесі розробки тканин художниці відразу ж задумувались над тим, як запропонований ними геометричний орнамент буде виглядати в реальному костюмі. Тому багато ескізів малюнків тканин були у супроводі з ескізами костюмів з цих тканин.

Характерною є назва однієї з статей В.Ф. Степанової – «Від костюма до малюнку та тканини», в якій вона повідомляла: "Ми підходимо вже до такого моменту, коли розрив між тканиною та готовим костюмом з неї стає серйозною перешкодою на шляху покращення якості продукції нашого одягу. Не треба більше говорити про компоновку малюнка, пора йти до проектування структури тканини. Малюнок буде підтверджений в однаковій мірі зі всім іншим стандартом матеріалу і виллється згодом в обробку структури тканини" [10].

Розроблені художницями нові типи узорів практично реалізовувались в усій текстильній промисловості. Теоретики промислового мистецтва дуже уважно слідкували за цим експериментом художників-конструктивістів в промисловості. Так, О. Брік у статті «Від картини до ситцю» писав, що живопис – це не «картина», а вся сукупність живописного оформлення побуту, що ситець – це такий же продукт художньої культури, як і картина, і не варто їх розділяти, художня культура майбутнього створюється на фабриках та заводах.

Але не лише столичні художники працювали на терені розпису тканин в Росії. Розвиток образотворчого мистецтва в Іванівській області визначив художні промисли, ручну та машинну набійку по тканині. Іваново-Вознесенськ став текстильним краєм, де народжувалися та затверджувалися великі майстри декоративно-прикладного мистецтва. Можна відмітити творчість Н.Н. Харламова, Л.В. Самишина, А.М. Кузнєцова. В лютому 1930 р. при філії

АРХ оформлюється текстильна секція, ядро якої складають молоді спеціалісти – О.І. Федосєєва, Е.С. Лапшина, В.В. Гарковська та інші – випускники художньо-промислового технікуму. З їхнім приходом пов'язаний активний пошук оформлення тканин тематичним малюнком, що було продиктовано самим життям в Росії. Особливо серед майстрів виділився С.П. Бурилін, який культуру майстра набув при копіюванні французьких та німецьких зразків. Великий вплив на художників-прикладників мали виступи мистецтвознавця Ф. Рогінської, де вона в своїх докладах про текстильний малюнок переконувала художників ширше використовувати в своїй творчості багатий досвід «класичної спадщини», наголошуючи при цьому, що першою передумовою для створення сучасного текстильного малюнка є широке використання всього образотворчого комплексу і не «розрізнені індустріальні елементи», а нова тематика, породжена сучасністю.

Слід зауважити, що тематичний іванівський малюнок наприкінці 1920 років вже не витримував конкуренції з традиційними мотивами оформлення тканин. І це показала виставка «Побутовий радянський текстиль» 1928 р., де в розділі «Специфічні узори нових тканин» іванівські текстильники представили лише один зразок. А от віддзеркаленням бурхливих дискусій про шляхи розвитку текстильного малюнка стала виставка «Радянська тематика в текстилі». Її експозиції, побудовані на зіставленні старого та нового, показали, наскільки міцно увійшла сучасна орнаменталістика в життя людей.

Висновки. Тенденція кардинальних змін у мистецтві Європи та Росії виявилася головною та направляючою для подальшого довгострокового розвитку авангардного мистецтва та дизайну. Подальші дослідження планується проводити з вивченням аналізу впливу українських авангардистів на створення нового одягу для жінок.

Література

1. Бакст Л.С. Лекции "Искусство одежды". – ГТГ, отдел рукописей, 111/552.
2. Боулт Джон Э. Художники русского театра 1880–1930 гг. – М. "Искусство", 1990. – 102 с.
3. Волошин М. Выставки Парижа /\ Московский глаз. – 1911. – 28 сент.
4. Дьяконицин Л.Ф. Идейные противоречия в эстетике русской живописи конца XIX – начала XX веков (к истории кризиса). – Пермское книжное издательство, 1966. – 260с.
5. Жадова Л. Любовь Попова // Техническая естетика. – 1967. – № 11.
6. Луначарский А.В. Парижские письма. Русские спектакли в Париже // Современник. – 1914.
7. Малевич К.С. Художник и теоретик. Альбом. Тексты Е.Н. Петровой и других. М. Советский художник, 1990. – 240 с.: илл.
8. Пружан І.Н. Автореферат Л.С. Бакст (1866–1924): Монография Ленинград, 1977.
9. Тугендхольд Я. Памяти Л. Поповой // Художник и зритель. – 1924. – № 6–7.
10. Степанова В.Ф. От костюма к рисунку ткани // Вечерняя Москва.– 1928. – 28 февраля.
11. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм – концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003. – 576с.: илл.

І с т о р і я

УДК 930.22

Валентина Василівна Бездрабко
кандидат історичних наук, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв

ЗАРОДЖЕННЯ ТЕОРІЇ ДІЛОВОДСТВА І ГНОСЕОЛОГІЧНІ РАКУРСИ ФОРМУВАННЯ ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА

У статті висвітлюються історичні умови та чинники зародження теорії діловодства, серед яких насамперед варто виокремити соціально-економічні та суспільно-політичні. Також розкрито гносеологічні ракурси формування документознавства. Основним досягненням розвитку діловодства у XIX ст. стало “відкриття” теорії діловодства як породження накопичених, абстрагованих знань про документ і особливості його створення і функціонування в управлінні.

Ключові слова: *документознавство, діловодство, справочинство, документ, канцелярія, документаційне забезпечення управління.*

The article deals with the historical conditions and factors of development of the theory of clerical work. First of all these are the social-economic, public and political factors. The gnosiology factors of science of documentation have been revealed as well. The main achievement of this science in 19th century was “the discovery” of theory of clerical work as an accumulation of abstract knowledge about a document and the peculiarities of its creation and functioning in a management system.

Key words: *science of documentation, clerical work, record keeping, document, office, provision management with documentation.*

Історичні передумови розвитку документознавства почали складатися ще в XIX ст. – першій половині XX ст. Для розуміння обставин формування галузей знань про документ неабияке значення має з’ясування соціально-економічного, суспільно-політичного контексту побутування науки. Зрушення в економіці вказаного проміжку часу – поширення та зміцнення позицій крупномасштабного машинного виробництва у промисловому сегменті, успішні досліди раціоналізації сільського господарства, поглиблення спеціалізації торгівлі, механізація транспорту, масові міграційні процеси, у т.ч. урбанізація, демографічний вибух (1860–1914 рр.) тощо – спричинили серйозні соціальні зміни. Цілком закономірно, що за таких умов зростає функційність держави. Через нові види завдань, які постали перед нею, ускладнюються управлінські механізми та процеси, розширюється бюрократичний апарат, що відіграє важливу роль у забезпеченні повсякденної діяльності влади. „Розкріпачувальні” (за висловом В. О. Ключевського) зусилля Російської імперії 60–70-х років XIX ст. супроводжувалися численними нововведеннями у сфері управління, що базувалися на вітчизняній практиці та раціонально адаптованому зарубіжному досвіді. Становлення індустріального суспільства зумовило усвідомлення важливості чіткої *регламентації* соціальних відносин. Яскравим зразком цього стало прагнення реорганізувати, уніфікуючи, діловодство, яке є важливим чинником формально-технологічного забезпечення діяльності влади. Отже, вивчення

© Бездрабко В. В., 2008

історичних передумов формування документознавства передбачає ретельно обміркований аналіз розвитку діловодства у XIX ст.

У самому осерді студій з історії діловодства, датованих указаним періодом, маємо його загальну характеристику як сфери практичної діяльності, нормативно-правового забезпечення діловодних процесів, процесів уніфікації різних рівнів зовнішньої організації, внутрішнього змісту документа, формування і розвитку систем документації тощо*.

У цей період діловодство переживає суттєві трансформації, переважно пов'язані з реформами центрального державного апарату, основу яких склали закони про заснування Комітету міністрів (1802), Державної ради (1810), міністерств (1811) і указ про права і обов'язки Сенату (1802). Ця послідовність свідчить про розуміння владою необхідності системного вдосконалення всіх рівнів управління, а заодно й ведення діловодства у горизонтальному і вертикальному напрямах управлінської ієрархії.

З моменту утвердження *"Общего учреждения министерств"* (*"Загального заснування міністерств"*, 1811) історики діловодства пропонують виводити "*виконавчий*", чи "*міністерський*", період, що тривав до відомих суспільно-політичних і економічних реформ, започаткованих 1917 роком. Термін "*міністерський період діловодства*" застосовують, коли йдеться про цілеспрямоване зміцнення центрального апарату влади шляхом упровадження міністерств і викликані цим зміни у веденні діловодства. Для останнього властиві вища (порівняно з колезьким) правова регламентація, остаточне окреслення функцій *канцелярії* і встановлення її одноманітного устрою, чітке визначення функційних обов'язків службовців цієї структурної частини установи. Встановлюється певна спеціалізація канцелярій центральних органів влади (передусім міністерств), а також установ розгалуженої системи місцевих органів управління, виокремлюються функції т.зв. "*загального діловодства*", пов'язаного безпосередньо з управлінням, і остаточно формуються різні види *спеціального діловодства*. Проте до певної міри справедливим є зауваження Б.Г. Литвака, що у цей період "канцелярські функції" виконує все міністерство, всі підпорядковані йому установи, весь державний апарат зверху донизу, а власне "канцелярія" реалізує вузькі функції самообслуговування, зміст яких полягає в реєстрації та "диспетчерському" регулюванні руху "паперів" [4, 50].

Згаданим вище законодавчим актом установлювався порядок "ведення справ" у всіх міністерствах, підвідомчих їм департаментах і відділеннях. Науковці, котрі досліджували діловодство першої половини XIX ст., виокремлюють такі його складові: 1) порядок надходження справ; 2) рух справ або їх провадження; 3) відправка справ; 4) ревізія; 5) звіти [3, 37]. Це вказувало на осмислення загальної схеми документообігу та конкретних етапів роботи з документами, а саме – прийому, направлення на виконання і власне виконання, реєстрації і контролю за виконанням, поширення документів [3].

Упровадження міністерської форми діловодства супроводжувалося ухваленням і набуттям чинності нормативно-правовими актами, що регламентували "порядок провадження справ у всіх міністерствах, департаментах і відділеннях", встановлювали ієрархію, форми і системи документів, фіксуючих їхню діяльність [7, 211]. Із часом аналітичне розв'язання питань технологічного змісту, пов'язаних із документуванням і функціонуванням документів, призвело до появи "*Руководства к наглядному изучению административного порядка течения бумаг в России*" ("*Керування до наочного вивчення адміністративного порядку проходження паперів у Росії*", 1858) [6]. Наслідком ухвали цього й інших, деталізуючих окремі моменти діловодства нормативних актів, став вищий рівень підготовки управлінських документів у державі й організація роботи з ними.

Дослідники відмічають видове урізноманітнення внутрішніх і зовнішніх управлінських документів, що відбиває і визначає нову реальність їхнього побутування. Відбувається різке зростання обсягів потоків управлінської документації, з дедалі більшим домінуванням

т.зв. "масової документації" [8, 119]. Окрім апробованих історичним досвідом і закріплених нормативно-правовими актами "систем документації" (за висловом А.М. Сокової) зовнішніх документальних сполучень між управлінськими структурами, було удосконалено документацію "внутрішньої діяльності" колегіальних органів – накази, протоколи, розпорядження тощо. Справедливим буде висновок про те, що "основні принципи побудови документаційних систем завжди втілюють принципи і задачі системи управління, яку вони обслуговують" [7, 236]. Орієнтація на збереження в Росії сильної централізованої влади з урахуванням колоніальних процесів і розширення територіальних імперських володінь, здійснення контролю над уже приєднаними землями, ефективне управління у поєднанні з "великими реформами" спричинили модернізацію документування й документальної комунікації, що призвело до теоретичного осмислення здобутків діловодства.

Динаміка діловодства впродовж XVIII ст. продукує на початку XIX ст. чітке усвідомлення видово-жанрової специфіки документів залежно від статусу місця їх народження. Так, вищі органи управління при спілкуванні з підвідомчими установами оперували, наприклад, указами, повеліннями, постановами, провадженнями, приписами, а обернений зв'язок-відповідь забезпечувався доповідями, рапортами, представленнями і доносами [7, 213–214]. У зв'язку з особливою увагою до дотримання ієрархічної субординації у межах центрального державного апарату надретельній уніфікації було піддано форму всіх письмових зносин, передусім листування. Надзвичайно вимогливо ставилося питання оформлення документів згідно з установленими зразками, котрі у разі порушення вимоги не набували юридичної сили. Тому актуалізується питання правильного оформлення документів, що знайшло відбиття в підтримці традиції своєрідних письмовників попередніх століть модернізованого кшталту**.

Загалом уніфікація документів стала одним із магістральних напрямів удосконалення документування у XIX ст. Сплеск уніфікації документів прийшовся якраз на час реорганізації державного апарату. Одна з найпроникливіших дослідників цієї теми А.М. Сокова зазначала, що для тих, хто займався уніфікацією, властиве сприйняття документа як цілісного, органічного симбіозу соціальної (змістової) і матеріальної (формальної) частин. Причому змістова частина виявилася більш відкритою до змін, аніж формальна [1, 154].

На зміну стихійній уніфікації документів приходить усвідомлення необхідності впорядкування документованої управлінської діяльності, а обов'язкове дотримання встановленої форми документа набуває законодавчої сили. Відбувається чітка спеціалізація діловодства різних галузей державного управління (судова, військова, відомства духовних справ та ін.), що породжує нові види документації [9, 34]. За 1802–1823 рр. у томах першого зібрання законів Російської імперії зустрічається більше 35 законодавчих актів із питань діловодства з додатками різних формулярів документів. Якщо ж врахувати тематичні нормативні матеріали міністерств, то їх кількість сягне більше 150. Особливою активністю відзначилися Міністерство внутрішніх справ, Міністерство фінансів, Св. Синод [5, 247]. Накопичення традицій у галузі документування призводить до створення стійких формулярів документів, а поширення міністерського діловодства сприяло утвердженню тенденції до однопредметності в документах, звуженню обсягу інформації.

Кардинальне розмежування функцій в управлінській сфері призвело до змін у змісті документа XIX ст. Показовими є виступи російського державного діяча В.П. Кочубея (1768–1834 рр.) з вимогою відмовитися від "висловів партикулярних листів". Як наслідок – переконливо доводиться необхідність вживання уніфікованих форм документа та стандартних мовних фраз. До XIX століття складанню формулярів-зразків документів передувала практика, а з реформами В.П. Кочубея – М.М. Сперанського пов'язано завчасне визначення клаузул, обов'язкових для того чи іншого типу документа. Клаузули не тільки формалізували документ, а й полегшували роботу канцелярій, економили витрати часу для виконання тих чи ін-

ших операцій, пришвидшували створення документів, стандартизували їх. Розробленню Кочубеєм обов'язкових формулярів різних видів документації повинна була сприяти ще й ідентифікації документа – наявність переліку реквізитів для кожного виду документів мала визначати "належності ... не тільки до свого відділення, а й до свого столу і до самої справи", підставою підтвердження їхньої оригінальності.

Продуктивною виявилася додаткова прискіплива увага практиків до формальної композиції текстової частини документа. Поступове закріплення кутового розташування реквізитів і, як наслідок, зміна внутрішньої структури документа зумовили появу бланків спочатку в рукописному виконанні, а згодом – типографському (1830-і рр.). "Досягненням XIX ст." називає А.М. Сокова виготовлення бланків друкувальним способом [7, 228]. Безперечно, розвиток техніки фіксації інформації (машинопис, розмножувальні пристрої), а з ним і форм документів сприяли їх уніфікації, що так само детермінувало розвиток теорії діловодства.

Перспективність зміни форми документа, пізніше – техніки його виготовлення, відразу було відмічено як дійовий засіб пришвидшення процесу документування. Так, уже в 1830-і роки у нормативно-правові акти входить вимога обов'язкового застосування бланків для "прискорення протікання і зменшення зайнятості канцелярських службовців" [7, 221]. Створення нової уніфікованої форми документа – фіксованої побудови його структури (розташування реквізитів) й організації тексту як головного реквізиту – миттєво не витіснило попереднього досвіду, наприклад, колезького діловодства. Проте їх співіснування увиразнило переваги одного і недоліки іншого, сприяючи бурхливому поширенню різного обсягу збірок бланків видів документів, побудованих згідно з загальними вимогами законодавства і трансформованими під впливом "побажань" конкретних відомчих норм.

Зовнішні характеристики видів документів зі зразками їх оформлення на бланковій основі зустрічаємо в "*Формах донесений и представлений департаменту внешней торговли*" ("*Формах донесень і представлень департаменту зовнішньої торгівлі*", 1834), "*Формах канцелярского делопроизводства*" ("*Формах канцелярського діловодства*", 1841) Міністерства державного майна, "*Инструкции о порядке делопроизводства по Департаменту уделов*" ("*Інструкції про порядок діловодства у Департаменті уділів*", 1883) тощо, котрі ілюструють адаптацію загальних правил документування до специфіки діяльності установи. Найвищий рівень регламентації й уніфікації всіх видів документів було досягнуто, на думку фахівців, у Військовому відомстві [7, 230].

Упродовж XIX ст. триває еволюція всіх складових діловодства і самого документа. Збережені чинними відповідні нормативно-правові документи першої половини XIX ст. доповнювалися новими актами, спрямованими на впровадження конструктивних рішень, підказаних практикою і викликаних новими умовами суспільного розвитку. Окрім цього, зростає потреба в оперативному документаційному забезпеченні управління, що й зумовило модернізацію документування, відображену у його спрощенні. Поява новітніх засобів зв'язку (телеграф, телефон) вплинула не лише на способи документування, а й продукувала новітні види документів (телеграма, телефонограма, фотодокумент, фонодокумент). Відбуваються суттєві зміни у способі їх виготовлення, зумовлені застосуванням розмножувальних апаратів – гектографа, шапірографа, ротатора тощо. Ці та інші новації відкрили нові можливості для розвитку діловодства.

Приєднуючись до міркувань К.Г. Мітяєва, Я.З. Лівщиця, В.О. Цикуліна й інших класиків документознавства, відмітимо зміцнення позицій *теорії діловодства* як екстракту узагальнюючих ідей, породжених тривалою практикою роботи з документами, яка конструюється відповідно до стратегії реформування управління. Яскравим підтвердженням висловленого припущення є праці М.В. Варадінова, В.О. Вельдбрехта, І.І. Ріхтера й ін., у яких *узагальнюються результати практичного діловодства, розробляються засади його теорії*. Спільним

для них був об'єкт дослідження – управлінський документ, але шлях його пізнання, тобто предмет, визначався по-різному. Так, М.Л. Магницькому належать спроби класифікувати окремі типи управлінської документації, проаналізувати їхні із точки зору лінгвістичних особливостей, М.В. Варадінову – класифікувати документи, що функціонують у державній установі, уніфікувати їх форми, дефініціювати термінологію діловодства, визначити правила організації документообігу, І.І. Ріхтеру – застосувати десяткову систему класифікації до класифікації документів казенних залізничних доріг, В.О. Вельдбрехту – розробити правила діяльності канцелярій, складання документів залежно від сфери їх функціонування тощо. Намагаючись окреслити зміст власних розробок, вчені дають різні означення новій галузі наукової діяльності – "*теорія діловодства*", "*теоретичне діловодство*", "*документальне джерелознавство*" та ін., що свідчить про термінологічний пошук у межах новаційних дослідницьких напрямів [1, 13–14].

Незважаючи на особливу значущість для розвитку теорії діловодства праць кожного із названих вище дослідників, вирішальне значення мала книга В.О. Вельдбрехта – "*Общие основания русского делопроизводства с приложением его форм*" ("*Загальні основи російського діловодства з додатком його форм*"(1854)) [2]. Про цей історіографічний факт в історії діловодства говорилося і раніше [1, 11]. Утім, праця В.О. Вельдбрехта не знайшла належного поцінування і донині. Тому розглянемо її докладніші.

Наукою про канцелярські обов'язки проголошується діловодство з перших сторінок студій [2], а всі наступні активно слугують доведенню цього твердження. В.О. Вельдбрехт успішно перевів об'єкт дослідження у площину сфери управління. Неодмінною складовою будь-якої установи управлінської сфери є, на думку автора, канцелярія. Тому канцелярія, як осердя практичного діловодства, знаходить належний розгляд. Автор резонно завважує при цьому, що статус, обсяг повноважень, як і структура, визначаються місцем установи у загальній ієрархії адміністративного підпорядкування.

Незважаючи на специфіку кожної канцелярії залежно від призначення установи, структурною одиницею якої та є, В.О. Вельдбрехт зауважує на подібності штатного розпису, а відтак, і тотожності виконуваних нею функцій. Такими виконавцями, оперуючи термінологією автора, мали бути: *реєстратори* чи *журналісти*, що займалися прийомом і відправкою документів; особи, для провадження справи і зберігання їх під час ведення; *протоколісти*, які завідували б актами присутствія (протоколами); *архіваріуси* – особи, спеціально призначені для зберігання справ по їх завершенню; *екзекутори*, *казначеї* – для ведення господарської частини і "зовнішнього порядку закладу" [2, 11]. Простий примірний перелік посадових осіб, запропонований дослідником, свідчить про те, що за функційними повноваженнями і призначенням канцелярія була місцем документування, реєстрації документації зовнішнього і внутрішнього обігу, початком його переміщення для виконання по горизонтальній і вертикальній лініях управлінської ієрархії, а також зберігання.

Траєкторія від штатного розпису канцелярії до змісту діловодства знаходить вираз у детальному описуванні особливостей "канцелярського устрою". Намагаючись віддзеркалити у загальних схемах влаштування бюрократичного апарату Російської імперії, В.О. Вельдбрехт підтверджує його визначальний вплив на діловодство. Цей вплив автор вбачає в обов'язках тих, хто займається створенням, розповсюдженням і зберіганням документів, а саме – *писарів*, *письмоводів, секретарів та ін*. Автор фіксує чіткий розподіл обсягу робіт, виконуваних ними. Так, писар – це "реєстратор і виготовлювач і писець (переписувач) [документів]; … отримує папери, доповідає про них, виконує накази влади і зберігає справи", письмовод розподіляє "справи канцелярії між різними столами, якими хоча й завідують писці, власне призначені для переписування, проте фактично представляють собою чини різних посад канцелярії тому, що досвідчені з них допомагають письмоводу – одні, тим, що ведуть

вхідні і вихідні книги (реєстратори), інші – завідуванням певними *особливими* (форменими, механічними) *галузями* канцелярської праці (столоначальники) і у виготовленні паперів, які не придумуються, а пишуться завжди у певних випадках, за певною формою і т.д." [2, 12–13]. Розлога цитата є доречною для унаочнення диференційованого розподілу службових обов'язків між тими, хто був зайнятий у канцелярії. Це безпосередньо вказує на ускладнення діловодства настільки, що нагально постає питання не просто розподілу обов'язків між його виконавцями, а й чіткого визначення їх функцій таким чином, щоби спільна праця була продуктивною, уникала дублювання операцій, а життєвий цикл документів на рівні установи носив завершений характер. Схематичне узагальнення положень нормативно-правових актів кінця XVIII – першої половини XIX ст., що регулювали й визначали порядок ведення діловодства в установах різного відомчого підпорядкування й підзвітності, різних гілок влади та характеру ухвалення управлінських рішень (колегіальний, осібний), й виявилося на рівні досліджуваної розвідки.

Загальне окреслення структури канцелярії логічно доповнюється зауваженнями про "хід діловодства", а саме – порядок діловодства з моменту потрапляння документів в установу – до їх надходження виконавцям. Роздуми торкаються форми і змісту кожного етапу проходження документів у канцелярії, описом супроводжувальних операцій, які звершують відповідальні за їх проведення. Як виходець із практичної сфери юридичної науки, В.О. Вельдбрехт демонструє особливе ставлення до документа як акта, покликаного встановлювати й регулювати правові відносини. Загострення уваги на процедурі поводження з печатками [2, 75] доводить справедливість нашого зауваження.

У праці В.О. Вельдбрехта, як зазначалося вище, ми зустрічаємося з тим, що діловодство розглядається невід'ємною складовою управління. Тому "особи, які належать складу канцелярії, входять у коло діяльності влади, і навпаки особи, що володіють владою, виконують канцелярські обов'язки" [2, 16]. Відтак, такий високий статус працівників канцелярії, відзначений дослідником, свідчить про розуміння їх не тільки як технічних укладачів документів і виконавців їх провадження, а й осіб, які здійснювали документаційне забезпечення управління. Отже, автор книги осмислює діловодство не як просто факт управлінської сфери, а як процес – процес поетапного документального оформлення рішень владних структур і їх виконання.

Надзвичайно високо поціновує автор належну компетенцію осіб, зайнятих діловодством, які повинні добре знати нормативні акти, регулюючі діяльність установи, вміти вчасно оформлювати документи, готувати доповіді, огляди щодо справ, розроблюваних закладом, тощо [3, 72–91]. Значне місце відводиться розгляду окремих видів документів, як-от: доповідні записки чи доповіді, укази, повідомлення, рапорти, подання, донесення та ін., і поясненням правил їхнього оформлення, змісту й ролі у сфері управління. Прикметно, у виданні за назвою "*Общие основания русского делопроизводства с приложением его форм*" автор подає зразки документів, що зустрічаються в документообігові виконавчої служби дореформеної судової системи Російської імперії XIX ст. Отже, хоча В.О. Вельдбрехт і намагається окреслити загальні засади діловодства, умовиводи автора про нього базуються на конкретних прикладах діяльності установ судової (на той час невіддільної від адміністративної) системи.

Складно однозначно дати відповідь на питання, що це: вузькість бачення автором основ діловодства чи добра обізнаність із його особливостями, яка й дала б змогу вільно узагальнювати, посилаючись на вибірковий досвід. Утім, без перебільшення праця В.О. Вельдбрехта стала провісником якісно нового етапу у розвитку діловодства XIX ст., змусила наукові кола засумніватися у розумінні справочинства лише як практичної сфери роботи з документами, активніше поставитися до розроблення його теорії. Згодом видання, які присвячувалися спеціальному діловодству, наслідували аналізовану книгу, обов'язково представляючи місце установи у загальній схемі виконавчої влади, окреслюючи структуру її канцелярії, функційні

обов'язки відповідальних працівників, подаючи типовий перелік документів, що забезпечують функціонування і знаходять тут оформлення. Такими є, наприклад, посібники з діловодства М.В. Варадінова, І.І. Крашеніннікова, П.В. Макалинського та ін.***

Крім висловлених вище міркувань, проведемо ще одну лінію-пояснення зовнішніх наукових спонукальних мотивів для розгортання теорії діловодства. Функціонування документів набуває у діловодстві XIX ст. особливого архівного виміру. Встановлюється більш досконале групування документів у первинні комплекси і організація їх зберігання на рівні установи. Основною ознакою впорядкування документів із-поміж інших (кореспондентська, географічна, номінальна, авторська, хронологічна) залишалася предметна, а основним видом первинних комплексів – справа. Потенційні можливості об'єктивних чинників удосконалення архівної справи в установі висунули на перший план не тільки класифікацію, експертизу цінності документів, а й укладання довідкового апарату архіву, власне усього процесу архівування [3, 51–52]. Розвиток архівознавства, безперечно, потужно впливав на становлення теорії діловодства.

На завершення констатуємо, що основним досягненням розвитку діловодства у XIX ст., окрім практичних здобутків, стало "відкриття" теорії діловодства як породження накопичених, абстрагованих знань про документ і особливості його створення і функціонування в управлінні. Студії з практичного діловодства рішуче уривають спробу розробити теорію діловодства і в такий спосіб започатковують і підтримують тяглість цього дослідницького напряму, фактично передуючи документознавству.

Примітки

* *Виноградова Л.В.* Основне виды документов Сената и организация его делопроизводства // Некоторые вопросы изучения исторических документов XIX – начала XX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1967. – 284 с.; *Горленко А.Ф.* Справка из истории законодательства о письмоводстве и делопроизводстве в военном ведомстве в дореволюционной России. – М., 1964, [машинопись]. – 128 с.; *Зайончковский П.А.* Законодательные акты и материалы официального делопроизводства XIX в. как исторический источник // Источниковедение истории СРСР XIX – начала XX в. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1970. – С.134–168; *Илюшенко М.П.* История делопроизводства в дореволюционной России: Учеб. пособие / РГГУ. – М., 1993. – 80 с.; *Илюшенко М.П., Кузнецова Т.В.* Формуляр документа: Учеб. пособие / МГИАИ. – М., 1986. – 85 с.; История делопроизводства в СССР: Учеб. пособие / МГИАИ; Под ред. *Я.З. Лившица* и *В.А. Цикулина*. – М., 1974. – 169 с.; *Ларин М.* Основные этапы развития делопроизводства в России // Студії з архів. справи та документознавства / Головархів України. УДНДІАСД. – К., 1996. – Т. 1. – С. 77-84; *Литвак Б.Г.* О закономерностях эволюции делопроизводственной документации в XVIII–XIX вв. (к постановке вопроса) // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: Ст. и материалы. – М.: Наука, 1984. – С.48-55; *Митяев К.Г.* История и организация делопроизводства в СССР: Учеб. пособие / МГИАИ. – М., 1959. – 359 с.; *Сокова А.Н.* О создании русской традиционной формы документов в делопроизводстве госучреждений XVIII – начала XX в. // Тр. ВНИИДАД. – 1974. – Т. 5. – Ч. 1. – С. 206–236 та ін.

** *Васильев С.* Описание канцелярского порядка, наблюдаемого в Правительствующем Сенате при производстве и решении гражданских и уголовных дел, как по департаментам, так и по общему основанию. – М., 1824. – 136 с.; *Магницкий М.Л.* Краткое руководство к деловой и государственной словесности для чиновников, вступающих в службу. – М., 1835. – 188 с.; Образцовый письмовник или хрестоматия писем, содержащия в себе письма на разные случаи жизни общественной, с привосокуплением формы необходимых судебных и коммерческих письменных сношений. – СПб., 1847. – 386 с.; Основания письмоводства, или общее изложение теории и практики канцелярского дела. – СПб., Б.г. – 122 с.; Практическое руководство к сочинению общественных писем и составлению деловых бумаг. – СПб., 1848. – 108 с. та ін.

*** *Варадинов Н.* Руководство к составлению всех видов деловых бумаг по данным формама и образцам. 3-е исключительно практическое изд. – СПб., 1881. – Ч. I. Общее делопроизводство. – 162 с.; Ч.II. Судебное делопроизводство. – 408 с.; *Крашенинников И.* Делопроизводство в канцеляриях уголовных отделений окружного суда. Справочная книга для гг кандидатов на судебные должности. – М.: Тип. С.П. Семёнова, 1909. – 64 с.; *Макалинский П.В.* Образцы делопроизводства судебных следователей. Приложение к 5 изд. Практическое руководство для судебных следователей. – СПб.: Типолитография инж. Гершуна, 1901. – 232 с.

Література

1. Бездрабко В.В. Управлінське документознавство: Навч. посіб. Вид. 2-е зі змінами і доповненнями. – К., 2006.

2. Вельдбрехт В. Общие основания русского делопроизводства с приложением основных его форм. – СПб.: Тип. Якова Трея, 1854. – 122 с.

3. История делопроизводства в СССР: Учеб. пособие / МГИАИ; Под ред. Я.З. Лившица и В.А. Цикулина. – М., 1974.

4. Литвак Б.Г. О закономерностях эволюции делопроизводственной документации в XVIII–XIX вв. (К постановке вопроса) // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: Ст. и материалы. – М.: Наука, 1984.

5. Литвак Б. Г. Почерки источниковедения массовой документации XIX – начала XX в. – М., 1979.

6. Руководство к наглядному изучению административного порядка течения бумаг в России. – М., 1858. – 84 с. 7. Сокова А.Н. О создании русской традиционной формы документов в делопроизводстве госучреждений XVIII – начала XX в. // Тр. ВНИИДАД. – 1974. – Т. 5. – Ч. 1.

8. Шепелев Л.Е. Изучение делопроизводственных документов XIX – начала XX ст. // Вспомогательные исторические дисциплины: Сб. науч. тр. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1968.

9. Янковая В.Ф. Оптимизация текстов управленческих документов в историческом аспекте // Документирование управленческой деятельности: Сб. науч. тр. / ВНИИДАД. – М., 1986.

УДК 94 (477)"1944"

Валентин Петрович Мазурок
кандидат історичних наук,
Кременецький обласний
гуманітарно-педагогічний інститут
ім. Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМИ РАДЯНІЗАЦІЇ ВОЛИНІ У 1944 РОЦІ

У статті на основі архівних даних, документів, спогадів краян проаналізовано процеси встановлення радянської влади на Волині у 1944 році.

Ключові слова: *радянізація, самостійницький рух, силові структури, протистояння, боротьба.*

There is an analysis of the process of establishing the Soviet power in Volyn' region in 1944 made on the basis of archives data, documents and recollections of countrymen.

Key words: *sovietization, Ukrainian separatists' movement, power structures, confrontation, struggle.*

Звільнення Волині від фашистів відбулося під час Рівненсько-Луцької наступальної операції, здійсненої у період з 27 січня до 11квітня 1944 р. силами 13-ої армії 1-го Українського фронту. 27 січня 1944 р. у Рівненському напрямі перейшли у наступ 76-й і 24-й стрілецькі корпуси генерал-лейтенантів М. Глухова та М. Кирюхіна. У цей час гвардійські корпуси В. Баранова та С. Соколова форсували р. Стир у районі Старого Чорторийська. Намагаючись ліквідувати плацдарми, що утворилися, противник кинув проти кавалеристів танки. У важких боях бійцям 8-ої Далекосхідної кавалерійської дивізії вдалося зупинити ворога. У зв'язку з сильним опором противника командуючий армією Н. Пухов наказав прориватися військам на південь і завдати удару в тил та фланг Луцько-Рівненського угрупування гітлерівських військ. 5 лютого 1944 р. було визволено міста Луцьк, Рівне, Здолбунів, 19 березня – Кременець [25, 78].

© Мазурок В. П., 2008

Значну військову допомогу регулярним збройним силам надавали радянські партизанські загони. На початку 1944 р. Український штаб партизанського руху (УШПР) поставив завдання, взаємодіючи з Червоною армією, звільнити Волинь від ворога, а також взяти під свій контроль регіон.

З цією метою у Корецький, Людвипільський, Березнівський, Томашгрудецький райони Рівненщини передислокувалися з'єднання Олексюка у кількості 1 370 бійців, у Сарненський, Степаньський, Бережнянський, Володимирецький райони – загони О. Федорова чисельністю 1 460 партизанів. Підрозділи Одухи (2400 бійців) прибули у Шепетівський, Із'яславський, Славутський, Корецький, Антопільський, Березнівський райони Кам'янець-Подільської області та Куневський, Мізоцький, Здолбунівський, Острозький райони Рівненщини, Шумський район Тернопільської області. Партизанським з'єднанням ставиться завдання: під час наступальних операцій радянської армії повністю взяти під свій контроль терени Кременецьких лісових масивів. Загонам Міщенка у кількості 520 бійців передислокуватися у Клеванський, Цуманський, Костопільський райони, підрозділам „Нирко" (чисельністю 200 партизанів) базуватися у Висоцькому, Дубровицькому районах Рівненщини [14, арк. 2–3].

Сміливі та несподівані удари партизанів по тилах ворога сприяли успішному форсуванню регулярними радянськими військами річок Случ, Горинь, Стир. У лютому 1944 р. Чернігівсько-Волинське з'єднання разом з Житомирською партизанською дивізією ім. Щорса під командуванням С. Маликова намагалися штурмом оволодіти м. Ковелем. Хоча мети не було досягнуто через сильний опір противника, він зазнав значних втрат у живій силі та техніці [15, арк.9].

Тісна співпраця армійських частин з радянськими партизанами мала подальшу стратегічну мату: після звільнення краю від загарбників на останніх покладалося завдання контролювати ситуацію у регіоні і нейтралізувати можливі підривні акції українських самостійницьких формувань. Щоправда, дану функцію вони мали виконати після переформування партизанських загонів та підпорядкувавшись керівництву органів НКВС. Кожний такий відділ нараховував 50–60 бійців та мав нести гарнізонну службу в населених пунктах і здійснювати боротьбу з підрозділами ОУН та УПА. Загін отримував рацію типу „Бєлка–5" і був поставлений на всі види забезпечення, які прирівнювалися до підрозділів НКВС. Було відібрано 1 581 осіб, з яких сформовано 19 загонів. Крім вищезгаданих формувань, військам НКВС додатково виділялося у західні області України 5 бригад внутрішніх військ, кожна з яких мала у своєму розпорядженні по 20 легких танків та автомашин підвищеної прохідності, 50 бронемашин і 50 автомобілів для поліпшення маневреності у визначеному районі. За рівнем забезпечення пальним для потреб техніки бригади прирівнювалися до діючих частин армії, які здійснювали фронтові військові операції. З метою ефективнішої боротьби з самостійницьким рухом у краї, з 26 квітня 1944 р. створені спеціальні групи НКДБ, які оперували на теренах Рівненської та Тернопільської областей [11, арк.83]. Один з таких підрозділів був сформований у Рівне на базі партизанського загону ім. „Щорса" [2, арк.83].

Прихід радянської влади на територію Волині місцеве населення зустріло насторожено. Чоловіки у значній кількості переховувалися у лісах, вступали в ряди УПА або УНРА.

З метою перешкоджання поповнення краянами підрозділів самостійницьких сил сталінський режим проводить мобілізаційні заходи у збройні сили СРСР. Про це свідчить доповідна записка секретаря Рівненського обкому КП(б)У В. Бегми адресована М. Хрущову. Він пропонує здійснити у області масову мобілізацію чоловіків віком від 17 до 50 років і відправити їх у фільтраційні табори, де провести „сортування" силовим структурам. Частину новобранців направити на фронт, інших – у робочі батальйони [16, арк.65–67].

Про тотальний характер мобілізаційних заходів свідчать такі дані. Від січня до 23 вересня 1944 р. мобілізовано із Волинської області 79472 осіб, Рівненської – 98 693, Тернопільської – 105 761 (не враховуючи представників національних меншин) [17, арк.13, 68].

Радянські мобілізаційні акції на Вол ині наштовхнулися на протидію націоналістичного підпілля. Пропагандистські відділи ОУН та УПА посилили роз'яснювальну і агітаційну компанію з метою протидії цьому заходу. Вони наголошували, щоб краяни під будь-яким приводом уникали служби в радянській армії та трудових батальйонах, забороняли виїздити на відбудову промислових підприємств у східні області УРСР.

Волиняни частково відгукнулися на звернення націоналістів. У Цуманському районі Волинської області на початку березня у підрозділи УПА пішло 1 700 осіб [3, арк..26]. Інші мешканці здійснювали „пасивний бойкот" мобілізації. Так, у доповідній записці Кременецького райкому партії Тернопільської області від 20 березня 1944 р. військовій раді 1-го Українського фронту повідомляється, що з метою перекриття каналів поповнення лав УПА у районі проводиться мобілізація чоловічого населення. Однак у с. Залісці комендант в/ч 35335 видав 50 довідок особам призовного віку на відстрочку від призову в армію. Такими діями комендант гарнізону, на думку РК КП(б)У, допомагав націоналістичному рухові [12, арк.4, 25].

Боївки ОУН, повстанські відділи УПА підкріплювали ідеологічну роботу в масах терористичними засобами, застосовуючи силу не лише проти партійно – радянського активу, уповноважених до мобілізації, а й до самих призовників, особливо добровольців. У селах Малий Дитинець і Кустинь повстанці знищили усі повістки по мобілізації, а населення попередили, що у випадку прибуття на збірні пункти призовників, їх сім'ї будуть знищені. Найактивніше уникали мобілізації 1944 р. мешканці Тучинського, Корецького, Олександріївського, Межирічського, Мізочського та інших районів Рівненщини [7, арк.1-5].

Відразу ж після звільнення Волині від гітлерівців сталінський режим розпочав радянізацію краю. Однак відсутність на місцях керівних кадрів, особливо середньої та низової ланки, які мали б достатній досвід та навики партійної та державної роботи, змусили компартійні органи направляти в регіон представників номенклатури з інших областей УРСР. До 15 лютого 1944 р. центр відрядив на керівні посади 300 працівників, у тому числі всіх, хто у 1939–1941 рр. працював у Волинській та Рівненській областях [18, арк.13]. Крім цього, на Волинь було направлено декілька тисяч працівників вищої і середньої школи, установ культури, охорони здоров'я, фахівців сільського господарства, промисловості й транспорту. Місцеві кадри, які залучалися до праці у владних структурах, становили незначний відсоток. Це пояснюється тим, що керівництво республіки „обережно" ставилося до місцевих симпатиків радянської влади, не довіряло їм відповідальних посад.

З іншої сторони, місцеві прорадянськи налаштовані мешканці у більшості побоювалися репресій з боку націоналістичного підпілля, особливо у сільській місцевості. Про це свідчать такі факти. Згідно зі звітом Колківського райкому партії Волинської області від 19 липня 1944 р. бандерівці контролювали значну частину віддалених сіл, 10 голів сільрад перебували у райцентрі, оскільки малою групою радянського активу в населених пунктах перебувати було небезпечно. Повстанці навіть у день вільно ходили в селах Костюхнівка, Волчевськ, Лисово, Медвежка, Храск, Боровичі [4, арк.11].

Траплялися випадки, коли призначені радянською владою місцеві державні службовці у селах переходили в націоналістичне підпілля. Так, з 26 червня до 15 серпня 1944 р. в ОУН–УПА перейшло 7 осіб радянського активу в Камінь-Каширському районі Волинської області [6, арк.3]. Проти активних прихильників радянської системи бойовики ОУН здійснювали терор. З січня по листопад 1944 р. у Волинській області вбито 611 партійних і радянських функціонерів та співчуваючих більшовицькій владі [18, арк.26–27].

На підрив соціальної і матеріальної бази самостійницького руху спрямовувалися й інші заходи сталінського режиму. 4 травня 1944 р. оголошено декрет про випуск третьої державної позики. Населення Волині обкладалось нею. На 7 травня 1944 р. в Людвипільському районі Рівненщини підписано позики робітниками і службовцями на суму 46975 карбо-

ванців, селянськими господарствами – 88555 крб. Однак у сільрадах сіл Велика Сопла, Хмелівка, Медведівка, Глибочек та інших, відповідні заходи взагалі не проводилися через дислокацію у населених пунктах відділів УПА, а з Воронівки, Козяранина Хотівського, Лігово, уповноважені терміново від'їхали через вступ туди українських партизанів [8, арк.34-35].

З метою отримання стратегічно важливої у воєнний час сільськогосподарської продукції та підриву соціальної і матеріальної бази самостійницького руху, радянська влада спрямовувала у села Волині цілі експедиції під прикриттям воєнізованої охорони, розпочала колективізацію краю. У противагу здійснення цим планам, пропагандисти ОУН скликали збори селян, на яких агітували не виконувати поставки сільськогосподарської продукції, протидіяти створенню колгоспів.

Під тиском націоналістичного підпілля селяни відмовлялися в повному обсязі здавати контингенти, вступати в колгоспи. Ідеологічні зусилля ОУН підкріплювалося терористичними акціями проти партійно – радянських функціонерів, симпатиків радянської влади, які виконували на місцях стратегічну лінію Кремля. 26 листопада 1944 р. в Колківському районі Волинської області групу радянського партійного активу у кількості 35 осіб, яка проводила хлібозаготівлю, атакував загін УПА чисельністю понад 200 вояків у районі с. Новосянки. У результаті тригодинної сутички радянська сторона втратила два чоловіки вбитими, 6 захоплено у полон, один пропав безвісті. Повстанці забрали 4 коня, 2 брички, спалили автомобіль, МТС [5, арк.16].

З метою самозахисту керівного складу компартійних, державних функціонерів ЦК КП(б) спеціальною постановою від 10 травня 1944р. дозволив видачу керівникам персональної зброї – пістолетів ТТ. Отримали по 400 одиниць керівники різного рангу Волинської і Рівненської областей, Тернопільської – 500 [20, арк.54].

Радянське керівництво поряд з силовими методами, шукало альтернативні шляхи утвердження радянської влади у краї, причому особлива увага приділялася ідеологічному чинникові. Згідно з постановою ЦК КП(б)У від 27 травня 1944 р. про посилення допомоги західним областям УРСР наркомат освіти республіки до 18 липня 1945 р. відправив для комплектування публічних бібліотек і хат-читалень 510 263 примірники політичної, художньої, науково - популярної літератури, понад 1 248 580 примірників газет і журналів, а „Книгокультторг" і „Союздрук" – ще 1 716 100 примірників. Управління у справах поліграфії та видавництва у першому кварталі 1945 р. обладнало 93 міські та районні друкарні, які розпочали випуск газет [1, 616].

Місцеве населення прагнуло миру і спокою, припинення ворожнечі, стабільності, цивілізованих умов життя. Піддавшись агітації, з лютого 1944 до січня 1945 рр. у Волинській області прийшло з повинною 6 913 підпільників та вояків УПА [21, арк.87].

Незважаючи на впертий опір українського націоналістичного підпілля, радянська влада послідовно вживала заходів для переходу до мирного життя в регіоні. У Волинській області відновили роботу 714 шкіл. Було охоплено навчанням 90 692 дітей. Водночас на 18 листопада 1944 р. не працювало 178 шкіл. Не ходили до навчальних закладів з різних причин 43 000 дітей шкільного віку. З 2 067 вчителів місцевих нараховувалося лише 859. Школи області потребували 629 280 підручників[22, арк.1–14].

Станом на 1січня 1945 р. у Рівненській області відновило роботу 717 шкіл, в яких навчалося 98 723 дитини шкільного віку. З них – 43 навчальні заклади для польського населення, у яких навчалося 9 025 дітей, 28 чеських шкіл, які відвідувало 1 618 дітей. Кваліфікованих педагогічних кадрів для національних меншин не вистачало, в окремих випадках у чеських школах використовували підручники Чеської держави [9, арк.20].

Війна продовжувалася, для налагодження освітнього процесу катастрофічно не вистачало коштів і матеріальних засобів. Так, у Степанському районі Рівненської області освітяни

по два місяці не отримували зарплату. У Володимирецькому районі вчителям не видали жодної пари взуття, харчування було організовано вкрай погано, палива взагалі не отримували. Були випадки, коли вчителі за відсутністю взуття не виходили на роботу. Це зафіксовано у Березнівському, Корецькому, Острожецькому, Костопільському, Здолбунівському, Морочанському та інших районах області [10, арк.12]. Однак радянська влада пояснювала працівникам освіти, що це тимчасове явище, яке породжене війною, і у недалекій перспективі негативні тенденції будуть подолані. Компартійні функціонери, заграючи з місцевою інтелігенцією, всіляко демонстрували пріоритети української культури, звичаїв, у той же час намагалися примусити інтелігенцію сліпо коритися й слухняно виконувати партійні постанови.

Вживалися заходи щодо відновлення охорони здоров'я, лише у Волинській області налагодили роботу 30 лікарень на 1 000 ліжок, 24 поліклініки, 14 лікарських сільських відділень, 6 пологових будинків на 30 ліжок. В обласному центрі працював драматичний театр, історико-краєзнавчий музей. В області нараховувалося 7 кінотеатрів, 10 районних клубів, 256 сільських клубів, 7 будинків культури, 16 бібліотек, 199 хат-читалень [23, арк.1–6].

Радянське керівництво в другій половині 1944 р. розробило низку заходів, спрямованих на розвиток промисловості та транспортної інфраструктури регіону. На Волинь прибуло декілька тисяч кваліфікованих працівників, які зайняли здебільшого керівні посади. За їхньої допомоги з 23 липня до листопада 1944 р. у Волинській області відновило роботу 71 підприємство лісової, харчової промисловості, 34 артілі. Вони випустили продукції більш як на 4 млн. карбованців. Відновлено 536 км головних залізничних магістралей, 53 км стаціонарних ліній, 55 залізничних мостів. Відремонтовано залізничні вузли Ковель, Володимир-Волинський, Ківерці. Встановлено телефонний зв'язок 14 райцентрів з м. Луцьком, у 18 районах вступили в дію радіовузли на 1000 радіоточок [24, арк.6–7]. Водночас приїжджі фахівців у більшості стали надійними провідниками не лише соціально-економічних реформ, а й національної політики Кремля.

З метою виявлення повстанців та підпільників і остаточного встановлення контролю над населенням Волині силові структури провели його перепис. На 18 лютого 1945 р. Тернопільській області здійснено перепис мешканців у 693 сільрадах з 937. Процес проходив із залученням військових підрозділів НКВС. Так, від 21 січня до 1 лютого 1945 р. на території Шумського району проведена реєстрація населення від 15 років з залученням спецпідрозділів 21-ї бригади військ НКВС, які проводили арешти підозрілих осіб [13, арк..21]. Діючи з „широким розмахом", енкаведисти затримували не лише учасників націоналістичного підпілля, а й ні в чому не винних мешканців краю, поширюючи підозрілість та страх перед можливими репресіями. Ці заходи здійснювалися свідомо і цілеспрямовано, щоб якнайшвидше підірвати соціальну базу національно -визвольного руху.

Отже, поступове відновлення виробництва, налагодження соціальної сфери, системи освіти та охорони здоров'я, безперечно, створили позитивний імідж радянської влади у свідомості багатьох мешканців регіону. Водночас та обставина, що серед повстанців перебувало багато земляків і родичів, а також часті випадки брутального ставлення представників влади та військовослужбовців до місцевого населення викликали співчуття до учасників визвольної боротьби. Досліджуючи соціальну базу повстанського руху, слід мати на увазі й такий фактор, як терористичні, силові засоби впливу на мешканців регіону, які змушували людей вдаватися до подвійних стандартів поведінки, виявляючи лояльність (коли – щиру, а деколи – формальну) до обох воюючих сторін. Та якими б не були настрої населення, сталінський режим неухильно домагався повного викорінення „українського сепаратизму" і націоналізму на Волині.

Література

1. Головко М. Суспільно – політичні організації та рухи України в період Другої світової війни. 1939 - 1945рр. – К., 2004. –703с.
2. Державний архів Волинської області (далі – ДАВО). – Ф.П –28. – Спр. 18.
3. ДАВО. – Ф. П – 30. – Оп. 1. – Спр. 2.
4. ДАВО. – Ф. П – 12. – Оп. 1. – Спр. 3.
5. ДАВО. – Ф. П – 12. – Оп. 1. – Спр. 3.
6. ДАВО. – Ф. П – 13. – Оп. 1. – Спр. 27.
7. Державний архів Рівненської області (далі – ДАРО) . – Ф. П – 400. – Оп.3. – Спр.4.
8. ДАРО . – Ф. П – 400. – Оп.3 – Спр. 7.
9. ДАРО . – Ф. П – 400. – Оп.3 – Спр. 30.
10. ДАРО . – Ф. П – 400. – Оп.3. – Спр. 27.
11.Державний архів Тернопільської області (далі ДАТО). – Ф. П – 11. – Оп.1.– Спр. 36.
12. ДАТО. – Ф.П – 61. – Оп. 1. – Спр. 4.
13. ДАТО. – Ф. П – 24. – Оп. 1. – Спр. 14.
14.Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі ЦДАГО). – Ф.1. – Оп. 23. – Спр. 920.
15. ЦДАГО. – Ф. 70. – Оп. 1. –Спр.1.
16. ЦДАГО. – Ф.1. – Оп. 23. – Спр. 930.
17. ЦДАГО. – Спр. 1002.
18. ЦДАГО. – Оп. 46. – Спр. 190.
19. ЦДАГО. – Оп.23. – Спр. 820.
20. ЦДАГО. – Оп.16. – Спр. 48.
21. ЦДАГО. – Оп.23. – Спр. 1700.
22. ЦДАГО. – Оп.23. – Спр. 821.
23. ЦДАГО. – Оп.23. – Спр. 821.
24. ЦДАГО. – Оп.23. – Спр. 821.
25.Черняхівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності. – Кременець, 1999. – 138 с.

УДК 316.334.4

Олена Іванівна Маложон
кандидат історичних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРАВОВОЇ КУЛЬТУРИ

У статті досліджено розвиток правової культури як соціального явища, починаючи з виникнення державності і до сучасного періоду функціонування суспільства. Простежено становлення правової культури, яке почалось ще в давньоруському суспільстві і пов'язане з таким джерелом права, як релігійно-правові норми. Встановлено, що правова культура є особливим соціальним явищем, що ґрунтується на праві та правопорядку, на загальнолюдських правових цінностях та має характерні для неї ознаки, до яких прийнято відносити рівність, свободу та справедливість.

Ключові слова: *правова культура, давньоруське суспільство, джерело права, релігійно-правові норми, звичаєве право.*

The article studies the development of a legal culture as a social phenomenon from the rise of the state system till contemporary period of society. The rise of the legal culture which started as long as in the ancient Rus society and was connected with such source of law as religious-legal norms has been traced. It was determined that legal culture is a special social phenomenon based on law and order, common to all mankind legal values and has such characteristics as equality, freedom and justice.

Key words: *legal culture, the Ancient Rus society, a source of law, religious-legal norms, customary law.*

© Маложон О. І., 2008

Як справедливо зазначає Є. Маланюк, надто багато “влад” і “назв” зазнала наша земля впродовж тисячоліть її бурхливої історії, хоча назви не міняють суті речей. Були скіфи, сармати, гуни, варяги та інші загони зайд, завойовників, здобитчиків, які не раз спустошували не тільки Русь, а й Європу. Проте не вони творили культуру, оскільки для цього потрібний тривалий час осілості на землі, її окультурення. Тому доводиться визнати той факт, що ми живемо на своїй землі автохтонно задовго до Яфета, гунів, сарматів, скіфів, варягів. За даними етнографічних та археологічних досліджень В.Петрова, тривалість цієї осілості є як мінімум 7 тисяч років [16]. Протягом цього часу наші пращури орали землі, створювали міста, витворили певний стиль життя і мислення, формували свою ментальність, найбільш типовими ознаками якої вважаються: емоційність і сентиментальність, чутливість та ліризм, відчуття краси, працелюбство, любов до рідної матері-природи і Вітчизни, неспокій і рухливість, індивідуалізм, почуття свободи, громадоправство, брак авторитетної влади, волелюбність, майже культова гостинність тощо [27]. Задовго до приходу варягів наші пращури мали свою державність, високу культуру, віками освячені звичаї і традиції, широкі зв’язки з сусідніми країнами, що склалися не зразу і не самі собою.

Статус традиції, як писав філософ А. Вайтхед, це просто інша назва успадкованого змісту, що властивий кожному життєвому прояву людини. Отже, в найширшому значенні традицію можна визнати як соціальну форму передавання людського досвіду, без якого немислиме функціонування культури; її можна уявити як вид колективної пам’яті, як певним чином упорядкований, відібраний і структурно організований досвід суспільства. Мова традиції, сформувавшись у національному масштабі, перетворюється на своєрідний засіб відмежування, що відокремлює дозволене від недозволеного, й надалі походження чи обґрунтованість заборон не обговорюється. Певний тип культури як тип духовної спільноти зобов’язаний своєю монолітністю спільності вірувань і суджень про цінності, що передаються традицією [3].

Найбільш рельєфно традиції і звичаї можна простежити на прикладі таких інститутів прямого народовладдя, як загальні збори (сходи) громадян, місцеві референдуми тощо. Вони існували ще у VI ст. нашої ери. Так, візантійський історик Прокопій Кесарійський у книзі “Війна з готами” писав: “Слов’яне і анти не управляються однією людиною, а віддавна живуть у народоправстві (демократії), і тому у них щастя і нещастя в житті вважається загальною справою” [14]. Звичай спільно вирішувати проблеми свого життя, не доручаючи цю справу єдиновладним правителям, є не пережиток давнини, а оплот життя слов’ян. Право безпосереднього здійснення місцевого самоврядування територіальними громадами (жителями села чи добровільно об’єднаними у сільську громаду жителями кількох сіл) як традиція, збереглося і дотепер. Воно закріплено в ст. 140 Конституції України.

Становлення правової культури, яке почалося ще в давньоруському суспільстві, пов’язане з таким джерелом права, як релігійно-правові норми. Основними формами їх закріплення були спеціальні акти великокняжої влади – церковні устави. Найбільш відомими були князівські церковні устави князів Володимира і Ярослава Мудрого. Вони були спрямовані на впорядкування взаємовідносин між світською і церковною владою, розмежування правових інтересів цих гілок влади тощо. Зазначені норми церковного права, відображені в князівських церковних уставах, зокрема про розмежування правових інтересів владних структур, свідчать про високий рівень зрілості правової ідеології як складової правосвідомості, правової культури в законотворчості княжої доби. Вплинула на формування правової культури і рецепція візантійського права, що відбувалася шляхом пристосування до звичаєвого права і позначилася насамперед на церковному законодавстві [23].

З прийняттям християнства Київська Русь сприйняла східно-римську гілку християнства – православ’я. У той момент суспільство зорієнтувалося на Візантію – найдужчу й організовану на основі багатовікових традицій євроазіатську державу, до того ж дуже близького

сусіда східних слов’ян [5]. Договори князів з Візантією, а потім і прийняття православ’я розширили межі Східної Римської імперії, включивши до її складу Київську Русь [11]. Це зумовило подальші істотні риси нашої держави, суспільного життя, права, а згодом і правової культури.

Православна церква, створена на основі принципу “симфонії” із владою Константинопольських імператорів – теократичних монархів [18], стала центральною структурою, яка зв’язувала руські князівства з Візантійською імперією. Церква додала князівствам характеру християнських державних утворень:

1. Джерелом влади князів став божественний мандат на правління, переданий їм церквою в ході спеціального церковного обряду – “вінчання і зведення на престол”. Численні суперечки відносно влади, відповідно, звужувалися насамперед церквою [19].

2. Державна єдність забезпечувалася вірністю, заснованою на релігійних клятвах, і найчастіше підтримувалася різноманітними церковними санкціями (відмова здійснювати богослужіння в містах, накладення покут та ін.). Державний устрій князівської конфедерації також багато в чому визначався церковним устроєм: столицею конфедерації стало місто, в якому знаходилася резиденція митрополита константинопольського патріархату.

3. Створення церковної юрисдикції, поява церковних імунітетів та церковної “десятини” як специфічного податку, що збирається князями на користь церкви тощо [2].

4. Поява стабільного “писаного” права. В той час вже сформувалася слов’янська писемність, а регулярне управління, засноване на стабільних і складних релігійних канонах, зажадало письмової фіксації правового порядку в країні [2]. Надалі князівства стали сприймати і свої власні письмові джерела права. Більшість з них містила прямі запозичення з права Візантійської імперії (Номоканона, Еклоги, Прохирона тощо навіть обраних глав Кодексу, Дигест і Новел Юстиніана) [15].

Особливістю формування та розвитку правової культури України в умовах перебування її у складі Великого князівства Литовського, Королівства Польського і Речі Посполитої була строкатість правового поля, системи правових джерел, що становили сутність такої культури. Система правової культури в цей період відображала політико-правове становище українських князівств, правове поле яких становило поєднання права Київської Русі, насамперед правових норм “Руської Правди”, Галицько-Волинської держави з литовським та певною мірою польським законодавством. Правова культура, правова система в українських землях в цей період формувалась і реалізувалась на основі поєднання давньоруського місцевого звичаєвого права з правовими нормами, які були сформовані у нових юридичних актах – судебниках, статутах, постановах тощо. В літературі з проблем з історії держави і права зазначається, що “більшість дослідників сходяться на думці, що майже весь період з XIV до XVI ст., коли руські (білоруські та українські землі) перебували у складі Литовської держави, тут панувало звичаєве руське право, норми якого застосовувались не тільки в зазначених областях, а й у самій Литві” [9].

Основним і найважливішим джерелом права у Великому князівстві Литовському було неписане звичаєве право, що утворилося шляхом постійного дотримання протягом віків народних звичаїв та підпорядкування звичаєвим правилам правного життя й побуту. З боку зовнішньої форми норми звичаєвого права відрізнялись від норм писаного права-закону тим, що закон після його ухвали й оголошення належними законодавчими органами існував і зберігався у формі готових, незмінних, точно сформульованих і на письмі зафіксованих приписів, правна сила яких не залежала від того, як і коли вони виконувались. Тим часом норми неписаного, звичаєвого права зберігались у народній пам’яті у формі певних психологічних переживань, почуття правди й свідомості обов’язку чинити так, як указували звичаї, й назовні ці норми виявлялись тільки в принагідні моменти у формі чину відповідно до внутрішньо-

го змісту звичаєвої норми. Чин як зовнішня форма вияву звичаєвого права мав настільки ж важливе значення, як і писана форма закону, тому зовнішній вияв звичаєвого права супроводжувався іноді особливими обрядами, завдання яких полягало в тому, щоб шляхом різноманітних зовнішніх актів зафіксувати в народній пам'яті правний чин, а разом з ним і правну норму, яку цей чин здійснював. З часом правні обряди шляхом постійного повторення в однаковій зовнішній формі набирали такого ж правного значення, як і звичаєві норми, що їх вони супроводжували і засвідчували, та перетворювались в правні символи; порушення або невиконання звичаєвих обрядів вважалось за порушення норм звичаєвого права.

Характерною особливістю звичаєвого права того часу була його різноманітна яскрава обрядовість, надто багата в царині процесуального права, що вимагала найбільшої активної чинності. Майже не існувало процесуального акту чи інституту, які не мали б свого питомого обряду-символу. Здавна встановлені, ці обряди незмінно й точно у всіх деталях виконувалися протягом століть.

Здавна головна, ініціативна роль у процесі належала скривдженому, ушкодженому позовникові. В Литовсько-Руській державі, як і за доби "Руської Правди", ушкоджена особа сама розпочинала процес, проводила слідство і ставала перед судом із готовим обвинуваченням, із позваним-винним, якого приводила на суд, з доказами, свідками тощо. Роль суду обмежувалася тільки проголошенням санкції та накладанням кари. Розпочати процес і довести його до кінця чи припинити, покарати "шкодника" чи пробачити провину, позбавити життя, майна, свободи чи помилувати його та задовольнитись певним відшкодуванням – це залежало від волі позовника (в тих випадках, звичайно, коли суд визнавав домагання позовника слушними). Роль судових органів у литовсько-польському процесі була зведена до мінімуму, до певного контролю над виконанням сторонами процесуальних правил та обрядів й до одержання "гривни", тобто певної суми, на користь князя й судових податків на користь суду. Судові органи лише "допомагали" сторонам і за це одержували винагороду.

Всі судові акти супроводжувалися різноманітними обрядами-символами. Так, у випадках вбивства, крадіжки чи іншого злочину або шкоди на майні скривджений передусім розшукував сліди, що залишив злочинець чи шкодник. Потім він запрошував свідків, зазвичай близьких сусідів і сторонніх людей, і з цими людьми, які в XVI ст. називалися "гарячою копою", поспішав туди, куди вів "слід". Цей обряд називався "гоненням сліду". Коли слід приводив до якоїсь хати, тоді "гаряча копа" закликала власника дому "слід одвести" від себе, тобто довести свою непричетність до вчиненого злочину, і вказати винного. Якщо ж він відмовлявся доводити свою непричетність, то на нього падала презумпція вини, і потерпілий від злочину мав право обшукати підозрюваного. Коли при обшуку знаходились викрадені речі або якісь інші матеріальні докази вини, тоді "гаряча копа" брала винного і йшла з ним до суду: на княжий двір за доби "Руської Правди", а пізніше на так званий "копний двір" або до городського судді.

Норми звичаєвого права, записані до "Руської Правди", вже забороняли самосуд, відбирання крадених речей силою і встановлювали для цього певний процесуальний обряд, який називався сводом. Така різноманітна, змістовна й образна обрядовість надає українському звичаєвому праву характеру свіжості, життєвості й публічності. Вона викликає увагу до судового процесу й співучасть в ньому широких кіл громадськості, а не тільки зацікавлених безпосередньо осіб. Нарешті, обрядовість і символізм звичаєвого права допомагає збереженню в народній пам'яті звичаєвих норм, засвідчує правильність вживаних звичаїв та підносить правотворчість народу.

Закріплення й поновлення в народній пам'яті звичаєвих норм при допомозі обрядів-символів приводило до незвичайних цікавих наслідків. Документи, що зберегли до наших часів відомості про діяльність українських судів із доби звичаєвого права, свідчать, що не

тільки судді (що само собою зрозуміло), але й сторони та громада на суді під час процесу виявляли досконале знання українського звичаєвого права; сторони у процесі часто цитували правні звичаєві норми, переказуючи їх зміст у стислих реченнях. Шляхом постійного вживання протягом довгого часу ці речення перетворилися в стислі, але незвичайно змістовні, красномовні формули, в яких викристалізувалися основні принципи звичаєвого права і народної свідомості. Ці правні формули увійшли згодом до загального вжитку українського народу та стали народними приказками. Багато формул збереглося з достатутової доби, коли суди використовували звичаєве право.

Також суттєві значення у формуванні правової культури Литовського князівства мала розробка своєї правової системи, основне місце в якій посіли збірники законів, зокрема Судебник Великого князя Казимира (XV ст.) та трьох Литовських статутів (XVI ст.). Судебник, який поєднував давньоруські норми права (до складу Литовського князівства входили українські території з досить зрілими культурно-правовими формами розвитку) та законодавчі норми литовського права, врегульовував більшість сфер суспільних відносин. У них запроваджувалась низка правових норм, які передбачали більш суворі покарання, на відміну від давньоруського права (зокрема, вводилась смертна кара, що не передбачала "Руська Правда").

Литовські статути мали великий вплив на становлення правової культури Литовсько-Руської держави, його правової системи. Вони ґрунтувались на нормах давньоруського, німецького, литовського, польського права, що об'єктивно розширювало правове поле для формування, збагачення правової культури суспільства. Статути включали норми з різних галузей права, не друкувались, а поширювались у рукописних списках. Литовські статути тривалий час були основою розвитку правової культури українських земель, які входили до складу Литовсько-Руської держави, а після укладення Люблінської унії 1569 р. – до Речі Посполитої. Вони були основним джерелом права, кодифікаційних актів XVIII – поч. XIX ст. Разом з тим слід зазначити, що Литовські статути поряд з іншими нормативно-правовими актами того часу негативно вплинули на формування правової культури суспільства. З одного боку, вони становили одне з визначних джерел права феодальної Європи, прагнули охопити правовим регулюванням усі сфери життя суспільства, поглиблювали права і свободи певної соціальної верстви суспільства, зокрема шляхти (Другий Литовський статут 1566 р. законодавче оформив "шляхтизацію" суспільно-політичного устрою Литовської держави). З іншого боку, в усіх статутах прослідковується тенденція до обмеження прав і свобод населення, насамперед основної його соціальної верстви – селянства, до повного його закріпачення, що юридично було закріплено Третім Литовським статутом 1588 р. і суттєво звужувало соціальні, політико-правові засади формування правової культури людини та суспільства [7]. Крім того, Литовський статут поступово відмежовується від гуманістичних засад давньоруського права (закріплених "Руською Правдою"). Штраф, як основний вид покарання, відіграє дедалі меншу роль (друга і третя редакції Статуту цю норму вже фактично не містять), а домінуючою стає система норм, спрямованих на залякування, фізичні покарання, позбавлення волі тощо. Усе це звужувало можливості усвідомлення сприйняття населенням правових норм, формування правової культури суспільства.

У період входження значної частини українських земель до складу Речі Посполитої формування правової культури мало свої особливості. Основу правової культури, правової системи суспільства в цей період становили норми місцевого звичаєвого та польського права зі збереженням своєрідності литовських правових норм. Союз Литви і Польщі сприяв зближенню литовського і польського права. Саме польське право не мало цілісної системи. Третій Литовський статут сприяв приведенню литовського законодавства у відповідність із польським, норми якого поширювались як на українські землі, так і на польські. До нормативно-правових актів цього періоду належать Генріхові артикули 1572 р.

Вплив польського права на формування правової культури України був суперечливим. З одного боку, багато його норм упорядковували суспільне життя на українських землях, об'єктивно сприяли утвердженню правової культури (Польща на той час за рівнем цивілізованості була вища за Литву та Русь), а з іншого – негативний вплив польського права на формування такої культури був пов'язаний з тим, що воно забезпечувало проведення стосовно українського населення колонізаторської політики. Політика Польщі спрямовувалася на створення необмежених прав тільки для одного вибраного стану – шляхти і посилення безправності інших станів, знищення індивідуальності, особливо православного населення, його особистої свободи, насаджування чужих і незрозумілих народу органів влади та управління іншої соціонормативної культури, що суттєво гальмувало формування правової культури. Тому більшість населення українських земель негативно сприймала норми польського права, нормативно-правові акти Речі Посполитої, що не сприяло розвитку правової свідомості більшості українського населення.

Аналізуючи особливості формування правової культури, починаючи з часів Київської Русі і в період перебування України в складі Великого князівства Литовського й Королівства Польського, а пізніше й Речі Посполитої, слід наголосити на суперечливому характері суспільно-правового розвитку цього етапу. З одного боку, в цей період відбулися процеси, які звужували суспільно-правову основу формування правової культури. З іншого, як слушно зазначають О. Кузьминець, О. Калиновський та В. Дігтяр, та частина України, яка входила в зазначені державні утворення "… набула значного державно-правового розвитку. Досягнення в адміністративному, цивільному, кримінальному та кримінально-процесуальному праві, їх джерела були і залишаються для нас важливими засадами державотворення" [13].

У сучасному українському суспільстві, яке поступово виходить із кризового стану на шлях стабілізації, особливо значна роль надається правовій культурі у сфері розбудови правової держави. Кожний громадянин України має розуміти спадкоємність нової стратегії нашої держави, усвідомити специфіку нового стану розвитку нашого суспільства, свідомо брати участь у проведенні політичної та правової реформ, які потребують високого рівня правової культури наших громадян. Ідеться про таку правову культуру, яка відповідала б викликам глобалізаційних процесів, європейському вибору нашої країни, власним історичним традиціям, духовності нашого народу.

Незважаючи на позитивні тенденції зростання політичної активності населення, інтересу до демократичних перетворень, гуманітарних цінностей, до права та його ролі у процесі реформування суспільства, поки що рівень правової культури нашого народу залишається незадовільним, не відповідає вимогам сучасних демократичних перетворень.

Правова культура є особливою складовою духовної культури людства, що фіксує досягнення суспільства у розвитку правових феноменів загалом, розкриває роль правових ідеалів та цінностей у суспільстві, реальних здобутків держави у сфері захищеності прав і свобод людини. Вона має власні, притаманні лише їй специфічні властивості та функції, що відрізняють її від інших форм культури завдяки її безпосередньому зв'язку з державою, законодавством, правом. Особливість правової культури полягає в тому, що вона становить не лише право чи його практичну реалізацію, а ефективний інструмент забезпечення порядку в суспільстві, що дозволяє людині захищати свої інтереси та права у разі їх порушення, визначати особливий характер відносин особи із суспільством та державою, забезпечити цивілізоване життя людини згідно з чинним законодавством.

Як різновид загальної культури, що складається з духовних і матеріальних цінностей, які належать до правової дійсності [4], правова культура відображає рівень правосвідомості, режим законності та правопорядку, стан досконалості законодавства і юридичної практики та охоплює всі цінності, що створені людьми в галузі права [22]. В.П. Сальников вважає, що

правова культура повністю може бути зрозумілою лише в загальному контексті соціального прогресу. Її не можна уявити без перейняття всього найкращого з минулого історії і без прогресивної спрямованості її функціонування в сьогоденні: без цього правова культура буде вихолощеною та перестане служити і праву, і цивілізації. Тому автор говорить про правову культуру як компонент, категорію загальнолюдських цінностей [20].

У літературі загальнолюдські цінності розглядаються як духовне надбання людства (впорядкованість способу життя, діяльності, взаємовідносин відповідно до історично сформованих у суспільстві норм моралі та права), оскільки народ завжди жив за законами добра і краси, правди і справедливості, гідності та милосердя. У народу верховенство завжди має народна мораль, яка набуває статусу і значення закону життя, діяльності та поведінки. Такий стан речей не можна вважати задовільним, враховуючи спотворену тяжкою історичною долею народну мораль і, як наслідок, укорінене в масовій суспільній свідомості уявлення про право виключно як про знаряддя політики, інструмент примусу, зведену в закон волю якщо й не якогось окремого пануючого класу, то принаймні керівної частини суспільства тощо. Це обумовлює необхідність проведення цілеспрямованого правового виховання на основі нових концепцій праворозуміння у всіх сферах суспільного життя. Ряд українських вчених правознавців, таких як Г.І. Балюк [1], Є.І. Федик [26] під загальнолюдськими цінностями розуміють суспільні явища та відносини, що показали свою загальну користь для людства та неодноразово довели необхідність свого існування. Вказані автори вважають, що правова культура – це вид суспільної культури, що в кількісному розумінні становить систему правових явищ, а в якісному – це всі правові загальнолюдські надбання в їх ціннісному для людства аспекті [24]. Україна, включаючи її безпосередніх державних попередників, належить до країн, правова система яких кілька разів змінювалася в результаті тотальної рецепції. Це було не стихійне копіювання чужих зразків життя, у тому числі й правового, а їх свідоме і планомірне запозичення [10].

Про правову культуру будь-якого суспільства можна судити на підставі рівня розвитку та досконалості системи нормативно-правових актів, у яких відображена вся соціально-правова ситуація держави. Правові акти свідчать про рівень розвитку всього суспільства, оскільки вони відображають атмосферу, що панує в тому чи іншому суспільному ладі, суспільних відносинах.

На підставі аналізу правових актів, а також інших текстів правового характеру, можна зробити висновок про рівень розвитку не тільки правової культури суспільства, але й культури в цілому. Аналізуючи розвиток української правосвідомості, можна стверджувати, що:

– упродовж тих історичних періодів, коли в Україні існувала самостійна держава (Київська Русь, Галицько-Волинська держава, доба козаччини), правова культура українського народу мала цілком сформовану структуру й високий рівень розвитку. Знаходячись в умовах так званої “прикордонної” цивілізації, Україна не могла не запозичати тих чи інших (а відтак – і правових) ознак культури. В той же час українці вносили до них свої традиції та стиль;

– українська правова культура в наведені періоди відзначалася природним демократизмом, гуманністю й лібералізмом;

– усвідомлення саме національних традицій права дає змогу на історичному фундаменті української культури відбудовувати правове виховання, формувати правові пріоритети, правосвідомість.

Правову культуру необхідно розглядати у двох головних та взаємопов’язаних аспектах: щодо суспільства в цілому та особистості зокрема. Між ними існують зв’язки, єдність, взаємообумовленість та взаємодія.

Проявом ставлення особистості та суспільства до права, законності є правосвідомість як частина правової культури. Правосвідомість формується під дією об’єктивних та суб’єк-

тивних факторів суспільного розвитку. На нього впливають не тільки історичні та соціальні процеси, а й геополітична ситуація в державі і духовна сфера суспільства. Якщо правова система функціонує в умовах законності, свободи, соціальної справедливості, поваги до права, то це сприяє росту правосвідомості всіх суб'єктів.

Правова культура – це засіб правового регулювання суспільних відносин, заснованих на законах, формах взаємодії їх учасників. Матеріально-предметна сфера правової культури визначається, з одного боку, економічними факторами, а з іншого – традиціями даного суспільства.

Варто відмітити, що проблема структуризації культури в сучасній науці остаточно ще не розв'язана. Більш сталою є концепція поділу культури на матеріальну й духовну. Проте таке структурування культури є досить умовним, оскільки культура є цілісною і динамічною системою, і чітке виділення її взаємопов'язаних між собою частин (складових компонентів) практично неможливе. Водночас застосування системного та структурно-функціонального підходів до аналізу культури дають можливість стверджувати про розмаїття проявів культури, специфіку кожної її складової (частини) та показати її роль у соціокультурному розвитку суспільства на кожному історичному періоді.

Соціально-правова культура базується на праві, що становить сукупність встановлених або санкціонованих державою загальнообов'язкових правил поведінки (норм), які виступають регулятором суспільних (соціальних) відносин, виражають потреби розвитку людини [17].

Правова культура суспільства – це вся сфера матеріального та духовного відтворення права, юридична практика народу в конкретний історичний період. Правова культура суспільства характеризується станом і специфікою суспільної правосвідомості, системою масової правової інформації, рівнем розвитку законодавства, станом правопорядку і законності в країні. За висновком українського вченого правознавця В. Співака, правова культура є багатозначною характеристикою однієї з найважливіших сторін життя суспільства, невід'ємною частиною його загальної культури, що охоплює правові уявлення, цінності та норми поведінки особи, їх груп і об'єднань у правовій сфері суспільного життя, визначає зразки правової поведінки та спрямування, детермінованих правом діяльності соціальних суб'єктів [25].

У сучасній науці існує кілька підходів до визначення та розгляду правової культури як особливого соціального явища, що ґрунтується на праві та правопорядку, на загальнолюдських правових цінностях та має характерні для неї ознаки, до яких прийнято відносити рівність, свободу та справедливість.

Російський учений І. Іванников вважає, що правова культура – це одна з форм соціально значущої творчої діяльності людей у сфері державно-правових відносин. Під правовою культурою він розуміє відображення державно-правового досвіду конкретних соціальних спільнот та індивідів у матеріальних і духовних продуктах життєдіяльності, у навичках і цінностях, що впливають на їх юридичну поведінку [8]. Інший російський вчений А. Семітко вважає, що правова культура є специфічним соціоправним феноменом, який визначає якісний стан життя суспільства на кожному етапі його розвитку та обумовлюється розгорнутою системою політичних, економічних, соціальних, етичних та юридичних факторів [21].

Виходячи з того, що правова поведінка є соціально значущою поведінкою індивідуальних або колективних суб'єктів, російський правознавець В. Кудрявцев визначив низку ознак, що характеризують правову поведінку. До них він відносить і соціальну значимість. Особливою формою правової поведінки є правозастосовча діяльність, яка реалізується на професійному рівні правової культури [12].

На основі узагальнення та систематизації основних наукових підходів до визначення понять "соціально-правова держава", "правова система", "правова культура" та інших відпо-

відного спрямування понять, можна визначити сутність поняття “соціально-правової культури”, як однієї з найважливіших сторін життєдіяльності суспільства і держави, невід’ємної частини загальної культури суспільства, що охоплює правові уявлення, соціальні цінності та норми поведінки як конкретної особи, так і різних об’єднань громадян у соціальній і правовій сферах суспільного буття, визначає соціально-правову поведінку людей та спрямування діяльності соціальних суб’єктів. Соціально-політична культура розглядається як соціокультурне явище, що має подвійну сутність, яку визначає взаємопов’язаність соціальних процесів та процесів правотворення, спільне соціокультурне поле функціонування соціальної та правової підсистем, сфер життєдіяльності суспільства і держави.

Література

1. Балюк Г.И. Взаимосвязь правовой культуры и социалистической демократии. – К.: Наук. думка, 1984. – 124 с.

2. Беляев И.Д. История русского законодательства: – С.Пб.: Лань, 1999. – 640 с.

3. Гатальська С.М. Філософія культури. – К.: “Либідь”, 2005. – 328 с.

4. Гранат Н.Л. Правосознание и правовая культура // Общая теория права. – 1994. –С.163–164.

5. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. – М., 1997. – 512 с.

6. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVIст.– М.-Л.,1950.–587 с.

7. Законодательные акты Великого княжества Литовского XV–XVII вв. – Л., 1936.

8. Иванников И.А. Концепция правовой культуры //Правоведение. – 1998. – № 3.

9. Історія держави і права України. – За ред. А.С.Чайковського. – К., 2001. – 384 с.

10. Кашанина Т.В. Происхождение государства и права. Современные трактовки и новые подходы. – М.: Юристъ, 1999. – 334 с.

11. Козловски П. Общество и государство: неизбежный дуализм. – М.: Республика, 1998. – 368 с.

12. Кудрявцев В.Н. Правовое поведение: Норма и патология. – М.: Наука, 1982.

13. Кузьминець О., Калиновський В., Дігтяр П. Історія держави і права України. – К.: Україна, 2000. – 426 с.

14. Мурашин О. Традиції та звичаї правотворчості // Право та культура: теорія і практика / Міжнародна науково-практична конференція. – К., МП “Леся”, 1997. – С. 48–51.

15. Николин А. Церковь и государство: История правовых отношений. – М., 1997. – 430 с.

16. Петров В. Походження українського народу. – К., 1992.

17. Політологічний енциклопедичний словник /За ред. Ю.С.Шемшученка. – К., 2004. – 736 с.

18. Рансимен С. Восточная схизма. Византийская теократия. – М., 1998. – 415 с.

19. Русское православие: вехи истории / Я.Н. Щапов, А.М. Сахаров. – М., 1989. – 118 с.

20. Сальников В.П. Правовая культура // Теория государства и права. – М., 1997. – С. 571-576.

21. Семитко А.П. Правовая культура социалистического общества: сущность, противоречия, прогресс. – Свердловск: Изд-во Уральського ун-та, 1990.

22. Скакун О.Ф. Теория государства и права. – Харьков, 2000. – 511 с.

23. Скуратівський А.В. Формування та розвиток правової культури в українському суспільстві (філософсько-правовий аналіз). – Дис. кюн. Київ, 2004. – 213 с.

24. Словник термінів і визначень з курсу “Загальна теорія держави і права”. – К., 1995.

25. Співак В.І. Правова культура виборців в Україні: теорія і практика. Монографія. – К.: ТОВ “Видавництво “Юридична думка”, 2006. – 156с.

26. Федик Є. Правова культура та її різновиди (загальнотеоретична характеристика) // Право та культура: теорія і практика. – К., 1997. – С. 266–268.

27. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992. – 230 с.

УДК 06.078(477)

Яніна Олегівна Фрідрік
викладач Дніпропетровської обласної
консерваторії імені М. Глінки,
здобувач Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ФІЛАРМОНІЇ (60-ті роки XX ст.)

У статті проаналізовано концертно-просвітницьку діяльність Дніпропетровської філармонії у 60-х роках XX ст. Проведений аналіз свідчить про недостатню увагу творчих працівників філармонії до творів тогочасних українських авторів. Водночас заслуговує на увагу просвітницька діяльність артистів філармонії щодо пропаганди філармонічного мистецтва.

Ключові слова: *культурно-просвітницька діяльність, філармонія, концерти, композитор, музичні твори, музичні лекторії.*

The article studies concert and educational activity of Dnipropetrovsk Philharmonic society in 60th of the 20th century. The analysis made indicates about insufficient attention of people working at the Philharmonic to the works of their contemporary Ukrainian composers. At the same time the attention should be paid to the educational activity of the Philharmonic artists in the sphere of propaganda of philharmonic art.

Key words: *cultural-educational activity, the Philharmonic society, concerts, composer, musical works, musical lectures.*

Інтерес до історії – це завжди інтерес до тих форм людської діяльності які не втрачають своєї актуальності, незважаючи на зміни політичних курсів. Історія регіонів, їхнє культурне життя – це історія України в артефактах, реальних подіях, окремих іменах, які більше дають зрозуміти про перебіг історії, ніж будь-які загальні коментарі. Тривале замовчування радянського періоду історії України зумовило актуальність вибору теми статті, теми яка дає змогу зрозуміти, яка напружена праця відбувалася у роки тоталітаризму.

Мета статті – проаналізувати діяльність Дніпропетровської філармонії в 60-ті роки XX ст. та розкрити її просвітницьку роль у підвищені культурного рівня населення.

У 60-ті роки обласна філармонія використовувала різні форми пропаганди музичної культури. З цією метою протягом 1964 р. філармонією було проведено тижні, декади, свята радянської музики, концерти дружби та свята трудової слави. Станом на 1968 р. у Дніпропетровській філармонії працювало 102 чоловік творчого складу: симфонічний оркестр – 57 чол.; музично-лекторійна група – 20 чол.; 2 естрадні групи – 25 чол.

Враховуючи, що симфонічний оркестр та музично-лекторійні групи проводили роботу, спрямовану на пропаганду філармонічної музики, до участі у цій творчій роботі було залучено 77 чол., або 75,5 % творчого виконавського складу філармонії. Усі 20 артистів музично-лекторійних груп мали спеціальну (творчу) освіту, при цьому 14 з них – вищу, а решта – середню.

З 57 артистів симфонічного оркестру – 20 мали вищу музичну освіту (35 %). Решта, 37 артистів, мали закінчену або незакінчену середню музичну освіту, що не було достатнім для забезпечення високого творчого рівня провідного колективу філармонії. За період з 1965 до 1968 рр. до оркестру було прийнято 5 молодих спеціалістів з вищою та 5 з середньою спеціальною освітою. За віком оркестр складався переважно з виконавців віком від 25 до 45 років

© Фрідрік Я.О., 2008

(27 чол.), 10 виконавців мали вік до 55 років і 10 – понад 55. Переважна більшість артистів музично- і літературно-лекторійних груп мали середній вік (25–40 років), що створювало достатні передумови для наявності у них відповідного творчого досвіду і професійної майстерності. У зв'язку з цим було заплановано поповнити оркестр молодими спеціалістами з вищою музичною освітою за рахунок скорочення малокваліфікованих артистів та осіб пенсійного віку.

1968 р., після проведення конкурсу на заміщення посади головного диригента оркестру, його очолив кваліфікований, досвідчений диригент, заслужений артист РСФСР Г. Карапетян, який до цього очолював низку філармонічних оркестрів. За попередніми спостереженнями, зробленими міськими керівними установами та художньою радою філармоній, за короткий час роботи Г. Карапетяна оркестр мав позитивні і творчі зрушення.

Протягом 1967–1968 рр. перевиконувала план проведення концертів усіх жанрів. Так, 1967 р. було дано всього 2 213 концертів замість 2 000 за планом, обслуговано, відповідно, 924, 5 тис. слухачів замість запланованих 810 тис. При цьому концертів філармонічного плану (симфонічні, музично-лекторійні, камерні, дитячі, "шкільні години" тощо) дано 1 299 замість запланованих 1 217. За той же час естрадних концертів було дано, хоча і з перевиконанням плану (914 замість запланованих 823), але на 385 менше, ніж філармонічних. Отже, в загальній кількості концертів, даних Дніпропетровською філармонією 1967 р., філармонічних відбулося 55 %, а естрадних – 45 %. Така перевага філармонічних концертів над естрадними свідчить про значну увагу, яку приділяло керівництво філармонії питанням філармонічної пропаганди.

Унаслідок перевиконання плану щодо кількості концертів та вжиття належних заходів до їх рентабельного проведення по області філармонія за вказаний час перевиконала й фінансовий план. Так, при плані доходів на 1966 р. 790 тис. крб. було одержано 1 006 тис. крб. понад план. Як видно з наведених цифр, доходів було отримано більше, ніж зроблено видатків, що й становило річну надпланову економію у сумі 19 тис. крб.

Було перевиконано фінансовий план і 1967 р. Так, при плані доходів 800 тис. крб. на рік філармонія одержала 1 037 крб., або 237 тис. понад план. Враховуючи перевиконання кількості концертів, видатки філармонії також було збільшені і фактично становили 1 117 тис. крб. замість 893 тис. крб. за планом, тобто 22,4 тис. крб. понад план. Відтак, перевищення доходів над видатками 1967 р. становило 13 тис. крб. Позитивні фінансові наслідки мала філармонія також і за перший квартал 1968 р. При плані доходів 282 тис. крб. одержано 313 тис. крб., тобто 31 тис. крб. понад план. При цьому видатки становили 326 тис. крб. проти 302 тис. крб. за планом, тобто 24 тис. крб. понад план, отже, надлишок доходів над видатками становив 7 тис. крб. у першому кварталі 1968 р. [1, арк. 3].

Пропаганду філармонічної музики в Дніпропетровській області філармонія здійснювала шляхом проведення значної кількості гастрольних концертів, концертів симфонічного оркестру та музично-лекторійних і філармонічних концертів власних виконавців. Добре було налагоджено проведення філармонічних концертів гастрольних виконавців і колективів. Так, лише за перше півріччя 1968 р. в області побували із значною кількістю концертів високого художнього рівня так відомі колективи і виконавці, як камерний оркестр та ансамбль пісні і танцю Грузії, струнний квартет, хорова капела та група майстрів мистецтв Азербайджану, ансамбль пісні і танцю Осетії, хорова капела Білорусії, Буковинський ансамбль пісні і танцю, Черкаський народний хор, артисти Б. Гмиря, О. Криштальський, О. Пархоменко та багато ін.

Концерти гастрольних колективів неодноразово проводилися у великих промислових центрах області – Дніпродзержинську, Нижньо- та Верхньодніпровську, Криворізькому залізорудному басейні, Нікополі, Марганці, у низці Палаців культури обласного центру та інших

місцевостях області, у т. ч. – сільських, хоча перевага віддавалася обслуговуванню промислового центру та металургійних новобудов.

Одним з основних пропагандистів філармонічної науки був симфонічний оркестр. Свою роботу від зосереджував у Дніпропетровську, Кривому Рогу, Дніпродзержинську, Новій Каховці, Нижньо- та Верхньодніпровську.

Недоліком роботи оркестру було те, що він не обслуговував значну кількість районів області, хоча це частково пояснювалося відсутністю відповідних концертних майданчиків, елементарно придатних для проведення симфонічних концертів. Разом з тим, оркестр систематично виступав з абонементними лекціями-концертами за з окремими тематичними або популярними концертами симфонічної музики на постійних майданчиках Дніпропетровська, у т.ч.: у Палаці культури машинобудівників (900 місць), залізничників (750 місць), Будинку науково-технічної пропаганди (600 місць), на стаціонарі (1400 місць) тощо. Щорічно оркестр виїздив на концерти до металургів Криворізького залізорудного басейну, де проводив 10–12 концертів щоразу.

Крім окремих концертів, оркестр брав участь у постійних симфонічних лекторіях, які працювали за абонементною системою і мали по 6 концертів кожний, зі спеціально затвердженою на початку сезону програмою. Так, у сезоні 1966–1967 рр. працювали 4 музичні симфонічні лекторії, у т. ч. за абонементами: 1) “Музика нашої Батьківщини”; 2) “Музика XX сторіччя”; 3) “Класична і сучасна музика” (для дорослих), а також для дітей.

У програмах цих циклів була широко представлена творчість вітчизняних та зарубіжних композиторів-класиків XIX та XX ст., а також сучасних, серед яких чільне місце посідали С. Рахманінов, П. Чайковський, М. Глинка, Д. Кабалевський, С. Прокоф’єв, М. Мясковський, Л. Бетховен, В. Моцарт, І. Брамс та ін. Щорічно у відкритих концертах симфонічного оркестру виконувалися також твори багатьох сучасних українських композиторів (загальною кількістю до 100 виконань).Серед них твори М. Лисенка, А. Штогаренка, Г. Майбороди, Л. Ревуцького та ін.

Проте слід зазначити, що до програм абонементних концертів-лекцій симфонічного оркестру включалася недостатня кількість творів сучасних українських авторів. Так, з 18 авторів абонемента № 1 сезону 1966–1967 рр. було тільки 2 українських композитори; у сезоні 1967–1968 рр. в абонементі № 1 також з 11 композиторів було тільки 2 сучасних українських (авторський концерт Г. Майбороди та твір Л. Колодуба).

Не кращим було становище у цьому відношенні й у симфонічному абонементі № 2, який теж на 13–15 композиторів у кожному з циклів останніх двох симфонічних сезонів (1966–1967, 1967–1968 рр.) включав твори лише 1–2 сучасних українських композиторів. Більше того, з 6 тем дитячого симфонічного абонементу № 4 “Улюблені композитори” сезону 1967–1968 рр., 5 тем зовсім не мали жодного українського твору. Лише одна тема цього циклу була повністю присвячена творчості українських сучасних композиторів.

Звертає на себе увагу й той факт, що добір авторів і пов’язана з ним тематика кожного з абонементних симфонічних концертів була надто розширеною, необґрунтовано, без потреби різнобічна і строката. Це робило лекції-концерти симфонічної музики до деякої міри поверхневими, не давало змоги більш глибоко, докладно і послідовно спинитися та проаналізувати творчість видатних композиторів виразників і основоположників найбільш провідних музичних напрямків окремих, послідовно узятих епох. Водночас слід зауважити, що симфонічні лекції-концерти (як абонементні, так і відкриті) складав і читав або коментував досвідчений музикознавець М. Колодний, який також мав значний досвід систематичних виступів з питань музичного життя області у пресі. Наведене створювало повну можливість художньому керівництву та керівництву оркестру будувати тематику симфонічних абонементів за більш глибоко продуманим принципом історичної послідовності.

Пропаганді філармонічної музики у Дніпропетровській області значно сприяла робота трьох постійних музичних та музично-літературних груп, у т. ч. одна – для дорослих (музичний лекторій, абонемент № 5), одна – літературно-музична (для молоді і старших школярів, абонемент № 6 та одна – виключно для учнів 5–7 класів (абонемент № 7).

Музично-лекторійна група, що працювала за абонементом № 5, обслуговувала 21 музичний лекторій, у т. ч. у мм. Дніпродзержинську – 1, Дніпропетровську – 4, Нікополі – 6, Новомосковську – 4. Середня кількість слухачів у лекторійних точках становила 200–450 чол. Абонементні концерти проводилися у Палацах культури і гуртожитках виробничників, у середніх та вищих навчальних закладах. Усі абонементні річні цикли складалися з 6 тематичних лекцій, розрахованих на осінньо-зимовий сезон (жовтень – квітень). Тематика абонементних річних циклів розроблялася й затверджувалася художньою радою філармонії до початку сезону, з урахуванням потреб часу, можливостей виконавців та побажань слухачів.

Цікавим та корисним був, наприклад, музично-лекторійний абонемент для дорослих і молоді № 5 сезону 1966–1967 рр., присвячений 50-річчю Жовтневої революції. До нього увійшли теми: "До зброї, трударі", "Гармати, прикриті квітами", "З іскри розгориться полум'я", "Розгортайтесь в марші", "На стражі миру", "І ми в той час будемо жити". В усіх цих лекціях-концертах використовувалася велика кількість різноманітних музичних творів класичних і сучасних оперних арій, романсів, народних, революційних пісень тощо. Серед них: "Дубинушка", "Узник", "Есть на Волге утес", пісні декабристів, етюди Ф. Шопена, №№ 12, 23, 24, пісні "Каховка", "Орленок", "Наш паровоз", "Партизан Железняк", "Пісня про Щорса", фрагменти з опер композиторів: Т. Хрєннікова "В бурю" В. Мураделі "Октябрь", балету А. Хачатуряна "Спартак" та багато ін. Усі вони у високохудожній формі відтворювали різні етапи революційного руху.

У той же час управління культури Дніпропетровського обкому КПУ відзначало як недолік послаблення ідейної спрямованості в абонементі № 5 сезону 1967–1968 рр., де поряд з темами "Цих днів не змовкне слава", "Ілліч слухає музику", "були такі теми, як "Моцарт", "Шуберт". Ідейно наміченим був музичний абонемент № 6 лекторію у сезоні 1966–1967 рр. – "Поезія і музика нового світу" – тема, присвячена 50-річчю Жовтневої революції. До тем цього циклу були включені: "Поезія і музика революції", "Вітер Жовтня над світом", "Нам пісня будувати й жити допомагає", "Музика і поезія періоду Великої Вітчизняної війни", "Як живий з живими говорить" (В. Ленін у музиці і літературі народів СРСР).

У сезоні 1967–1968 рр. в абонементі № 6 більш, ніж в абонементів № 5, приділялася увага ідейній спрямованості і громадсько-політичній загостреності окремих тем: "Сяйво Жовтня над світом" (ідеї і образи революції); "Музика і поезія в революції"; ""Пушкін і музика"; "Пісні вогняних років"; "М. Горький і революція".

Патріотичним за змістом та цікавим за художнім втіленням був дитячий лекторій (абонемент № 7), який працював в 11 школах Дніпропетровська та 9-ти – Криворіжжя. Наприклад, у сезоні 1966–1967 рр. за абонементом № 7 "Наш друг – пісня" для школярів 5–7 класів у 20 школах області було дано 120 лекцій-концертів з темами, присвяченими 50-річчю Жовтневої революції, серед яких були: "Духом зміцніємо у боротьбі" (пісні революції); "Вперед, зорі назустріч" (пісні перших комсомольців і піонерів); "Пам'ятник героям" (про подвиги і славу); "Пісні наших сучасників"(піонерська пісня наших днів); "Хай завжди буде сонце" (пісні боротьби за мир).

Теми цього циклу також уміщували цікавий художній та пісенний матеріал, складений з кращих пісень І. Дунаєвського, Д. Кабалевського, О. Пахмутової, та багатьох інших провідних піснярів СРСР, а також з революційних пісень "Інтернаціонал", "Варшав'янка", "Смело, товарищи, в ногу", "Слушай", "Молодая гвардия" та ін.

З метою найширшого залучення до лекторіїв, створення постійного контингенту слухачів, виховання і них уваги і зацікавленості, узагальнення кожного циклу і підведення підсумків річної музично-виховної роботи, лекторійні цикли усіх 3 абонементів (№№ 5, 6 та 7), закінчувалися підсумковою лекцією-бесідою. В ній слухачі лекторію мали змогу прослухати за своїм бажанням твори, які виконувалися протягом усього річного циклу, взяти активну участь у вікторині, також побудованій на попередніх творах, отримати вичерпну відповідь на питання, які їх особливо цікавили, внести свої побажання щодо тематики абонементного циклу наступного року тощо. Такий спосіб наближував виконавців до слухачів і створював більш сприятливі умови для подальшого розгортання музично-лекторійної та пропагандистської роботи філармонії.

Позитивним було також і те, що до проведення музично-лекторійних концертів, особливо дитячих та для молоді, філармонія широко залучала окрім штатних виконавців також викладачів, студентів і учнів музичного училища та ДМШ. Це також викликало підвищену зацікавленість у слухачів, зближувало їх з виконавцями, збагачувало репертуар і форму проведення концертів, розширювало в цілому творчі і виробничі можливості філармонії.

В Дніпропетровській області добре організованим було рекламування усіх філармонічних концертів. На усі концертні цикли випускалися зведені і по кожній темі афіші, у кількості 150 примірників, що цілком забезпечувало потребу і розклеювання на рекламних щитах кожного мікрорайону, де проводиться лекція-концерт. Крім того, для дитячих лекцій випускалися літографські афіші 2 видів з цікавими заохочувальними, музичного змісту малюнками, що у значній мірі приваблювало слухачів. На усі абонементні цикли випускалися і видавалися слухачам абонементні книжки, а на кожен концерт – 4-сторінкові індивідуальні програми, які також вміщували анотації на основний виконуваний твір, особливо великої форми.

Серйозним недоліком у роботі філармонії було й те, що уся пропагандистська робота не велася українською мовою.. Навіть окремі концерти, які складалися цілком з українських, зокрема з сучасних творів не велися та не рекламувалися українською мовою. Не вважалася за достатню і кількість шкіл, які забезпечувалися музично-лекторійною роботою з боку філармонії (29 шкіл з декількох сот, що працювали в області).

За результатами інспектування з питання стану музичної пропаганди у Дніпропетровській філармонії Відділом музичних установ Міністерства культури УРСР у липні 1968 р. недоліком було визнано й те, що низка лекторіїв Криворіжжя і Дніпропетровська не мала постійного контингенту слухачів. Так, на Криворіжжі це було наслідком того, що усі абонементні лекторійні концерти продавалися заздалегідь на гарантію правлінням Палаців культури, які, сплачуючи філармонії вартість концертів, не турбувалися за сталість контингенту слухачів, навіть не завжди вели їх облік, а філармонія знаходилася осторонь цієї ділянки у концертній роботі.

У Дніпропетровську заняття за абонементами №№ 5, 6 щоразу проводилися у різних приміщеннях, керівники яких не завжди згодні на проведення таких занять. Навіть концертний зал Палацу культури ім. Ілліча, який на той час був закріплений керівними установами області на умовах оренди за філармонією як її основний виробничо-адміністративний та виробничий майданчик – теж не завжди бував вільним, що призводило до раптових змін графіку (за часом або за територією) проведення лекторійних концертів і навіть подекуди до їх зриву. Отже, заміна приміщень для проведення абонементних музично-лекторійних концертів досить негативно відбивалася на відвідуванні їх слухачами, призводила до пропусків і як наслідок – до нестабільності контингенту слухачів.

Значним недоліком у справі розширення музично-пропагандистської та просвітницької роботи в області вважалася також відсутність струнного квартету, хоча наявність симфонічного оркестру та музичного училища цілком створювали необхідні для цього умови [1, 9].

З метою розширення концертної роботи в області, філармонія, не обмежуючись концертами гастрольних та штатних виконавців і колективів значною мірою практикувала залучення сторонніх виконавців філармонічного та естрадного плану. Так, протягом 1967 р. для роботи з симфонічним оркестром були запрошені диригенти з Київської, Білоруської, Воронізької, Осетинської філармоній, Одеського оперного театру, викладачі музичних училищ та шкіл. Проте більша частина позаштатного фонду заробітної плати за 1967 р. була витрачена філармонією на запрошення естрадних груп з різних філармоній СРСР (в основному – на додаткові концерти по зниженому ліміту груп, що приїздили на гастролі за планом). При цьому слід зазначити, що від проведення частини таких концертів (особливо дорогих) можна було б утриматися, а використати ці кошти на проведення додаткових філармонічних концертів.

Значну роботу проводило художнє керівництво Дніпропетровської філармонії з опанування виконавцями, особливо філармонічного плану, нового репертуару. Цьому сприяло чітке ведення репертуарних паспортів, акуратна і своєчасна реєстрація нововивчених окремими виконавцями творів, прийнятих художньою радою.

Підготовка солістами нових творів планувалася художньою радою відповідно до тематичних планів концертних сезонів, внаслідок цього, як було зазначено вище, музичні лекторії супроводжувалися великою кількістю творів (різного плану, форми), які в основному відповідали завданій темі і повністю її висвітлювали.

З матеріалів репертуарних книжок (паспортів) солістів-вокалістів видно, що останні готували та щорічно складали художній раді до 30–50 творів різної форми. Внаслідок такої продуктивної творчої діяльності у поточному репертуарі солістів-вокалістів нараховувалося постійно до 60–80, а подекуди й більше різноманітних творів вітчизняної і зарубіжної класики та сучасних композиторів.

Цікавим було й те, що керівництво філармонії, крім чіткого ведення репертуарних книжок виконавців, запровадило індивідуальну репертуарну картотеку на виконавців філармонічного плану, де окремими групами зазначалися твори, які включені (або придатні для включення) до окремих конкретних лекцій-концертів, або до тематично спрямованих концертів (ювілейних, святкових, збірних тощо). Це давало змогу художньому керівництву філармонії оперативно та своєчасно визначати міру участі того чи іншого виконавця у концертах.

Але і у цій справі значним недоліком було те, що художнє керівництво та самі солісти філармонії приділяли недостатню увагу підготовці творів українських авторів та композиторів інших республік СРСР. Так, з підготовлених артисткою-вокалісткою І. Огнєвою за 1967 р. та І квартал 1968 р. 52 вокальних творів, тільки 12 були українських авторів (або лише 23 %). У артистки М. Антипової, відповідно, з 40 – 8 (або 20 %), у артистки С. Растворової – з 47 – 9 (або 19 %). У філармонії були виконавці, які з підготовлених за 1967 р. 50–70 творів мали відповідно по 20–35 творів (або до 40–50 %) українських авторів. Ці показники свідчать про те, що художнє керівництво філармонії не виявляло достатньої уваги і наполегливості до справи опанування солістами більш широкого кола творів українських авторів.

Систематичній та наполегливій роботі солістів філармонії над опануванням нових творів у значній мірі сприяло обов'язкове періодичне проведення творчих звітів солістів перед художньою радою філармонії, музичною громадськістю та широким колом слухачів. Так, протоколи засідань худради філармонії свідчать про те, що майже на кожному з них (1–2 рази на місяць) прослуховуються й обговорюються по декілька (2–4) солісти філармонії різних жанрів і планів (вокалісти, розмовники, інструменталісти). Такий метод роботи з тво-

рчим складом вважався одним з найдійовіших у справі підвищення кваліфікації виконавців зокрема, і , у свою чергу, піднесення усього творчого рівня філармонії в цілому [1, арк. 11–12].

Аналіз чинного музичного репертуару симфонічного оркестру, лекторійних груп та окремих виконавців за період 1964–1965 рр. свідчить про те, що більша частину творів складала тогочасна радянська музика. За період з січня до липня 1965 р. колективом філармонії проведені такі заходи: концерт-нарис "Цвіти, Україно" – до 20-річчя визволення України від фашистських загарбників; концерт симфонічного оркестру, в програмі якого пролунали твори Р. Шумана, М. Мясковського та уперше виконувався концерт-рапсодія А. Хачатуряна; вперше у Дніпропетровську виконувався твір Д. Кабалевского "Реквієм", за участю симфонічного оркестру та дитячого хору ДМШ № 1; проведено музичний час для учнів середніх та старших класів з програмою "Улюблені твори В.Леніна"; концерт-нарис "Музична подорож по рідній країні", в якому пролунали пісні композиторів Прибалтики, Грузії, України та Росії; концерти-нариси "Піонерська пісня", "Пісня вогняних років та ін.

Література

1. Ф.4359, оп. 2, од. 377.

УДК 94 (477)

Віталій Олександрович Радзієвський
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв

АГРАРНИЙ КАЛЕНДАР РУСИЧІВ У ОБРЯДОВОСТІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

В статті автор розглядає роль рослин у календарній обрядовості давніх русичів. Аналізується місце рослин у святкових циклах східних слов'ян, в їхньому щоденному житті, а також обрядове значення рослин у культурі Київської Русі.

Ключові слова: *Календар, культура Давньої Русі, обряд, вищі рослини, русичі, святкові комплекси.*

The author focuses on the role of plants in calendar traditional ceremony of ancient Ukrainians. The usage of plants in festive cycles of eastern slaves' everyday life is analyzed. The meanings of plants usage during traditional ceremonies are described.

Key words: *Calendar, culture of Ancient Rus, traditional ceremony, higher plants, ancient Ukrainians, festive complexes*

Аграрний календар наших предків займав важливе місце в їхній життєдіяльності. Календар є не лише важливим і цікавим джерелом для істориків і культурологів, а й відображенням стереотипів наших предків, виступає яскравою скарбницею і складовою матеріальної і духовної культури русичів. Тому дослідження аграрного циклу свят східних слов'ян є актуальною темою сьогодення, заслуговує на ґрунтовне і об'єктивне дослідження.

Аграрний календар русичів привертав увагу багатьох дослідників. Серед них насамперед варто згадати М.Грушевського, М.Поповича, П.Толочка, Б.Рибакова, С.Токарева, Д.Зеленіна, В.Проппа, В.Скуратівського, В.Чечеріна, Я.Боровського, М.Брайчевського, М.Котляра, О.Воропая. Так, академік М.С.Грушевський писав: «Річний оборот сільського життя... становив дуже інтересну систему обрядів і відправ: молитов, магічних актів і трапез — жертв, котрою давній Українець підтримував і управлював свої відносини до доохрестного світу» [3, 19].

© Радзієвський В.О., 2008

Календар язичницьких молінь складався з чотирьох фаз сонця та сезонних аграрних обрядів, частина яких згодом була прив'язана до християнських свят і наділила святих сільськогосподарськими функціями. О.М.Афанасьєв вважав, що “...у послідовних перетвореннях природи, в характеристичних образах і властивостях різних пір року давні племена вбачали… дію живих сил — благородних і ворожих... Тому пори року уявлялися нашим предкам не абстрактними поняттями, а живими втіленнями стихійних богів і богинь, що по черзі спускаються з небесних висот на землю й влаштовують на ній своє владарювання» [5, 212].

У народному аграрному календарі рослини займають провідне місце, зокрема вони мають світоглядне навантаження. Важко порівнювати святкову обрядовість, наприклад, XI і XX ст. Але чимало рудиментів дійшло до нас крізь століття. Наприклад, «сварицевський феномен» (В. Скуратівський): обряд водіння куща «зберігся на Україні в одному-єдиному селі» [13, 157]. Водночас УАПЦ впроваджує в свою обрядовість язичницькі елементи: «колядки, щедрівки, веснянки, Великодні поминальні ритуали, купальські вогнища та ін.» [7, 220]. Сам термін «язичництво» застосовується до таких форм релігії, як магія, анімізм, аніматизм, фетишизм, тотемізм, політеїзм та інших чародійств.

Обрядові дійства весняного циклу слов'ян були насичені предметами-символами. Найпоширеніший орнамент – дерево життя. Появу першої зелені і сходів язичники-землероби пояснювали народженням богів рослинності, землеробства. Жнива уявлялися давнім русичам жертовною смертю богів. Нові посіви зернових сприймались як похорони загиблого божества. Поява сходів навесні – чудесне воскресіння бога. Загалом обрядовість березня у давніх слов’ян пов’язана з аграрним циклом і святами, а опосередковано – з двома ментальними парадигмами – язичницькою і християнською. Стосовно язичницької вичерпно, всебічно і ґрунтовно важко казати, адже її рослинні обряди частково стали рисами християнської побутової народної обрядовості, а частково були знищені та забуті. Ті риси, які ввійшли до християнського обрядового циклу та християнізувалися, заслуговують на декодування і дешифрування.

Весняні підготовчі обряди складалися перважно з очищувальної, захисної і продуцируючої магії, а в період, пов'язаний з початком сівби і появою зелені та сходами озимини, концентрувалися зазвичай на підготовці до робіт – готували насіння, тварин, магічні предмети.

7 квітня святкували Благовіщення. З Введення земля відпочивала. За М.С.Грушевським, свято Благовіщення – «свято землі, супроти котрого наказується боязкий містицизм, щоб його чимось не споганити, не порушити» [3, 24]. Різні прислів’я, магічні акти, ворожіння пов'язані з основною ідеєю: розбудження землі і схованого в ній життя [2,1 92–194]. Топчуть ряст і сон-траву, а потім ворожать на них. Дівчина, яка знайде первоцвіт, цього року вийде заміж. На Благовіщення та інші двунадесяті свята заборонялася праця на землі.

1 травня в Швеції, Данії, Англії було святом весни, коли виходили в гаї і навколо «травневого дерева», зазвичай берези, виводили весняні хороводи (згадаємо «березини» та гаївки). Травневе дерево римлян — «Maius, arbor majalis», датчан — «Maistrae», англійців — «Maypole», французів — «Le Mai», німців — «Maibaum». В Іспанії дівчата вибирають найкращу з дівчат, одягають її в білий одяг, на голову – вінок з квітів і садять на «трон» — стілець, вкритий живими квітами. З глядачів збирають гроші для «Маї». В Англії і скандинавських країнах вибирають «майових королев», квітчають квітами і водять навколо високої тички — «Maypole» чи «Majstong». У Литві вибирали богиню Маю, яка вся в землі, керує співами і хороводами навколо «Майового дерева». У багатьох містах Франції ставили «майове дерево» перед будинком міського мера, який влаштовував народні забави з танцями, співами, жартами. Тому наші першотравневі свята мають не лише пролетарсько-революційну, а й більш давню основу. Травень возвеличується хороводами вічно молодих веснянок та гаївок.

Хороводи були частиною поганських звичаїв в Ассирії, Вавилоні. Ще за 2000 р. до н.е. під час принесення жертви Ваалу виконували хороводні танці навколо жертовника. Ваал

згадується неодноразово і в Біблії. Так, ще грекам відомі мішані хороводи (IX ст. до не.) [2]. До священних дерев відносять дуб, вербу, калину, березу, горобину та чимало інших. Веснянки — більш пізня назва гаївок. Здебільшого це пісні дівочі. Гаївки мали тісний зв'язок з віруванням, що навесні, коли оживе вся природа і пробудиться рослинність, покійники виходять «на цей світ», а в часи весняних свят розважаються, бенкетують разом із живими. Часто гаївки виводили на цвинтарі, «на гробках». Так поєднується магія аграрна, плодова і культ предків.

6 травня (23. 04. за старим стилем) – свято святого Юрія (Юра). Обряди Юр'єва дня насамперед пояснюються скотарським та землеробським культом. Домінував саме землеробський культ. Зранку виганяли худобу в поле на Юрову траву, а ще краще – на трав'яну росу, яка, за повір'ям, мала чудодійну силу. Весна сходить на землю: досі кликали її, запрошували, зустрічали піснями і хороводами. Юрій (змінив Ярила) відмикає землю і небо. Причому особливо землю, рослини, трави, дерева. В Ісландії і Фінляндії чоловіки співали пісень, а жінки молоком поливали священні дерева.

За Рибаковим, зі святом Лелі і Лади в Юр'євські дні 5 та 6 травня, з Пасхальними днями і з більш ранніми обрядами масляної пов'язано розведення вогнищ і оздоблення рослинністю.

15 травня – свято Бориса і Гліба. Ним завершувався цикл, «пов'язаний з зустріччю весни і першим етапом польових робіт – оранням і сівбою... починаючи з випікання з тіста весняних жайворонків 9 березня і закінчуючи святом перших сходів ярових хлібів 2 травня» [9, 667]. День Бориса і Гліба співпадав з появою на київських полях перших ростків ярових посівів пшениці й ячменю. Символічним є зображення на іконі XIII ст. їх із знаками насіння і рослин. У народі Бориса і Гліба пов'язують із землеробством і родючістю.

23 травня – Зілота. Святкували «Симонове зело». Зранку знахарки із забобонами збирали трави. Літні жінки навіть в XIX ст. в Таврійській губернії наливали в корита води, кидали туди різні трави і купалися в одязі, а потім, поївши, співали пісень.

Рослина магія була досить поширена, а іноді регламентована до дрібниць. Коровам давали жовті квітки і трави, щоб молоко і масло були жовтішими. Важливе місце в передпасхальних обрядах (ворожіннях, прикметах, святкових дійствах з рослинами, переважно з вербовим гіллям) займав Вербний тиждень, на якому найважливіше місце відводилося Вербній неділі.

Чистий четвер Д.Зеленін пов'язує з березневим Новим роком [4, 391]. Очисні обряди Чистого четверга щільно пов'язані з рослинністю, якою колись окурювались, пізніше мились і бились. Пізніше, за доби християнства, з Чистим четвергом намагалися пов'язувати Христове Причащання учнів напередодні хресних страждань, а тому відбувалося очищення душі на згадку Таємної Вечері Чистого четверга. Народ Київської Русі і сучасної України не має християнських уявлень в сприйнятті Великого четверга (за соціологічними дослідженнями початку 2007 р., по-християнські цей обрад трактують до 15–25% населення в різних регіонах). Чистий четвер для більшості – це доба очищення завдяки воді, настояній на рослинах для оздоровлення тіла. Велика п'ятниця – це найсумніший день для християн усього світу, день, коли розіп'яли їхнього ідейного лідера. З Пасхою у народі пов'язані «волочебніки» («христосувальники»), які співали волочебні пісні, схожі на колядки. Судячи з структури пісень, ці „весняні колядки" колись присвячувалися відродженим богам рослинності.

На Радуницю (мабуть, від пасхальної радості) вранці орють, вдень плачуть, ввечері скачуть. Навесні ми особливо відчуваємо багаті жертви землі, які приносилися в давній Русі. В давній Русі землю-годувальницю дуже любили і оберігали, екологічні проблеми не існували. Майже тисяча років християнства, на думку вчених, багато привнесла для розвитку загальнолюдської моралі, підвищення людяності, добра і гуманізму, але нічого нового не принесла в культуру землевпорядкування. Не дарма врожай русичів XIII ст. майже дорівнював врожаю

українця початку ХХ ст. Любов, обожнення і піклування про землю пронизували язичницьку обрядовість русичів. У народів Європи особливе місце посідали гори, гірки, пагорби, які були місцями поганських відправ, де стояли опудала богів, де приносили криваві жертви; там ховались мерці, горіли «вічні» вогні, виконувалися ритуальні обряди та ігри. Персонажі або предмети часто були огорнуті рослинністю або естетично оздоблені нею. Міфічні боги Греції розташувалися на горі Олімп. У слов’ян, напевно, не було свого Олімпу (були спроби його створити, наприклад, 983 р. Володимиром, але все-таки слов’янський Олімп не прижився та й, в принципі, не існував), але були гори. Згадаємо велику кількість Святих та дивних гір. Колись, напевно, там, на гірках, відбувались автохтонні язичницькі ритуали. На Красних гірках (красних – красивих, можливо, на червоних – кривавих) збираються духи чоловічої статі: упирі, перелесники, характерники, відьмаки; на Лисих гірках, на думку наших предків, збираються духи жіночої статі: відьми, чарниці, русалки, мавки. Там проводилися спалення опудал зими на масляну, обряд закликання весни, зустріч Лади і Лелі, катання яєць на Фоміному тижні, який і називався «красною гіркою». Тут русичі не були оригінальні. Вся середньовічна Європа, особливо на Заході, пронизана боротьбою між християнськими релігійними ідеологами і їхніми опонентами-чародіями. Відьми і чародії досить часто користувалися різними мазями, переважно рослинного походження, зокрема перед відправленням в гори на шабаш. Під Київ на Лису гору злітаються ніби всі відьми на чортівську нараду.

Останній день пасхального тижня — Красна гірка — означає весну з красним сонцем і Пасхою. Дохристиянська Красна гірка мала й іншу назву — Ляльнік. Ляля — доня Лади, богиня природи, що відроджується, перших сходів, молоді, любові. Другий тиждень після Великодня є Фоміним, поминальним.

Квіти виступають частиною ритуалів, пов’язаних з культом предків. Раніше, особливо це відчутно в дохристиянській Русі, це свято предків, а частково і свято рослин. Аграрне наповнення пов’язане з часом, сезоном і з важкою селянською працею. 25-й день після Великодня — Преполовенія. Селянин пов'язував свято з діями, які, на його думку, повинні були сприяти росту трав і хлібів, траволікування і зіллєлікування, здоров'ю людей і тварин. 40-й день після Великодня – свято Вознесіння. Великдень – це колись найдовший день, пов’язаний з сонцем і сонцестоянням, у християнстві – день Воскресіння Христа. Свято Вознесіння наповнилось аграрним змістом: розуміли, як «ріст», «сходження» (з цим пов'язані й образи дня). В цей день пекли з тіста сходинки, по сходинкам гадали, їх кидали у вгору і з'їдали.

В деяких місцях є обряди, пов'язані з зозулею. Сьомий тиждень після Пасхи звали «семіковим», «русальним», «зеленим», “грядним”, особливо відмічали три дні: четвер (Семік), батьківську суботу, неділю (Трійця). До Зелених свят співали веснянки і згадували русалок. Русалкин тиждень нагадує про язичницьке свято — русалії. Русалки, пройшовши крізь століття, перетворились з об’єктів поклоніння на казкових істот сьогодення. В добу занепаду Київської Русі русалки відходять на другий план, на перший поступово виходить рослинність, тому що вже тоді ми зустрічаємо згадки про Зелені свята. Русалки стали поетичним і переносним образом (від красунь до повій). Виходячи з села, дівчата брали з собою рослину-оберіг – полин, яку русалки боялись. Полин – це дійсно диво-трава. Давньоруське і половецьке євшан-зілля (на думку більшості дослідників, це полин, існує версія – чебрець) згадується не лише у східній Європі. Полин згадується в Апокаліпсисі, це свята трава в синкретичному комплексі Русі, а також шанована як протидія русалкам в язичництві і християнстві. Напередодні зеленої неділі, у суботу, обов'язково прикрашали подвір'я та господарські будівлі клечанням — зеленими гілками клену, верби, калини, липи, дуба тощо. Забороненим деревом подекуди вважалася лише осика, на якій, за повір’ям, повісився Іуда Іскаріот. Гілки встромляли в стріху, на воротах, біля вікон, за ікони. Підлогу або долівку в хаті встеляли запашними травами: осокою, любистком, м'ятою, пізніше – пижмою, ласкавцями, татарським зіллям. Трійця, П'ятидесятниця,

Зелені свята виступають, по суті, великим рослинним комплексом. Троїцько-русальська обрядовість знаменувала завершення весняного і початок літного календарного циклу. В основі її лежали культ рослинності, магія закликання майбутнього врожаю. Значно менше проявляються інші культи.

Загалом весняний обрядовий цикл, присвячений небесним силам та їхнім персоніфікованим образам, мав, як правило, аграрне заземлення. Навіть звичайні виробничі дії люди намагалися, бодай символічно, приурочити до певних свят, а пізніше і до святих: до Ієремії Запрягальника — першу оранку, до Юрія — перший випас худоби тощо. Закінчувались русалії, пов'язані з пробудженням природи і Зеленими святами, а за Зеленими святами починалось обрядове літо.

Від русалій до Головосіка — літній обрядовий цикл. Цікавим є розпис на двох пізньотрипільських посудинах у Концештах (Молдова). Він дає нам дві форми закликальної магії — аграрну і мисливську та нагадує розповсюджений у балканських слов'ян обряд викликання дощу за допомогою додол. Свята і обряди, пов'язані з додолами, поширені були на Балканах, особливо в Болгарії, ще в XIX ст. Додоли – юні дівчата, які виконують танець дощу під час засухи. Танець додол – це танок турботи про рослинність і майбутній врожай. Дівчата, виступаючи символами, роздягаються, прикрашаються з плечей до колін вінками, травами, квітами; жінки цього села обливають додол з ніг до голови водою (вона – дівчина-додола – земля, її одяг – зелень, вода якою поливають жінки, – дощ).

Більша частина місяця червня припадає на Петрівський піст та на буяння рослин. Купальську, семікову і русальську обрядовість об'єднує Ярило. Чимало святих об'єдналось з певними рослинами. Так, в червні: 3-го – Олени-льоносійки, 5-го – Леонтія-огірника, 7-го – Івана-капустника тощо. Замовляння льону, ворожіння на травах, активне прославлення льону та інших рослин особливо практикувалося на Олену. Відомі елементи прохань та звертань до льону і зернових рослин, що відбито як в замовляннях, так і в діях. Баби одурюють льон: роздягались, сподіваючись, що льон, побачивши голу жінку, пожаліє її. 11-го – Ходить Федося й дивиться на колосся. Доки жито не заколоситься, заборонялось стрибати і скакати дітям (земля тяжка), як заколосилась земля – її величали, захвалювали, на ній танцювали, катались. Основне пояснення – діти "заберуть" силу в землі.

До свята Купали виготовляли новий тип рушників з вишитими язичницькими композиціями: замість Мокоші з піднятими до неба руками і Лади з Лелею, які сиділи на сохах, ми бачимо Мокош-Деметру з руками, спущеними до землі, що народжує колосся [10, 521–523].

12 липня свято Петра і Павла. Петро трубить в трембіту квіткову. «Він з'являється сторожем поля, майбутнього врожаю, бджільного, – він же заорює, очевидно, на озиме. Ця тема розробляється на різні способи в піснях величальних (колядках) і легендах, оповідках» (М.Грушевський) [12, 170]. До посту, коли зв'язували тополі (русалки люблять гойдатися на деревах, забавлятися, а тому і людей не чіпали), дівчата випікали коржики, які з піснями несли в поле, а після цього – праця в полі. Зажинок починався вдосвіта і обов'язково на легкий, жіночий день (середу, п'ятницю, суботу). Доки зійде сонце, робили жнив'яний почин — обрядовий сніп; в цей день не згадували сумних історій. Від лиходія і знахаря робили закрутку — завивали колосся вузлом. Піст пов'язувався з сінокосом (хоч є етнографічні відмінності); коли непарну кількість снопів ставили в коло колоссям догори; пили по чарці, згадуючи торішні жнива та покійних, щоб їм добре ікнулося на тому світі.

2 серпня – Іллі. «Прикмети Перуна перейшли головним чином на Громовика, Бурівника й Паликопу з одного боку та на святих Іллю, Пантелеймона і Гаврила. Головне місце зайняв св. Ілля. Він управляє громами і убиває чортів, управляє духами, градом і урожаями» [12, 182]. Не працювали, боючись гніву Іллі: поб'є грім і зіпсує ниви.

9 серпня – свято Пантелеймона. Намагались не працювати, щоб Паликоп снопа блискавкою не запалив. Біля порогу клали кочергу, щоб грім не влучив в хату. Знахарі збирали цілющі трави для тварин. 10-го На Прохора і Пармели не роби обмінів. 14-го – Маковея. Першого Спаса, або Спаса на воді. У деяких селах Київщині встановлювали високі хрести, прикрашаючи їх квітами й головками маку, а зверху прикріплювали гарбузову маску з запаленою свічкою всередині, що нагадувало людський череп. Протягом усієї ночі хлопці та дівчата співали й танцювали, оберігаючи свій маковеївський хрест від сусідів-однолітків з інших вулиць чи кутків, які намагалися його викрасти або зламати. В дохристиянські часи, за В.Скуратівським, свято приурочувалося до освячення квітів, городин та криниць. В букеті «маковейської квітки» кожне зело мало символ: рута-м'ята мала оберігати від усякої напасті і додавати здоров'я, ласкавці — щоб у родині була ласка, злагода і щирість, кудрявці — аби у хлопців в'юнились кучері й любили їх дівчата; маточник освячував плодовитість бджіл [12, 190]. Поруч криниць садили верби, бо біля них люблять оселятися добрі духи вод і опікуни людського роду. Адже у ночі напередодні Водохреща, Юрія, Купала та Маковея з'являються лихі сили, які насилають хвороби на людей і тварин і люблять ті місця, де немає верб. В воду клали лепеху та любисток, щоб вигнати звідти злі сили і дати змогу оселитися добрим духам. 19 серпня – Перший Спас. В цей день освячувалось багато страв. Намагалися зібрати всі зернові, остання заготівля лікарських трав. На півночі це не яблуневий, а горохів день (з гороховими піснями). Попереду приморозки: «Прийшов Спас, держи рукавиці про запас». 28-го – Успіння. За Рибаковим, спожинки. «Перша Пречиста жито засіває, друга дощем поливає, третя снігом покриває». Починали сіяти озимину – з обрядами, звертаннями до діда-прадіда, дідівської ниви, тощо — простежуються давні залишки хліборобської магії. 29-го – третій Спас. Ще святкували Аліпія. В'язали «бороди». Мета, за Скуратівським, повернути землі сили, а прикрашання і хліб з сіллю — для посилення дії. Останній зжатий сніп — «іменний» (як правило під ікони). Третій Спас, горіховий, хлібний.

Найбільшою мірою агро-магічна функція проявляється в літніх святах жнив, осінній цикл не становить цілісної системи, вбираючи окремі, часом розрізнені обряди і прикмети.

21 вересня – Друга Пречиста – взяла комара нечиста. За Б.О.Рибаковим, дохристиянський день рожаниць, свято Роду і Рожаниць. Аграрний характер свята був зумовлений завершенням всіх робіт зі збору врожаю (жатка, привіз снопів, сушка, обмолот). 14 жовтня – Покрова. Свято нагадує події початку X століття. Покрову дуже любили наші богатирі і козаки. По Покрові намагалися передбачати характер зими: вітер з півночі — зима буде дуже холодна і з хуртовинами, з півдня — буде тепла. «Ясно, що українці святкують в це свято не історичну допомогу Божої Матері Царградові. А святкують щось інше, далеко рідніше і вартісніше для душі християнина, більш загальне, духовне...» [12, 222]. В грецький календар свято Покрови введено після II Світової війни. 10 листопада – Параскеви. Не прядуть, не шиють, не розчісують волосся. За Б.О.Рибаковим, обрядом починались засідки і проголошувались заклинання, пов'язані з такими предметами, як прядка з куделею та веретено. В Галичині вона люта невмолима жінка. Ще при Феофані Прокоповичі в п'ятницю в церковному ході водили простоволосу жінку П'ятницю [12, 233]. 14-го – Кузьми і Дем'яна; кінець усіх жіночих праць по льону, початок зимових засідок [9, 508].

Відтак, обряди кожної пори року мали свої функції і специфіку. Так, Святочні (новорічні) обряди, як це довів В.І.Чічеров, мали підготовчий характер. Магічні обряди мали на меті забезпечити благополуччя господарства і родини на весь рік [16].

Загалом склалася дуже складна і багатоосновна система народних свят, в якій рослинність проглядається досить чітко. Давньоруський народний аграрний календар є невід’ємною складовою всього обрядового комплексу Київської Русі.

Література

1.Боровський Я.Є. Світогляд давніх киян. – К.: Наук.думка, 1992. – 176 с.
2.Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: "Оберіг", 1993. – 590 с.
3.Грушевський М.С. З історії релігійної думки на Україні. – К : Освіта,1992. – 191 с.
4.Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – 507 с.
5.Котляр М.Ф. Русь язичницька: Біля витоків східнослов'янської державності. – К.: Наук. думка, 1995. – 268 с.
6.Круглый год. Русский земледельческий календар / Сост. Вст.ст. и примеч. А.Ф.Некрыловой. – М., 1991.– 495 с.
7.Лозко Г.С. Українське народознавство. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 368 с.
8.Пропп В. Русские народные праздники. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та,1963. – 143 с.
9.Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1988. – 682 с.
10.Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981.– 607с.
11.Скуратівський В.Т. Вінець. – К.: Вид-во УСГА, 1994. – 240 с.
12.Скуратівський В.Т.Дідух: Свята українського народу. – К.: Освіта,1995. – 271 с.
13.Скуратівський В.Т. Покуть.– К.: Довіра, 1992 . – 236 с.
14.Скуратівський В.Т. Український народний календар.– К.: Техніка, 2003. –384 с.
15.Токарев С.А. Ранние формы религии. М.: Наука,1990. – 714 с.
16.Чечеров В.М. Зимний период руського земпедельческого календаря ХУІ-ХІХ веков (Очерки по истории народных верований). М:Узд-во Акад..наук СССР,1957. – 238 с.

УДК 94(477)

Світлана Миколаївна Калібовець
аспірантка Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

ОСНОВНІ ФОРМИ АГІТАЦІЙНОЇ РОБОТИ КЛУБНИХ УСТАНОВ У СЕЛАХ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ В РОКИ IV П'ЯТИРІЧКИ

У статті проаналізовано основні форми агітаційної роботи клубних установ у селах Лівобережної України в роки ІУ п'ятирічки. Культурно-освітні заклади на завершальному етапі Великої Вітчизняної війни та у перших повоєнних роках, використовуючи різноманітні форми роботи – агіткультбригади, польові агітпункти, агітбесідки і агітвагончики, місцеве радіомовлення, кінопересувки – надавали допомогу в проведенні важливих господарських та політичних кампаній, сприяли піднесенню культурного розвитку населення.

Ключові слова: *агітбригада, агітбесідка, кінопересувка, світлова газета, культурно-освітні заклади, клубна робота.*

The author is analyzing the main forms of agitation work of clubs in the villages of the left bank of Ukraine during the Soviet 4th five-year plan. Cultural and educational establishments helped the important economic and political campaigns and promoted the cultural education of population at the end of the Great Patriotic War and after the war. They used various forms of activity – such as agitation and cultural brigades, field agitation stations, agitation trains, local broadcasting and mobile cinema.

Key words: *agitation brigade, agitation summer-house, mobile cinema, light newspaper, cultural-educational establishments, club's activity.*

Перемога над фашизмом ознаменувала новий етап у житті нашої країни. На арену історичної творчості вийшли мільйони людей праці. Це був час духовного піднесення народу України, зростання його самосвідомості, відкритості та єднання. Визволені від фашистського поневолення, від реальної загрози духовного закабалення, люди розправляли плечі, почували

© Калібовець С. М., 2008

себе щасливими вже тому, що залишилися живими. Глибоко позначилося це на повоєнній атмосфері, на відродженні культурного життя в Україні. Через своє важливе геополітичне становище Україна в роки війни опинилася в епіцентрі воєнно-стратегічних зіткнень і битв. Період німецько-фашистської окупації України вписав трагічні сторінки в її економічне та духовно-культурне життя. Однією з першочергових справ повоєнної відбудови була державна турбота про культуру.

Діяльність та основні форми роботи культурно-освітніх закладів України на завершальному етапі Великої Вітчизняної війни та у перших повоєнних роках залишаються недослідженими. Ця тема знайшла своє часткове відображення в окремих працях науковців К.З.Литвина [8, 9], І.Д.Золотоверхого [5] та ін. Загальні питання розвитку радянської культури розкриті М.П. Кімом. Основні висновки його праці стосуються й Української РСР.

Проблемі діяльності культурно-освітніх установ України, зокрема клубів, будинків культури присвячено праці М.В.Коваля [6], А.В.Санцевича [18]. В працях українських істориків висвітлюється перебіг культурного будівництва, різні аспекти розвитку радянської культури, більшість порушених у них питань розглядаються через призму керівної ролі Комуністичної партії. Висвітлюючи питання розвитку культурно-освітніх закладів у повоєнний період, автори висвітлили соціальну роль клубних установ та ідеологічну спрямованість їхньої роботи. Праці цікаві не тільки значним статистичним матеріалом, а й тим, що в них висвітлені факти партійного керівництва культурно-освітньою сферою, показані реальні процеси та явища, що відбувалися у клубній справі. Проте авторами висвітлювалася тільки позитивна творча робота. Негативні явища у сфері культурного життя всіляко замовчувалися.

Певну значимість мають праці з історії української радянської культури, у яких, поряд із проблемами, пов’язаними з культурними перетвореннями у післявоєнний період, наводяться факти, що свідчать про розвиток клубної справи в Україні, і подається архівний матеріал, який дає можливість простежити тенденції культурного, зокрема клубного, будівництва. Варта уваги колективна монографія „Розвиток української культури за роки Радянської влади” [17], в якій клубна справа розглядається у контексті діяльності всіх культурно-освітніх закладів республіки. Зупинившись на розгляді питання відновлення і зростання мережі культурно-освітніх установ протягом 40–60-х років ХХ ст., автори намагалися висвітлити діяльність клубів, бібліотек, музеїв, при цьому виділяли таку характерну особливість масової клубної роботи, як розвиток художньої самодіяльності та лекторіїв. Незважаючи на ідеологічну заангажованість, монографія містить багато статистичного матеріалу, в ній обґрунтовується роль і значення клубної справи як важливої ділянки виховної та освітньої роботи.

Діяльності культурно-освітніх закладів України в перші повоєнні роки присвячено кандидатську дисертацію І.В.Бохана. Варто виділити більш пізні дослідження Є.В.Сафонової [19], В.І. Юрчука [30], в яких розглядаються основні тенденції суперечливого культурного процесу в Україні у повоєнний час. Автори висвітлюють як його незаперечні здобутки, так і шкоду, яку було завдано українській культурі.

У середині 90-х років питанню відродження культурного життя в Україні в повоєнний період приділили увагу І.П. Кожукало [7], Ю.І.Шаповал [29], О.В.Замлинська [4], на початку ХХІ століття вийшла праця В.В.Багацького [1], хоча питанню відродження культури України в повоєнний період останній приділив мало уваги.

Отже, аналіз видань дає можливість зробити висновок: питання діяльності культурно-освітніх закладів, зокрема клубів, їх місце і роль у культурному житті України висвітлені недостатньо. Насамперед це стосується завершального етапу Великої Вітчизняної війни та періоду відбудови народного господарства і культури УРСР в роки четвертої п’ятирічки. Тому автор має на меті показати різноманітні форми роботи клубних установ Лівобережної України

в роки четвертої п'ятирічки, усвідомлюючи їх роль у виховній роботі серед населення, переосмислюючи її з позиції сучасності.

Ще в ході воєнних дій, майже слідом за звільненням українських земель від окупантів, розпочалася відбудова матеріального і духовного життя в Україні. 1943 р. було звільнено Лівобережну частину України. Поряд з відбудовою народного господарства гостро стояло питання відновлення культурного життя, якому державні та партійні органи надавали великого значення. Однією з першочергових справ повоєнної відбудови була державна турбота про культуру. Це знайшло відображення і в постанові ЦК ВКП(б) і Ради Народних Комісарів СРСР „Про невідкладні заходи по відбудові господарства в районах, визволених від німецької окупації", прийнятій в серпні 1943 р., постанові РНК УРСР та ЦК КП(б)У „Про роботу політосвітніх установ у районах Української РСР, звільнених від німецьких окупантів", що була прийнята 10 жовтня 1943 р., за якою мали бути проведені широкомасштабні заходи з організації діяльності всіх культурно-освітніх закладів залежно від того, як звільнялася територія України від окупантів. Практичні заходи щодо матеріального забезпечення культурно-освітніх закладів були передбачені програмою відбудовних робіт, затверджені VI сесією Верховної Ради УРСР. У квітні 1945 р. Раднарком УРСР і ЦК КП(б)У прийняли постанову про впорядкування культурно-побутових приміщень.

Для ефективного виконання цієї постанови 1945 р. при Раді Міністрів Української РСР був створений Комітет у справах культурно-освітніх закладів, а при виконкомах обласних, міських і районних Рад депутатів трудящих – відділи культурно-освітньої роботи. Одним з першочергових завдань, які стояли перед цими відділами, були питання відновлення діяльності культурно-освітніх закладів. Так, вже на 1 січня 1944 р. на звільненій території республіки відновили свою діяльність 286 районних будинків культури і клубів, 3 540 сільських клубів та хат-читалень. Наприкінці 1945 р. в Україні діяло 18 705 клубних закладів, з них 17 390 – в сільській місцевості. З них по областях Лівобережжя: в Запорізькій відновили роботу 268 клубів та хат-читалень, Полтавській – 239, Чернігівській – 496, Дніпропетровській –284, Київській –104 [21, 1].

У системі культурно-освітніх закладів, які проводили велику роботу серед населення міст і сіл республіки, важливе місце посідали клубні установи. Палаци і будинки культури, сільські клуби мали великі можливості для ведення політичної пропаганди, популяризації досягнень науки і передового досвіду, культурного розвитку людей. Лекційна пропаганда, художня самодіяльність, наочна агітація – це ті форми клубної роботи, які сприяли ознайомленню населення з історією та культурою країни, життям людей.

Керуючись рішеннями союзних партійних і державних органів про культуру, партійні і радянські органи республіки розгорнули роботу, спрямовану на втілення планових п'ятирічних накреслень у галузі культури. Ці процеси в сфері культури, по-перше, були віднесенні до найважливіших напрямків повоєнної діяльності трудящих України і розглядались як всенародна справа. По-друге, вони розв'язувалися в зв'язку з усіма іншими проблемами відбудовного процесу. Наголошувалося, що підвалинами відновлення культурного життя було прискорення відбудови економіки. Якщо в роки війни вся життєдіяльність країни підпорядковувалася меті: „Все для фронту, все для перемоги над ворогом", то в післявоєнні роки людей об'єднувало гасло „Все для відбудови, для подолання розрухи". ЦК КП(б)У поставив завдання перед партійними і радянськими органами створити сільські клуби і хати-читальні в кожному населеному пункті. Незважаючи на велику шкоду, завдану німецькими окупантами культурним закладам, в Україні на початок 1948 р. вже налічувалося 22692 сільські і колгоспні клуби та хати - читальні, 788 районних будинків культури і понад 6500 профспілкових палаців культури, клубів і червоних кутків [13, 29].

Орієнтуючи державні структури на посилення уваги до справи культурного відродження, Голова Ради Міністрів УРСР, перший секретар ЦК КП(б) У М.С.Хрущов у промові на VIII сесії Верховної Ради УРСР, яка прийняла четвертий п’ятирічний план, наголошував: „Культурний фронт – найважливіша ділянка роботи радянських організацій” [30, 11]. Вся територія України перетворилася на великі й малі будівельні майданчики.

Клубні заклади завжди особливо близькі молоді, і саме вона взяла на себе турботу про відбудову клубів, палаців культури. Протягом 1946–1950 рр. не тільки були відбудовані клубні заклади, а відкривалися нові. Вже наприкінці 1947 р. в Україні відновили свою роботу 1 254 профспілкові клуби, 22 692 сільських і колгоспних клубів. У 1948–1949 рр. методом народного будівництва в Україні було збудовано 3 796 клубів. За весь період першої повоєнної п’ятирічки цим методом побудовано більше 8 тис. нових приміщень культурно-освітніх закладів [2, 255]. Зокрема, на Полтавщині лише в 1948 р. народним методом було збудовано 95 клубних приміщень. Це заощадило великі суми державних коштів і свідчило про потяг людей до знань, до культури, було віддзеркаленням їх духовного росту. Мережа культурно-освітніх закладів розширювалась не тільки за рахунок державних асигнувань, а й на кошти профспілкових організацій, колгоспів, промислової кооперації. Тільки на кошти профспілок у 1947–1950 рр. було побудовано 257 клубів, будинків і палаців культури [2, 257].

Перед клубними закладами було поставлено завдання: посилити політичний вплив на трудящих, виховувати патріотів, ще наполегливіше пропагувати передовий виробничій досвід, ще краще організовувати для населення змістовний, культурний відпочинок.

Завдання, поставлені партією перед клубними закладами, висунули на перший план питання про кадри. На звільнених територіях у період відновлення діяльності клубів проблема кадрового складу була однією з основних, тому що на роботу поряд з працівниками-професіоналами приходили нові люди, значна частина яких за своїм культурним, загальноосвітнім рівнем та спеціальною підготовкою не відповідала вимогам часу. Особливо це було притаманне районним та сільським клубам, де часто посади завідуючих клубами посідали люди без спеціальної підготовки та навичок клубної роботи. Наприклад, у багатьох клубах, хатах-читальнях Київської, Чернігівської, Полтавської областей щомісяця змінювалися завідувачі, а в деяких їх взагалі не було, що призводило не лише до погіршення стану діяльності клубів, а й взагалі до їх закриття. Велика плинність кадрів негативно відбивалась на роботі клубів, і, як свідчать архівні документи, клубні установи були недоукомплектовані кадрами майже на 50%. Почалося відновлення закладів освіти для підготовки культосвітніх кадрів. 1947 р. було відновлено навчання в Харківському бібліотечному інституті, а технікуми, що готували культпрацівників, організували заочні відділення, на яких здобували освіту практики. Спеціалістів клубної справи в Україні готували Харківський бібліотечний інститут і 16 технікумів. Підготовка кадрів відбувалася ще шляхом проведення курсових заходів, які проводив Комітет через постійно діючі шестимісячні курси. В 11 областях проводились місячні курси для культпрацівників, якими було охоплено 787 осіб. Крім того, по областях проводилися постійно діючі 2–3-денні семінари, де було проведено 1 927 занять і охоплено 80 864 осіб [23, 14].

Щоб ефективніше впроваджувати в життя завдання уряду, клубні заклади в перші повоєнні роки велику увагу приділяли розгортанню агітаційно-пропагандистської роботи серед населення, зокрема лекційної пропаганди, яку здійснювали лекційне бюро і лекторські групи Комітету в справах культурно-освітніх установ УРСР, численні лекторії і Товариство для поширення політичних і наукових знань. Різноманітною була тематика лекцій. Вона охоплювала всі сторони внутрішнього і міжнародного життя республіки, різні галузі науки і культури. Провідне місце в лекційній пропаганді, як і в усій агітаційно-пропагандистській роботі,

належало пропаганді завдань четвертого п'ятирічного плану, роз'ясненню шляхів його виконання.

Крім лекцій, у клубних установах широко використовувалися такі форми масово-політичної роботи, як бесіди, голосні читання газет і журналів, колективні прослуховування радіо. Відділ пропаганди і агітації ЦК КП(б)У приділяв увагу радіомовленню, як важливій формі агітації, і підготував постанову „Про заходи з розвитку радіофікації республіки" [27, 205]. Основне завдання було поставлено так: покращення справ місцевого радіомовлення в областях, районах, а також посилення темпів сільської радіофікації. З цією метою 1949 р. була проведена нарада керівників всіх відділів українського комітету з радіомовлення, де було прийнято рішення про надання в більшій кількості і якісніших послуг для населення. Технічний відділ радіокомітету запропонував використовувати новий, ними сконструйований, детекторний радіоприймач з ламповими підсилювачами. Використання такого пристрою дало можливість за короткий час радіофікувати сотні тисяч будинків селян. Так, наприклад, в селі Музичі Києво-Святошинського району Київської області було встановлено потужний радіовузол. Радіо стало могутньою зброєю в руках активістів сільського клубу в справі піднесення культури колгоспників, зміцнення трудової дисципліни. Регулярно два рази на тиждень – по вівторках і суботах – колгоспники слухали передачі зі студії сільського радіомовлення. У ці дні щовечора з потужного репродуктора, встановленого на будинку сільського універмагу, лунав голос диктора. З передач колгоспники довідувалися про важливі події, що відбулися в країні, їхньому селі, про нові досягнення передовиків сільського господарства і тваринництва артілі ім. Шевченка. Матеріали для радіогазети готувала редколегія „Колгоспних вістей", яка складалася з 5 осіб. Дикторами працювали клубні активісти Кравченко та Храмовських. Редагував газету голова сільської Ради Кантоністов. Крім редколегії, працювало близько 30 кореспондентів.

Практикувалися виступи по радіо передовиків сільського господарства. Вони ділилися досвідом своєї роботи, розповідали про передові методи праці. Наприклад, було запрошено свинарку Ольгу Дмитренко, яка розповіла колгоспникам про свої методи догляду за свиноматками та поросятами. Ознайомившись з досвідом роботи Дмитренко, всі свинарки цього колгоспу стали працювати за її методами [11, 29]. Перед мікрофоном також виступали політінформатори, сільські поети, співаки. Місцеве радіомовлення допомагало поінформувати колгоспників про політичне та суспільне життя країни, села, краще боротися за продуктивність всіх галузей господарства, піднімати на вищий щабель загальну культуру населення. Багато ефірного часу приурочувалось революційним і радянським святам, політичним подіям.

Значне місце в роботі клубів займали бесіди. Наприклад, в Семенівському районі Полтавської області було виділено 108 культорганізаторів, які вміло поєднували свою роботу із проведенням бесід в колгоспах, в бригадах, ланках. Так, у 11-й польовій бригаді колгоспу „Новий лан" культорганізатор Марченко, який працював на молотьбі зерна і систематично перевиконував норми, у вільний від роботи час проводив з членами бригади бесіди, голосні читання, пов'язуючи їх з ходом виконання щоденних завдань всієї бригади в цілому і кожного колгоспника зокрема. Для розширення загального кругозору членів бригади він провів декілька бесід про події в Китаї. Марченко організовував колективне слухання радіопередач на сільськогосподарські теми [25, 132]. Вміле поєднання бесід, прослуховування радіопередач, лекційної роботи з клубною позитивно впливало на своєчасне виконання колгоспами всіх політично-господарських завдань.

Дієвою формою культурно-освітньої роботи серед колгоспників в період сільськогосподарських робіт і під час проведення політичних кампаній були агіткультбригади. До складу агіткультбригад входило 5-11 осіб: пропагандист і учасники художньої самодіяльності. Програма роботи агіткультбригад складалася із лекції чи бесіди пропагандиста, концертного

виступу учасників художньої самодіяльності. На допомогу таким агіткультбригадам Комітетом було підготовлено та видано 2 збірники репертуарного матеріалу, тиражем по 30 тис. екземплярів кожний. У збірниках були представлені літературно-художні монтажі, присвячені весняним і осіннім сільськогосподарським роботам. Монтаж надавав можливість агіткультбригадам використовувати місцевий матеріал, говорити про передовиків конкретного колгоспу, викривати ледарів. Про об'єми роботи агіткультбригад свідчить те, що ними 1947 р. було організовано 63 534 виступи і охоплено до 7 млн осіб, в тому числі в період підготовки до весняної сівби і виборів до Верховної Ради УРСР – 3 988 850 осіб, проведення збору урожаю – 1 148 283 осіб, у період виборів до місцевих Рад депутатів трудящих була охоплена 1 857 041 особа [26, 16]. На полях республіки працювало в 1949 р. 4970 агіткультбригад, члени яких, переїжджаючи із села в село, із колгоспу в колгосп, читали лекції, організовували концерти художньої самодіяльності, використовуючи багато місцевого матеріалу, про боротьбу колгоспників за виконання першої заповіді колгоспників – здачі хліба державі. У клубах, будинках культури республіки проводили масові вечори з обміну досвідом, зустрічі з Героями Соціалістичної Праці, видатними колгоспниками. Так, у Борзнянському районі Чернігівської області лекторська група провела значну роботу з пропаганди досвіду кращого в області машиніста молотильного агрегата колгоспу „Праця" Бердюка М.Н. [25, 132, 136] Колгоспники з інтересом слухали лекції, дякували лекторів за надання порад, в подальшому використовували досвід Бердюка М.Н. У селі Веркіївка Ніжинського району Чернігівської області 30 колгоспників відвідували читальню клубу. Один із найактивніших відвідувачів 70-річний Іван Ушинський. У читальні колгоспники і молодь читали газети, журнали, художню літературу. В іншій кімнаті відбувалися заняття гуртків художньої самодіяльності: музичного, хорового та драматичного [3]. У боротьбі за врожай надавали відчутну допомогу колгоспникам села Монастирище на Чернігівщині працівники сільського клубу. Особливо пожвавилась їх діяльність після постанови Ради Міністрів УРСР і ЦК КП(б)У „Про заходи до поліпшення роботи сільських і колгоспних клубів". Монастирищенський клуб (зав. клубом Ф. Макущенко) користувалася авторитетом у селян. В активі клубу було 105 чоловік: вчителі, агрономи, лікарі, передовики, учні старших класів середньої школи, які під керівництвом учителів складали монтажі, оформляли книжкові вітрини, організовували літературні та масові вечори. Велику увагу клубна рада приділяла наочній агітації. Приміщення клубу було оздоблене плакатами, гаслами, що широко популяризували досягнення сільського господарства й досвід передовиків. Для організації лекційної роботи було створено лекторську групу з 23 чоловік на чолі з директором школи Москаленком. Тут же було влаштовано дошку пошани. На неї щоденно заносилися прізвища колгоспників, які перевиконували норми виробітку [15, 31].

Проведення подібних заходів сприяло поширенню передового досвіду, організації змагання, виховання трудящих, особливо молоді. Про плідну діяльність клубних установ найкраще промовляє такий факт, як залучення до їх роботи широких мас трудящих. Так, діяльність членів клубних рад і їх постійного активу на 1948 р. перевищувала мільйон чоловік. Тільки в масових вечорах, проведених клубами України за 1947 р., взяли участь понад 5 млн трудящих. У 69 тис. самодіяльних гуртках брали участь 800 тис. осіб. У 1948 р. в Україні працювало понад 32 000 гуртків художньої самодіяльності різних жанрів, серед них: 13 626 драматичних, 8 842 хорових, 5804 музичних, 1556 танцювальних і багато інших. У діяльності цих гуртків брали участь понад 400 тис. осіб найрізноманітніших професій і віку [13, 29, 30].

Велику роботу виконували культосвітні заклади не тільки під час сільськогосподарських робіт, а й в інших господарських та політичних кампаніях. Вибори у Верховну і місцеві Ради показали, як культосвітні працівники сприяли проведенню важливих політичних кампаній. У період виборчих кампаній десятки тисяч культосвітніх працівників проводили роботу на агітпунктах, на виборчих дільницях, десятихатках і в окремих будинках. Тільки за час

виборчої кампанії у місцеві Ради УРСР 1947 р. у клубах, хатах-читальнях, бібліотеках було прочитано до 60 000 лекцій на різні теми. За цей час в культосвітніх установах України було організовано понад 10 000 різних виставок і фотомонтажів, 12 тис. газетних вітрин. Для вивчення Конституцій СРСР і УРСР і „Положення про вибори до місцевих Рад депутатів трудящих" було створено 11 703 гуртки. У клубах і хатах-читальнях було проведено 5000 консультацій на виборчі теми [13, 34].

На виконання указу Президії Верховної Ради Української РСР про проведення виборів до місцевих Рад працівниками клубних установ України були здійснені ряд заходів: відремонтовані агітпункти, були розроблені детальні плани культурно-освітньої роботи під час виборчої кампанії, було вивішено „Положення про вибори до місцевих Рад депутатів трудящих", було встановлено радіоприймачі в агітпунктах, біля яких щодня відбувалися колективні слухання радіопередач, присвячених виборчій кампанії. При агітпунктах працювали довідкові столи. Наочною агітацією були оформлені приміщення клубів, правління колгоспів, сільрад. Так, наприклад, для роботи серед непрацюючого населення Чернігівської області агітаторів було розподілено по виборчих дільницях, де, в основному, відбувалася вся масово-політична робота серед населення. В області було організовано 1 370 гуртків з вивчення документів про вибори, створено більше 10 тис. десятихаток. На прикладі роботи клубних установ Прилуцького, Ічнянського, Остерського, Козелецького районів вивчався досвід агітаційної роботи з вивчення „Положення про вибори ...", Конституції. В Ічнянському районі агітколектив села Припутні (керівник Н.М. Ющенко) уміло організовував масову роботу. Агітатор цього села М.І.Степанюк (директор середньої школи) користувався повагою серед селян, адже він пропрацював в цьому селі близько тридцяти років. Він першим в області приступив до роз'яснення колгоспникам виборчого закону. У Прилуцькому сільському районі найкраще працювали агітколективи сіл Полонки, Богданівна, де агітатори закінчили вивчення „Положення про вибори". Агітатор В.Є.Чайка (голова колгоспу ім. Ворошилова Богданівської сільради) організував колгоспників на змагання на честь виборів до Верховної Ради СРСР. Як результат, на 20 листопада 1945 р. у колгоспі закінчили всі види робіт [22, 8, 9].

Розгортаючи свою діяльність під час збирання врожаю та заготівель сільськогосподарських продуктів, ради клубів керувались вказівками червневого Пленуму ЦК КП(б)У, про те, що „всі культурні сили і засоби усної і друкованої агітації та пропаганди... повинні бути залучені для проведення масово-політичної і культурно-освітньої роботи в польових таборах, на токах, у бригадах". Так, цікавою формою агітаційно-масової роботи клубних установ були агітвагончики. Для проведення культурно-освітньої роботи серед колгоспників і трактористів рада клубу села Кузнецівки Розівського району Запорізької області разом з правлінням артілі „Вітчизняна війна" обладнала агітвагончик. Тут проводили бесіди, виступи агіткультбригади. Містилася тут і читальня на 25 місць. Агітвагончик було радіофіковано. Зовні і всередині агітвагончик був оформлений красиво написаними гаслами, які закликали колгоспників вчасно і без втрат зібрати врожай. Ось кілька з них: „Збирання врожаю – справа сезонна, і вона не любить чекати. Зібрав вчасно – виграв, спізнився в збиранні – програв", „Достроково здамо хліб державі!" та інші. При вході в агітвагончик була вивішена стінгазета, яку випускали щотижня. Тут були розміщені „бойовий листок", Дошка пошани, на якій було занесено прізвища кращих людей артілі, Дошка показників змагання. Агітвагончик обслуговували 6 осіб: зав. клубом, він же агітатор, бібліотекар, баяніст і 3 учасники художньої самодіяльності. Велику допомогу надавали представники сільської інтелігенції, активісти клубу Міхліна, Редько, Голева [14, 31]. Вони проводили велику роботу: організовували лекції, доповіді, бесіди, голосні читання, політінформації, колективні радіослухання, виступи агіткультбригади, демонстрування кінокартин тощо.

Однією із важливих форм роботи культурно-освітніх закладів була організація колективного слухання лекцій, записаних на грамофонних платівках, які широко використовувались для пропаганди агротехнічних знань. У клубі с.Розумівка Верхньохортицького району Запорізької області було встановлено репродуктор. Завдяки цьому лекцію проф. Макарова „Як вирощувати високий урожай овочевих культур" прослухало водночас понад 200 колгоспників. Колективне слухання грамплатівок проводились також в артілях „Червоний прапор", „КІМ" і „ІІІ Інтернаціонал" цього ж району. У багатьох районах Херсонської області лекції на агротехнічні теми транслювалися по радіо. Херсонський сільськогосподарський інститут і обласний будинок колгоспника, придбавши комплекти платівок з записом відповідних лекцій, систематично організовували колективні слухання їх серед студентів і колгоспників. На середину 1948 р. ще в деяких клубах і хатах-читальнях Куликівського району на Чернігівщині не було патефонів. На допомогу прийшли колгоспники: вони приносили з дому свої власні патефони для колективного слухання платівок. У клубах сіл Стодоли та Вибли кілька лекцій на агротехнічні теми прослухали сотні колгоспників [10, 27]. Розуміючи ефективність такої форми роботи, роль культурно-освітніх закладів в справі пропаганди агротехнічних знань, керівництвом областей виділялись кошти на їх придбання. Щоб використати платівки з максимальною ефективністю, Полтавський облвиконком виділив кошти на придбання їх централізованим порядком. 1948 р. почалася масова закупівля комплектів платівок для будинків культури та клубів області. У Полянському районі Київської області, записані на платівки лекції вміло використовувала сільськогосподарська секція районної лекторської групи [10, 28]. Для того, щоб дати можливість трудящим слухати лекції найбільш видатних учених, в 1947 р. було записано і видано тиражем по 5 тис. кожна на патефонних платівках тексти п'яти лекцій з сільського господарства і мічурінської біологічної науки. Лекції для запису читали найкращі диктори Радянського Союзу Левітан і Хмара. Ці лекції використовувалися в будинках культури, клубах і в тому числі агіткультбригадах [26, 17].

Кіно та кінопересувки – важлива форма роботи клубних установ. 1941 р. в Україні було 5 742 кінотеатри, в тому числі 3788 стаціонарних та пересувних кінотеатрів на селі. Німецькі загарбники знищили майже всю мережу кінотеатрів. Після визволення України від окупантів мережа кінотеатрів швидко відбудовувалася. Уже 1947 р. в республіці працювало 2481, з них на селі 1 391, а на кінець післявоєнної п'ятирічки їх було 7 725 [12, 18].

Кіно стало масовим мистецтвом, воно посіло чільне місце в ідейному та культурному вихованні трудящих. На виконання постанови РНК УРСР і ЦК КП(б)У від 25 серпня 1946 р. „Про покращення кінообслуговування населення УРСР 1946 році" та для якіснішої роботи клубів на селі були організовані кінопересувки, які зуміли за короткий час завоювати популярність серед населення. Перед демонстрацією художніх фільмів клубні працівники організовували лекції на політичну тематику, перегляд документальних фільмів, обговорення книг та дискусії. Свідченням важливості роботи кінопересувок можуть слугувати кінопересувки Чернігівщини. На середину 1946 р. там було кінофіковано 39 районних центрів і введено в дію 18 кінопересувок, які працювали за графіком і обслуговували щомісячно 20–25 сіл кожна. Варто відзначити роботу Бахмацької районної кінопересувки, яка обслуговувала районний кінотеатр і не менше 15–17 сіл району щомісячно. Ця пересувка за перший квартал 1946 р. дала 125 кіносеансів по селах району, хоча по всій Чернігівській області якість демонстрування фільмів була досить низькою. Були і певні недоліки. Наприклад, звукова кінопересувка Менського району Чернігівської області працювала в січні лише в 4 сільрадах із 22, в лютому – в 1 сільраді, в березні – в жодному, в квітні – в 3 сільрадах. У тому ж районі німа кінопересувка за весь 1945 р. і перший квартал 1946 р. провела лише 21 кіносеанс. Такий стан речей був і в Ріпкінському, Олишевському, Носівському, Срібнянському та інших районах [24, 1–4]. Низь-

кий рівень роботи клубні працівники пояснювали несвоєчасним наданням колгоспами та сільрадами транспорту для перевезення кінопересувок в інші села.

Тісно пов'язана з кіно така форма роботи, як світлова газета. Наприклад, рада Гунівського сільського клубу Великобілозерського району Запорізької області перед початком кіносеансів у клубі організовувала демонстрування світлової газети. Вона виходила двічі на тиждень, редагував її член ради клубу Чмир. Газета висвітлювала перебіг підготовки колгоспів до весняної сівби, жнив, популяризувала передовиків сільського господарства, критикувала ледарів [20, 61]. У кожному номері світлової газети активісти села Бехтерське Малопристанського району Херсонської області відзначали членів артілі, які вели перед у змаганні та найкращих працівників, популяризували сільськогосподарську літературу. Так, в черговому номері світлової газети лунали заклики рівнятися на членів артілі „Пролетар", які на 1 липня 1950 р. вже скосили 190 гектарів озимих культур і вивезли 230 центнерів хліба на зсипний пункт „Заготзерном". Тут же зазначалося, що колгосп „Авангард" відстає від інших артілей села. Він за цей же час скосив лише 112 гектарів і здав державі всього 138 центнерів зерна. Глядачі побачили на екрані прізвища кращих косарів – Руденка, Маркітана, Онопрієнка, які виконували свої виробничі завдання на 150–200%. Дотепні карикатури, вміщені в світловій газеті, гостро критикували ледарів Бондаря, Глущенка та ін. У кінці газета систематично вміщувала заклики, цитати про проведення збирання врожаю та рішень червневого 1950 р. Пленуму ЦК КП(б)У [16, 34].

Засоби наочної агітації знаходили собі належне місце також у полі, на токах. Виставляли вітрини для обласних і районних газет, для полівок. Вітрини були оздоблені закликом: „З честю виконаємо зобов'язання !", „Розгорнемо змагання за подвоєння, потроєння продуктивності молотильних агрегатів!", „Зберемо весь урожай без втрат, до єдиного колоска, до єдиної зернини !". Велике виховне значення мала низова преса. Наприклад, 4 рази на місяць випускали активісти клубу загальноколгоспну газету „Сталінець" в селі Лозоватка Шполянського району Київської області. У кожній бригаді цього колгоспу активістами клубу випускалося два рази на тиждень бригадні полівки „За сталінський урожай". Крім того, редколегії постійно видавали оперативні листівки-блискавки. „Блискавка" мала важливе значення, бо за її допомогою можна було швидко відгукнутися на події дня. Те, що слід невідкладно показати, поширити на всю бригаду, колгосп, піддати критиці – негайно знаходило відображення у „блискавці". Так, жаткар 6-ої бригади Іван Нагірний часто спізнювався на роботу. Після того, як в листівці піддали його критиці, він став своєчасно виходити в поле [28, 30].

Усе це становить яскраву ілюстрацію того, як культурно-освітні заклади УРСР, використовуючи різноманітні форми роботи клубних установ – агіткультбригади, польові агітпункти, агітбесідки і агітвагончики, місцеве радіомовлення, кінопересувки – надавали допомогу в проведенні важливих господарських та політичних кампаній, сприяли піднесенню культурного розвитку населення.

Література

1. Багацький В.В. Культурологія: історія і теорія світової культури XX ст.: Навч. посіб. для студентів. – К., 2004.

2. Бохан І.В. Масова культурно-освітня робота (1946 – 1950) // Розвиток української радянської культури за роки Радянської влади. – К., 1967.

3. Деснянська правда. – 1946. – 23 червня.

4. Замлинська О.В. Культурне життя в Україні 1943–1953 рр. – Дис. канд. іст. наук. – К., 1995.

5.Золотоверхий І.Д. Розвиток Української радянської соціалістичної культури. – К.,1957.

6. Коваль М.В. У битві з фашизмом. – К., 1964.

7. Кожукало І.П. Ідеологічні процеси на Україні в другій половині 40-х – на початку 50-х років: аналіз, уроки // УІЖ. – 1989. – №2.

8. Литвин К.З. Розквіт культури Радянської України. – К.,1954.
9. Литвин К.З. Развитие социалистической культуры Украинской ССР в послевоенный период (1945 – 1960 гг.). – К.,1961.
10. Мараханов М. Використовувати грамофонні пластинки // Культурно-освітня робота. – 1948. – №5.
11. Мотиленко М. Як ми використовуємо радіо // Культурно-освітня робота. – 1949. – №11.
12. Овчаренко П. Розквіт української радянської культури // Культурно-освітня робота. – 1947. – №3.
13. Овчаренко П. Культурно-освітня робота на службі народу // Культурно-освітня робота. – 1948. – №1.
14. Офіцеров В. Агітвагончик // Культурно-освітня робота. – 1949. – №8.
15. Пинич О. Активісти клубної справи // Культурно-освітня робота. – 1948. – №6.
16. Потапов П. Робота нашого клубу під час жнив та хлібоздачі // Культурно-освітня робота. – 1950. – №7.
17. Розвиток української культури за роки Радянської влади. – К., 1967.
18. Санцевич А.В. Проблеми історії України післявоєнного періоду в радянській історіографії. – К., 1967.
19. Сафонова Є.В. Ідейно-виховна робота Комуністичної партії серед трудящих визволених районів України в роки Великої Вітчизняної війни (1943 – 1945 рр.). – К.,1971.
20. Хроніка культурного життя // Культурно-освітня робота. – 1949. – № 3.
21. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України). – Ф.1. – Оп.70. – Спр.276. – Арк.1.
22. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. – Спр.329. – Арк.8, 9.
23. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. – Спр.586 . – Арк.14.
24. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. – Спр.602.– Арк.1-4.
25. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. – Спр.1892. – Арк.132, 136.
26.ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. – Спр.1897. – Арк.16, 17.
27. ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.70. .– Спр.1903. – Арк.205.
28. Цукерман Й. Клуб передового села // Культурно-освітня робота. – 1948. – №8.
29. Шаповал Ю.І. Україна 20–50-х років: сторінки неписаної історії. – К., 1993;
30. Юрчук В.І. Культурне життя в Україні у повоєнні роки: світло і тіні. – К., 1995.

УДК 316.253

Ірина Анатоліївна Толмачова
аспірантка Київського національного
університету культури і мистецтв

СУЧАСНИЙ ЕТАП НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ПОНЯТТЯ "БЛАГОДІЙНИЦТВО"

Автором проаналізовано особливості сучасних підходів до осмислення поняття "благодійництво". Проведено порівняльний аналіз споріднених понять: благодійництво, волонтерство, добродійність, доброчинність. Також розглянуто природу меценатства і спонсорства та відмічено, що визначення місця спонсорства у системі благодійництва потребує різноаспектних сучасних наукових досліджень цього явища.

Ключові слова: *благодійництво, спонсорство, меценатство, благодійницька діяльність, добродійність, доброчинність, альтруїзм, волонтерство.*

The author is analyzing the peculiarities of modern approaches towards the concept of "charity". There has been made a comparative analysis of closely-related concepts such as charity, volunteer activity, beneficial activity and virtuous activity. There has been researched the nature of charity and sponsorship as well. The author indicates that the determination of the place of sponsorship within the charity system acquires different modern scientific researches of this phenomenon.

Key words: *charity, sponsorship, patronage of literature and arts, charity activity, beneficial activity, virtuous activity, altruism, volunteer activity.*

© Толмачова І. А., 2008

Поняття „благодійництво” здається цілком зрозумілим на інтуїтивному рівні і при цьому незмінно позитивним. Проте наше недалеке радянське минуле це повністю спростовує, адже за радянських часів у благодійництві вбачали не гуманність, а засіб обдурення робітників та відволікання їх від класової боротьби. Приватне благодійництво як соціальне явище було визнано непотрібним у ті часи, а наукові дослідження благодійництва були присвячені лише проблемам державного благодійництва та взаємодопомоги, до того ж більшість з них занадто заполітизовані.

Процес переосмислення ідеологічних орієнтирів відбувається вже у незалежній Україні, внаслідок чого поняття „благодійництво” знов набуває гуманістичного змісту, а благодійництво, як явище, користується великим попитом у суспільстві. Сучасне благодійництво для одних – допомога у скрутну годину, для інших – джерело позабюджетного фінансування, а для третіх – синтетичний вид маркетингових комунікацій. Актуальність проблеми феномена благодійництва визначається також усвідомленням і активним освоєнням історико-культурної спадщини минулих сторіч, включенням її в сучасний культурний простір.

Проте після сімдесятирічного ігнорування наукових досліджень благодійництва воно і сьогодні залишається на периферії наукового пізнання. Наслідком цього є функціонування інституту вітчизняного благодійництва в умовах несформованості понятійно-категоріального апарату. На нашу думку, це істотно впливає на розвиток та ефективне функціонування благодійництва у нашому суспільстві та призводить до:

– перешкоджання ефективному використанню потенціалу благодійництва як у галузі культури, так і в інших соціально значущих галузях;

– неповної правової урегульованості взаємовідносин благодійник–набувач благодійної допомоги;

– звуженого розуміння з боку значної кількості державних службовців та посадових осіб місцевого самоврядування ролі і значення благодійництва, до слабкої його підтримки місцевими органами виконавчої влади та органами місцевого самоврядування;

– нестачі підготовлених кадрів, навчально-методичних матеріалів для навчання і підвищення кваліфікації учасників та організаторів благодійної діяльності.

Спробу вирішення термінологічної проблеми було здійснено Асоціацією „Бостон-Київ – міста-побратими” за підтримкою Міжнародного Фонду „Відродження” та Фонду „Євразія” в рамках проекту “Розвиток культури філантропії в Україні”. Результати дослідження були оформлені у Глосарії „Філантропія”, який був створений на основі перекладу тлумачень англійською мовою основних принципів і форм філантропії у різних високорозвинених країнах. Так, у Глосарії „Філантропія” наводяться визначення таких понять як „грант”, „донор”, „фандрейзинг”, „фундація” та ін., чітке розуміння яких просто необхідне для роботи з іноземними благодійними фондами.

Завданням нашого дослідження є аналіз сучасного наукового розуміння природи благодійництва за допомогою філософського та філософсько-лінгвістичного методів дослідження в першу чергу вітчизняного понятійного апарату категорії благодійництва.

Офіційне визначення поняття „благодійництво” зафіксовано у Законі України „Про благодійництво та благодійні організації” (від 16.09.1997 № 531/97-ВР) і звучить так: „благодійництво – добровільна безкорислива пожертва фізичних та юридичних осіб у поданні набувачам матеріальної, фінансової, організаційної та іншої благодійної допомоги”[1] .

У „Сучасному тлумачному словнику української мови” за загальною редакцією доктора філологічних наук, професора В.В. Дубічинського [9] та у „Великому тлумачному словнику української мови” за редакцією В.Т. Бусел [2] знаходимо таке визначення поняття „благодійництво”, що майже повністю збігається з законодавчим: „благодійництво – добро-

вільна і безкорислива пожертва фізичних або юридичних осіб у вигляді матеріальної, фінансової чи організаційної допомоги".

Проте подальший філософсько-лінгвістичний аналіз свідчить про неоднозначність сучасного наукового бачення феномена благодійництва. Насамперед слід сказати, що велику плутанину створює велика кількість синонімів поняття „благодійництво". Так, за допомогою сучасної довідникової літератури ми створили такий синонімічний ряд поняття „благодійництво": філантропія, благодійність, доброчинність, добродійність.

Поняття „філантропія" виникло набагато раніше, ніж поняття „благодійництво". Філантропія у перекладі з грецької означає людинолюбство. У своєму розвитку поняття „філантропія" пройшло такі етапи його розуміння як любов бога до людини, любов людини до людини. Сьогодні під філантропією розуміють „благодійну діяльність, надання допомоги та заступництва нужденним" [2], тобто дійову любов однієї людини по відношенню до іншої. Поняття „філантропія" з одного боку є більш загальним по відношенню до благодійництва, а з іншого боку, воно не охоплює все благодійництво, оскільки стосується лише допомоги людини-людині, тоді як благодійництво це також підтримка соціокорисних ініціатив, підтримка науки, медицини, спорту, культури. Під благодійництвом також розуміють допомогу націям, країнам, тваринам тощо.

У глосарії „Філантропія" поняття „благодійництво" та „благодійність" розглядаються з різною соціальною спрямованістю: „благодійництво, соціальне – організована громадою робота по соціальній інтеграції та загальному поліпшенню стану групи людей в суспільстві; благодійність – альтруїстична діяльність, спрямована на надання фінансової та іншої допомоги тим, хто її потребує, на поліпшення умов функціонування суспільства чи його частини"[4].

Вищенаведене визначення поняття „благодійництво" є набагато вужчим, ніж законодавче, адже згідно з законом благодійництво – це не лише громадська, а й приватна діяльність. Таке бачення феномена благодійництва також суттєво різниця з баченням таких науковців, як Фірсов, Павленок, згідно з яким благодійництво існує у таких формах, як приватне благодійництво, громадське благодійництво та державне благодійництво.

Неправильним є визначення поняття „благодійність" як альтруїстичної діяльності. Можливо, під благодійністю сьогодні можна розуміти все те, що стосується приватного благодійництва, але аж ніяк не альтруїзм. Сам сенс змісту перших частинок у словах „благодійництво" та „благодійність" – „благо", на нашу думку, передбачає позитивні наслідки від процесу благодійної діяльності як для благодійника, так і для набувача благодійної допомоги, тоді як наслідки альтруїстичної діяльності для самого альтруїста інші, адже „альтруїзм – це етичний принцип, що полягає в безкорисливому служінні іншим людям, готовність жертвувати для їх блага особистими інтересами" [10].

Поняття „альтруїзм" протилежне егоїзму. Воно було введено Контом і у перекладі з латині альтруїст означає „інший". Готовність альтруїста жертвувати особистими інтересами робить його дійсно іншим як по відношенню до тих, хто не особливо переймається нормами милосердя та гуманності, так і по відношенню до благодійників. Отже, альтруїзм з одного боку, та благодійництво і благодійність з іншого – принципово різні форми філантропії, тоді як благодійництво та благодійність відображають по суті одне й те саме явище, хіба що поняття „благодійництво" ширше, якщо допустити що під благодійністю розуміють лише приватне благодійництво.

Наступними поняттями з синонімічного ряду благодійництва, які ми розглянемо, будуть „добродійність" та „доброчинність". На нашу думку, ці поняття є синонімами лише по відношенню одне до одного, але не по відношенню до поняття „благодійництво", оскільки відображають різні суспільні явища. Цю гіпотезу ми ґрунтуємо на визначенні П. Д. Павленка, згідно з яким, благодійництво це: „.....безвідплатна діяльність по створенню і передачі фі-

нансових, матеріальних і духовних цінностей (благ)...", тоді як добродійність/доброчинство, як було з'ясовано, передбачають надання безвідплатної допомоги, витрачання особистого часу та енергії. Отже, ми вважаємо, що це різні суспільні явища, які мають різну історію – у благодійництва це милостиня, княже піклування, церковне благодійництво та ін., а у добродійності/доброчинства – це толоки, супряга та ін. На нашу думку, поняття „добродійність" або „доброчинство" відображають те ж саме явище, яке ми сьогодні називають запозиченим словом „волонтерство". У розпорядженні від 15 жовтня 2004 р. № 748-р „Про схвалення Концепції проекту Закону України „Про волонтерський рух"" волонтерство визначається як добровільна, доброчинна, неприбуткова, вмотивована суспільна діяльність, а поняттю „волонтер" у сучасній довідниковій літературі надається таке тлумачення: „людина, яка добровільно, не маючи на меті отримання прибутку, займається діяльністю на користь суспільства" [5].

Ми вважаємо, що між волонтерством та добродійністю/доброчинством, існує приблизно таке відношення, як і між громадським та приватним благодійництвом, адже і волонтерство і громадське благодійництво мають стратегічний характер, тоді як добродійність/доброчинство та приватне благодійництво можуть мати одноразовий або випадковий характер, але при цьому є первинними по відношенню до волонтерства і громадського благодійництва відповідно.

Отже, в процесі дослідження було проаналізовано зміст понять „благодійництво", „альтруїзм", „добродійність", „доброчинство", „волонтерство" та виключено з синонімічного ряду благодійництва добродійність і доброчинність. Але попереднє дослідження з приводу природи благодійництва не дало відповіді на деякі суттєві питання стосовно структури процесу благодійної діяльності, інституції благодійників та інституції набувачів благодійної допомоги. Для відповіді на ці питання наведемо деякі визначення поняття „благодійництво" з російських джерел у перекладі на українську мову.

1. Благодійництво, у вузькому сенсі, означає надання приватною особою або організацією безвідплатної допомоги нужденним людям, або соціальним групам (верствам) населення, в ширшому сенсі – безвідплатну діяльність по створенню і передачі фінансових, матеріальних і духовних цінностей (благ) для задоволення насущних потреб людини, соціальної групи, спільноти, що потрапили у скрути [7].

З даного визначення П. Д. Павленка робимо висновок, що благодійником може бути як фізична так і юридична особа, а набувачем благодійної допомоги як окрема людина, так і групи людей. Це визначення також дає відповідь на питання, чи можна вважати благодійниками тих, хто жертвує блага не зароблені або не створені самостійно (успадковані, вкрадені та ін.). Згідно з цим визначенням такі дарувальники не є благодійниками.

2. Благодійництво – це безкорисливе діяння, спрямоване на надання матеріальної допомоги нужденним як окремими особами, так і організаціями. До того ж, допомога нужденним може бути надана особисто або через державні чи громадські організації, що діють на приватні і суспільні пожертвування. Благодійництво може бути спрямоване також на заохочення і розвиток яких-небудь суспільно-значущих форм діяльності (наприклад, захист навколишнього середовища, охорона пам'ятників культури і т. п.) [8].

Згідно з таким визначенням, благодійна допомога може бути спрямована не лише якомусь нужденному чи групі осіб, що потребують допомоги, а також і на соціально корисні справи. У даному визначенні також йдеться про існування інституції посередництва у цій діяльності.

3. Благодійництво – це недержавна добровільна безвідплатна діяльність в соціальній сфері, що спрямована на підтримку окремих осіб або організацій, яким з тих або інших причин не вистачає ресурсів для повноцінного функціонування. При цьому підтримка, що надається на основі споріднених, сусідських, дружніх і інших особистих зв'язків, не розглядається як соціальний феномен благодійництва [11].

Е. Фомін та Є. Чикадзе дотримуються тієї точки зору, що набувачем благодійної допомоги може бути лише незнайома людина. Дозволимо собі посперечатися, адже головним в процесі благодійництва є не факт „незнайомства", а факт безвідплатної допомоги там, де вона, зазвичай, не передбачається. Скажімо, такі стосунки, як споріднені або особисті передбачають факт безвідплатної допомоги, тоді як для сусідських або дружніх стосунків більш характерна допомога у вигляді позик або обміну. Та якщо, все ж таки, у сусідських або дружніх стосунках має місце безвідплатна допомога, то, на нашу думку, це і є благодійництво.

Ми вважаємо, що визначення благодійної діяльності як безкорисливої, яке має місце майже в усіх як в українських, так і в російських джерелах, не повністю розкриває його суті і дає підстави для плутанини цього поняття з поняттям альтруїзм, адже дійсно безкорисною є допомога альтруїста, тоді як допомогу благодійника не можна вважати безкорисливою, навіть при тому, що вона не передбачає одержання прибутку. Благодійник не діє собі у збиток, його допомога завжди передбачає практичну користь. Підтвердження корисливої природи благодійництва знаходимо у дарвінізмі, за яким щедрість зводиться до ряду прихованих, але все-таки егоїстичних вчинків. Люди проявляють щедрість по відношенню до оточуючих тому, що знаходяться з ними в одному суспільстві і розуміють, що отримають вигоду, якщо це суспільство буде безпечнішим, більш узгодженим і менш роздробленим.

Сутність поняття „благодійництво" також дуже точно розкривається в світлі теорії розумного егоїзму. Тобто благодійник це той, хто робить користь оточуючим, аби принести користь собі.

Отже, благодійництво – це практична користь, розумний егоїзм та здоровий глузд. Тоді як альтруїзм це самопожертва.

Сучасним благодійникам постійно докоряють за бізнес-мотиви, вбачають у цьому факт деморалізації та говорять, що благодійництво розвивалось у всій своїй етичній привабливості лише за часів християнства [12]. Дозволимо собі не погодитися з цими твердженнями, адже практичним благодійництво було завжди: і сьогодні, і на світанку християнства. Здійснення благодійної діяльності завжди було вигідно, перш за все, самому благодійнику, а бажання отримати користь є, на нашу думку, не ознакою деморалізації сучасних благодійників, а характерною ознакою, природою цього явища, відмінністю яка розрізняє це поняття з поняттям „альтруїзм". Поява ж бізнес-мотивів у благодійній діяльності є наслідком еволюції самого предмета практичної користі: християнин-благодійник розраховував на прощення від Бога, або „квиток" до раю, а сучасні благодійники прагнуть отримати здебільшого рекламу або піар.

До переліку розглянутих понять додамо такі поняття, як „меценатство" та „спонсорство". Почнемо з меценатства, оскільки воно виникло раніше.

У Великому тлумачному словнику української мови поняття „меценат" визначається як „багатий покровитель наук і мистецтв, а також їх представників", а поняття „меценатство" визначається як „діяльність мецената; протегування мецената" [2].

О. Хлякін визначає сучасне меценатство як складне явище соціального, економічного і культурного життя. На його думку, в основі меценатства лежить благодійна діяльність окремих осіб і, рідше, соціальних груп, що несе на собі відбиток їх смаків, пристрастей, характерів [12].

Закон України „Про благодійництво та благодійні організації" дає таке визначення поняття „меценатство": „добровільна безкорислива матеріальна, фінансова, організаційна та інша підтримка фізичними особами набувачів благодійної допомоги" (абзац 7 ст. 1 в редакції Закону № 3091–III (3091–14) від 07.03.2002) [1].

Ми вважаємо, що таке трактування поняття „меценатство" змінює саму суть цього явища, адже меценатство виникло у Стародавньому Римі як опіка над мистецтвом та митця-

ми, а згідно з законодавством меценатом може називатися кожен, хто здійснює благодійну діяльність у будь-якому з визначеного законом напрямку, наприклад, підтримує спорт чи окремих нужденних. З цього приводу логічним є питання „Це законодавча недоробка чи результат трансформації меценатства?".

Тепер наведемо визначення поняття „спонсорство".

„Спонсорство – добровільна матеріальна, фінансова, організаційна та інша підтримка фізичними та юридичними особами набувачів благодійної допомоги з метою популяризації виключно свого імені (найменування), свого знака для товарів і послуг".

Таким бачить спонсорство наше законодавство (Закон України „Про благодійництво та благодійні організації", абзац 8 ст. 1 в редакції Закону № 3091–III (3091–14) від 07.03.2002) [1]. Проте існує й інший підхід до розуміння поняття „спонсорство", згідно з яким спонсорство це вид співпраці.

1. Спонсорство – система взаємовигідних договірних відносин між спонсором, який є постачальником коштів, ресурсів і послуг, і реципієнтом – стороною, яка їх отримує в особі індивідів, груп, організацій з метою досягнення спонсором певних маркетингових комунікаційних цілей [2].

2. Спонсорство – вид економічної операції, в процесі якої відбувається обмін грошових засобів, товарів, послуг, робіт на можливості розміщення реклами, проведення PR-заходів, стимулювання збуту тощо. На відміну від благодійництва, що представляє форму добровільної безкорисливої підтримки некомерційної діяльності з боку фізичних або юридичних осіб, спонсорство характеризується виключно комерційними інтересами [6] .

Автор першого визначення – С. Гаркавенко та другого – К. Дятликов говорять про комерційну природу благодійництва, а К. Дятликов навіть виключає будь-яку іншу природу цього явища. Спонсорству дійсно притаманна комерційна природа, проте, на нашу думку, спонсорству також притаманна і благодійна природа. Так, скажімо, якщо аналізувати цю діяльність не за мотивами, а за наслідками, то благодійна природа спонсорства є очевидною. Серед сучасних дослідників благодійництва існує навіть гіпотеза стосовно того, що спонсорство – це еволюційна форма меценатства [12]. Очевидним є той факт, що визначення місця спонсорства у системі благодійництва потребує різноаспектних наукових досліджень цього явища.

Отже, в ході дослідження було зроблено висновок про несформованість категоріального апарату поняття „благодійництво". Було досліджено, що поняття „благодійництво" та „філантропія" не є тотожними. Було з'ясовано, що суспільне сприйняття природи благодійництва як безкорисливої діяльності є неправильним, адже дійсно безкорисним є альтруїзм, а благодійництво завжди передбачає якусь практичну користь, хоча б і не фінансову. Благодійництво і добродійність/доброчинність відображають різні суспільні явища, різниця між якими полягає у тому, що благодійна діяльність передбачає процес створення та передачі блага, тоді як добродійна/доброчинна діяльність – це дія, спрямована на допомогу. Поняття „добродійність" та „доброчинність" тісно пов'язані з поняттям „волонтерство". Було також розглянуто природу меценатства та спонсорства та відмічено, що визначення місця спонсорства у системі благодійництва потребує різноаспектних наукових досліджень цього явища.

Література

1. Закон України „Про благодійництво та благодійні організації" (від 16.09.1997 № 531/97-ВР) [on line] Метод доступа: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. /Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун", 2005. – 1728 с.

3. Гаркавенко С.С. Маркетинг. – К.: Лібра, 2002.

4. Глосарій "Філантропія"/ укл. С.А. Куц, С.А. Ткаченко, Л.В. Шаповалова. – Асоціація "Бостон-Київ – міста-побратими", 1996.

5. Довідник з фандрейзингу. – К.: Творчий центр "Каунтерпарт", 2004.

6. Дятликов К. Ю. Фандрейзинг как инструмент совершенствования системы финансирования государственных организаций культуры: Дис. ... канд. экономических наук. – М., 2004 – 132 с.

7. Павленок П.Д. Теория, история и методика социальной работы. – М.: «Дашков и Ко», 2004. – С. 5–11.

8. Прохоров А.М. Большой энциклопедический словарь. [on line] Метод доступа: http://www.bookpost.ru/Pasages/a58680.phtml?from=yandex

9. Сучасний тлумачний словник української мови. / За заг. ред. д-ра філол.. наук, проф. В.В. Дубічинського – Х.: ВД „Школа", 2006. – 1008 с.

10. Тлумачний словник української мови. /За ред. д-ра філологічних наук, проф. В.С.Калашника. – Х.: Прапор. 2002. – 992 с.

11. Фомин Э.А. Чикадзе Е.З. Благотворительность как социокультурный феномен в России. – СПб.: Издательство Чернышева, 1999.

12. Хлякин О. С. Благотворительность как общественное явление: социально-философские аспекты: Дис. ... канд. филос. наук. – Красноярск, 2004 – 129 с.

УДК 94(53): 930.2

Денис Васильович Шестопалець
аспірант Інституту сходознавства
ім. А. Кримського

ДЖЕРЕЛА ТВОРУ ТАКИ АД-ДІНА ІБН ТЕЙМІЙЇ «АЛ-ДЖАВАБ АС-САХИХ» (XIV СТОЛІТТЯ)

Стаття присвячена аналізу джерел антихристиянського полемічного твору «ал-Джаваб ас-сахих», який належить авторитетному середньовічному богослову XIII–XIV століття Таки ад-Діну Ібн Теймійє. Автор статті визначає загальне коло джерел, використаних Ібн Теймією для написання твору, а також класифікує їх за тематичним принципом. Особлива увага приділяється ідентифікації джерел, що не були прямо згадані у «ал-Джаваб ас-сахих». У результаті дослідження робиться висновок, що різноманітність джерел, залучених Ібн Теймійєю до критики християнства, свідчить не про компілятивний характер твору, а про широту інтересів та освіченість автора «ал-Джаваб ас-сахих».

Ключові слова: *антихристиянський полемічний напрям, арабська середньовічна література, теологія, ісламська методологія.*

The article is devoted to the analysis of the sources used in the antichristian polemic work of 14-th century «Al-Dzavab as-sakhikh», which belongs to the ancient authoritative Muslim theologian Taki ad-Din Ibn Teymiyya. The author of the article determines the basic circle of sources which was used by Ibn Teymiyya for his work, and also classifies them according the subjects. Special attention is paid to the identification of the sources which were not mentioned directly in «al-Dzavab as-sahih». As a result of the research, the author comes to the conclusion, that the diversification and variety of sources, used by Ibn Teymiyya for criticizing Christianity, testify not to the compilation character of his work, but to the wide range of interests and erudition of the author which allows to name «al-Dzavab as-sahih» one of the best monuments of polemic between Islam and Christianity in the Middle Age period.

Key words: *Antichristian polemic direction, Arab Middle Ages literature, theology, the Islam methodology.*

© Шестопалець Д. В., 2008

«Ал-Джаваб ас-сахих» Ібн Теймійї є твором антихристиянського полемічного напряму арабської середньовічної літератури. Цей твір є достатньо пізнім за часом написання, однак це не зменшує його значення. Навпаки, низка історичних та теологічних обставин роблять його дуже актуальним для сьогодення. По-перше, це авторитет самого Ібн Теймійї як богослова, що фактично завершив формування релігійної системи ісламу та став одним з головних борців за його чистоту та недоторканність з боку народних вірувань. З іншого боку, твір писався в кризовий період життя ісламського суспільства, коли після епохи Хрестових походів вторгнення військ християнських правителів на територію Близького Сходу стали перманентними. Кризова ситуація сприяла, з одного боку, погіршенню ставлення до християнської общини, з іншого – відкрила нову хвилю полемічного дискурсу, який поширився за межі ісламських країн та вийшов на міжцивілізаційний рівень. Усі ці фактори роблять твір важливим джерелом ісламо-християнських відносин у період Середньовіччя.

Проте, незважаючи на вищезазначене, «ал-Джаваб ас-сахих» практично не притягався спеціалістами до ґрунтовного дослідження. До нього зверталися у своїх узагальнюючих працях по полемічній літературі Е. Фрітш [3] та А. Боуамама [1]. Однак їх поверхневий аналіз без урахування історичного контексту не дає поняття про «ал-Джаваб ас-сахих» як джерело історії ісламо-християнських відносин.

Арабська історіографія «ал-Джаваб ас-сахих» є дещо ширшою. Першу високу оцінку твору дав ще Мухаммад Абу Захра у монографії «Ібн Теймійя, його життя та епоха» [13]. Однак ті п’ять сторінок дифірамбів, на яких Абу Захара намагався викласти загальний зміст твору, мають численні помилки та невідповідності, наприклад, у визначенні особи Павла Антіохійського, якого Абу Захра помилково називає апостолом Павлом [13, 523].

Головною ж з усіх праць, присвячених твору «ал-Джаваб ас-сахих», є монографія Абд ар-Раді б. Мухаммада ал-Мухсіна «Манхадж ахл ас-сунна ўа-ль-джама‘а фі-р-радд ала-н-насара» [19]. З усієї історіографії «ал-Джаваб ас-сахих» ал-Мухсін єдиний, хто звертається до аналізу джерельної бази цього твору, однак він робить це досить поверхнево, з численними помилками та невідповідностями. Між тим, існує необхідність точного та адекватного аналізу джерел «ал-Джаваб ас-сахих», оскільки це дасть змогу оцінити реальне значення твору, його відмінність від творів попередньої традиції та глибину ознайомлення з проблематикою ісламо-християнської полеміки.

Загалом питання джерел для пізніх творів є актуальним у тому сенсі, що більшість з них носить компілятивний характер, але далеко не всі автори посилаються на ті твори, з яких вони брали те чи інше свідчення. Хоча за формою твір Ібн Теймійї є оригінальним; безумовно, автор спирався на попередню полемічну традицію, а також мав отримувати інформацію про історію християнства, тобто фактологічну базу, не тільки з усних, а й письмових джерел.

Джерела, які безпосередньо згадуються Ібн Теймією у «ал-Джаваб ас-сахих», можна поділити на декілька груп. Ці групи співвідносяться з характером та призначенням конкретних джерел.

Першою групою є загальні джерела – священні книги ісламу, іудаїзму та християнства: 1). Коран; 2). Суна пророка; 3). Іудейська Тора; 4). Тора Самаритян; 5). Старий та Новий Заповіт християн.

Стосовно використання цієї групи у «ал-Джаваб ас-сахих» можна зазначити головні два аспекти. По-перше, не вдається встановити, якими саме перекладами Старого та Нового Заповіту користувався Ібн Теймійя. Безперечно існували численні рукописи та свитки, адже переклади священних книг християн почалися уривками ще у VIII столітті.

По-друге, існує велика нерівномірність, непропорційність у використанні Ібн Теймією Старого та Нового Заповітів: за кількістю та обсягом набагато переважають цитати зі Старого Заповіту, тоді як з Євангелія у головній частині роботи наявні лише декілька цитат-

посилань, через аналіз та тлумачення яких Ібн Теймійя й намагається розкрити неістинність християнства. У останньому розділі, де йдеться про пророцтва священних книг християн про Мухаммада, всі цитати та їхнє тлумачення запозичені з творів дуже розповсюдженого жанру «Далаіл ан-нубувва».

Другою групою є специфічні джерела – твори історичної, полемічної, богословської, художньої літератури, які Ібн Теймійя використовував в інформативних та ілюстративних цілях.

Твори авторів-християн.

А) «Ал-Каванін» ас-Саффа Абу ал-Фадаіл Маджида б. Абі Саха Джурджи Ібн Уссаля згадується Ібн Теймією у [6, 439]. Збірник церковних законів, поширений у той час на Близькому Сході.

Б) Історія Євтихія (Са‘іда б. Батріка), патріарха Олександрії. Зазвичай назва цього твору в рукописах – «ат-Та’ріх ал-маджму‘ ‘ала ат-таккік ўа ат-тасдик», але у «ал-Джаваб ас-сахих» він згадується під назвою «Нузум ал-джавахір». Твір Са‘іда б. Батріка є для Ібн Теймійї одним з найголовніших джерел історичних та богословських відомостей про християнство [6, 179]. Це історія людства від Адама до хіджри – початку мусульманської ери та має яскраво виражений апологетичний характер на користь мелькитської (православної) конфесії.

На думку Ібн Теймійї, зафіксована у цьому творі історія розколу церков безпосередньо свідчить про неістинність християнства у тому вигляді, в якому воно підійшло до виникнення ісламу. Ібн Теймійя досить часто посилається на цю книгу, цитує історію християнства цілими уривками, наводить тези для критики, бо вважає, що це найбільш повне зібрання відомостей про християн, а її автора найкращим, хто писав про це [6, 179]. Більше того, з метою доведення неправильності православ’я Ібн Теймійя береться не тільки цитувати, а й виправляти історичні помилки Са’іда б. Батріка, тобто ставиться критично до джерела та тих відомостей, що воно містить. Ібн Теймійя звинувачує Євтихія у неправдивій передачі дискусії Арія з його опонентами, до чого автора «ал-Джаваб ас-сахих» мабуть спонукали близькість позицій ісламу та аріанства у питанні про людську природу Христа [6, 122–123].

Треба все ж зазначити, що критика Ібн Теймійї спрямована не лише проти мелькитів (православних). У цілому він не бачить сутнісної різниці між конфесіями християн, окрім як у характерах (طبائع) [4, 170–171]. Це значно відрізняє його від підходу інших полемістів. Прагнучи об’єктивності, Ібн Теймійя знаходить, як він вважає, середній шлях методології (те, що можна назвати методом порівняння та співставлення) між тими, хто спростовує твердження християн різними традиційними та раціональними аргументами та між тими, хто тільки передає або стверджує вірування християн. Таку його методологію чітко ілюструє як наведення ним великих цитат з листа Павла Антиохійського, так і повне наведення полемічного антихристиянського листа ал-Хасана б. Аййуба [6, 5–125].

В) Твір «Сірр Бутрус» («Тайна Петра»). Під такою назвою згадує його Ібн Теймійя та вказує, що Петро взяв його від Христа безпосередньо та у ньому містяться таємниці усіх наук [4, 358]. Ал-Мухсін вважає, що цей твір ніщо інше, як «Видіння Петра», який належить перу його учня Іклiміса або Іклiміндуса (Клiментія) [19, 51]. Л. Шейхо згадує іншу книгу, яку відносять до Петра, – «Кітаб ат-та’алім ал-кадіс Бутрус», що написана його учнем Іклімусом та розповідає про все створене та те, що робили люди, а також те, що передав Петру ас-сейїд ал-Масіх про майбутнє [16, 37].

Книги про релігії та секти.

За логікою речей, книги цього жанру мають бути одним з головних джерел при дослідженні християнства полемістом.

Сам Ібн Теймійя заявляв, що вважає найкращою в цьому жанрі для немусульманських сект книгу аш-Шахрастані, не дивлячись на деякі його слабкі вислови [11,

208–209]. У іншому творі «ан-Нубувват» Ібн Теймійя каже, що «Макалят ал-Ісламіййін» ал-Аш'арі – найзмістовніша книга у цьому жанрі, однак у ній автор приділяє більше уваги справам мусульман і більше розуміється у них, ніж аш-Шахрастані [12, 149].

Проте наведені вислови і ставлення Ібн Теймійї до згаданих книг цього жанру сам автор «ал-Джаваб ас-сахих» у своєму творі не практикує. Аналіз показує, що при написанні «ал-Джаваб ас-сахих» він практично не використовував аш-Шахрастані, але повністю спирається на Ібн Хазма «Кітаб ал-Фісал», особливо стосовно опису іудейських сект **[**7, 85; 4, 256; 4, 476**]**.

Книги «далаіл ан-нубуввa» («Знамення пророцтва»).

Книг цього жанру, викликаного необхідністю апологетики ісламу не тільки проти християн, а й проти язичників, було написано настільки багато, що перераховувати їх та посилатися на всі Ібн Теймійя не бачить необхідності, вказуючи лише деякі. Окрім того, всі вони практично ідентичні за змістом, оскільки автори переважно створювали компіляції, переписуючи уже відому інформацію, особливо це стосується розділів про згадки пророцтв про Мухаммада у священних книгах мусульман та християн. Як зазначає ал-Мухсін, джерелом для таких пророцтв були свідоцтва християн, що прийняли іслам, головним з яких є Алі б. Раббан ат-Табарі [19, 52].

З іншого боку, очевидною причиною різного набору свідоцтв у арабських авторів є різниця у наявних списках арабського перекладу священних книг християн та іудеїв. На це неодноразово вказує сам Ібн Теймійя [4, 206; 4, 352; 5, 20]. Однак цю цілком об'єктивну ситуацію з арабськими перекладами Ібн Теймійя проектує на всю традицію християнських священних книг.

Загалом Ібн Теймійя не згадує імена авторів, навернених до ісламу з християнства, окрім Хасана б. Аййуба. Інші неофіти маються ним на увазі, коли він зазначає, що пророцтва про Мухаммада у священних книгах християн та іудеїв сприяли навернення багатьох з «ахлю-ль-кітаб» [6, 282; 6, 294–295].

З мусульманських авторів «Далаіл ан-нубуввa» Ібн Теймійя згадує таких, як Абу ал-Касим ат-Табрані, Абу Шейх ал-Ісфахані, ал-Байхакі, Абу Наім ал-Ісфахані, Ібн Кутейба та інших [19, 53–54].

Збірники хадісів.

Хадісний матеріал дуже широко представлений у «ал-Джаваб ас-сахих». Ібн Теймійя користується великою кількістю збірників, найголовнішими з яких є:

1. Сахих ал-Бухарі, Мусліма, Ібн Хаббана.
2. Сунан Ібн Маджа, Абу Дауда, ат-Тірмізі.
3. Ас-Сунна. ал-Хілал. ал-Мустадрік ала ас-сахіхейн. Ал-Хакім.
4. Муснади Абі Йа'ла, Ахмада ібн Ханбала
5. «Му'атта». Ал-імам Малік [9, 321].

Хадіси використовувалися Ібн Теймійєю під час полеміки для підтвердження різних тез, ілюстрації та аргументації. Треба зазначити, що Ібн Теймійя був першим полемістом, хто став долучати Суну до антихристиянської полеміки. Звичайно кількість хадісів, що були спрямовані безпосередньо проти християнства, невелика, однак багато з них мають показовий характер.

Багато хадісів в «ал-Джаваб ас-сахих» наводяться без існадів, що взагалі не характерно для ханбалітської школи. Цей аспект вимагає окремого дослідження на предмет використання Ібн Теймійєю «слабких» чи неавторитетних хадісів.

Тафсіри (книги тлумачення Корану).

Особлива увага, присвячена коранічній критиці у творі «ал-Джаваб ас-сахих», сприяла активному використанню ним різних творів-тлумачень Корану – тафсірів – для роз'яснення

певних спірних, неясних місць, які зазвичай використовувалися християнами при антимусульманській апологетиці.

Незважаючи на те, що Ібн Теймійя був достатньо талановитим і вправним «муфассіром», він використовував до ста тафсірів інших тлумачників Корану, порівнюючи тлумачення окремих аятів [17, 21]. При цьому в нього можна прослідкувати певну ієрархію авторитетності творів.

Найавторитетнішим у Ібн Теймійї є тафсір Мухаммада б. Джаріра ат-Табарі (помер 310/922 р.) «Джамі‘ ал-байан ‘ан та’ўіл ал-Кур’ан», адже він відповідає критеріям «якості»: наводить чіткі «існади», не містить «бід’а» та думок людей ненадійних [10, 42]. Далі за авторитетністю слідує тафсір ал-Куртубі, хоча Ібн Теймійя і має до нього деякі зауваження. Серед ненадійних тафсірів Ібн Теймійя називає тафсір аз-Замахшарі через велику кількість підробних хадісів, незначну кількість посилань на «ас-сахаба» та «ат-табі‘ін» [10, 43].

Безпосередньо у «ал-Джаваб ас-сахих» Ібн Теймійя використовує такі тафсіри: тафсір ат-Табарі, «Мафатіх ал-гайб» ар-Разі (помер 606/1209 р.) [4, 64], тафсір ас-Са’алібі (помер 527/1132 р.) [4, 170], тафсір ас-Садді (помер 167/783 р.), а також ще декілька менш авторитетних тафсірів. Причина використання Ібн Теймією неавторитетних та слабких авторів досить легко знаходиться у тому, що їхні думки він наводить не як аргументи, але для критики тлумачень цими авторами окремих аятів [4, 170–171].

Історичні джерела: біографії пророка та книги завоювань («кутуб ал-магазі»).

Ця група джерел займає важливе місце у «ал-Джаваб ас-сахих», адже Ібн Теймійя широко використовує історичні події, факти як аргументи у полеміці. Особливо яскраво це видно у першому розділі при аналізі досвіду стосунків пророка з християнами на прикладі договору з делегацією християн Неджрану. Крім того, Ібн Теймійя спирається на істориків при характеристиці моральних та вольових якостей пророка у розділі, присвяченому знакам його пророцтва.

Серед головних авторів, до яких звертається Ібн Теймійя, можна назвати Ібн Ісхака, ал-Мада’іні, Ібн Са‘да та багатьох інших.

«Сірат расул Аллах» Ібн Ісхака найбільше використовувалася Ібн Теймією для огляду ситуації та ролі «ахлю-ль-кітаб» у період становлення ісламу [4, 169–172].

Розповідь про делегацію до пророка Мухаммада від християн Неджрану наводиться за «Табакат» та «Табакат Кубра» Ібн Са‘да [4, 180; 4, 249; 5, 76], а також за «Сірат расул Аллах» Ібн Хішама [4, 191]. Ібн Теймійя порівнює дані різних джерел про кількість делегованих та їх керівників.

Із «Футух аш-Шам» Мухаммада б. Умара ал-Вакиді Ібн Теймійя взяв розповідь про промову пророка до правителя Єгипту ал-Мукавкіса та відповідь ал-Мукавкіса на це звернення [5, 61–64].

Твір «ал-Футух» Абу Абд Аллаха Мухаммада б. Аіза (150/767– 223/837 р.) не є широко відомим та використовуваним у вітчизняній арабістиці. Автор «ат-Тахзіб» аз-Захабі згадує цю книгу під назвою «ал-Футух ўа ас-саваіф» (الفتوح و الصوائف) [15, 241]. Ібн Теймійя спирається на цю книгу при розповіді про завоювання мусульманами Єрусалиму [4, 304].

Твір «Кітаб ал-Амвал» Абу Убейди ал-Касима б. Салама згадується при розповіді про умови, на яких було підписано договір з християнами Неджрану [4, 200].

У відборі та аналізі історичних свідоцтв Ібн Теймійя також активно використовує критичний підхід до текстів. Він спирається лише на ті повідомлення, які мають чітку передачу, не суперечать здоровому глузду та історії [19, 58].

Філософські твори.

Сама творчість Ібн Теймійї та її напрями свідчить про його глибокий інтерес до філософії. Однак, якщо у попередніх групах джерел Ібн Теймійя займав критичну позицію щодо

окремих тлумачень та свідоцтв, то стосовно філософії це була скептична позиція як способу пізнання взагалі. Причиною скепсису Ібн Теймійї був відхід багатьох філософів від духу ісламу. Ібн Теймійя був знайомий з творами Ібн Сіни, ал-Фарабі, Ібн Рушда, а також з їх грецькими джерелами – Платоном, Арістотелем та іншими авторами. Це вочевидь простежується у його методології та методиці ведення полеміки та дискусії.

У «ал-Джаваб ас-сахих» Ібн Теймійя чітко розуміє тісний зв'язок між філософією та християнством, той факт, що християнські богослови активно долучали філософію для прояснення та встановлення догматичної системи (Трійці, втілення та ін.). Так після достатньо широкого вступу про поняття «атрибут», як він розуміється в філософії, Ібн Теймійя зазначає: «Ці справи докладно розглянуті в іншому місці. Однак ми звернули на них увагу через їх зв'язок з висловами тих християн, які кажуть: «Воістину атрибутом троїчного бога є «сутність» (الجوهرية), а не інші. Вони мали під цим на увазі те, що ті (філософи) називали особистістю (аз-затіййя). То їх (християн) вислів – брехня, що базується на брехні» [5 , 151].

Так Ібн Теймійя приходить до думки, що опора християн на філософію вказує на їх незнання закону Бога та відсутність здорового глузду. Однак все ж таки і після «відміни» та «підміни» релігії («насх ўа табділ»), християни та іудеї більше філософів розуміються на божественних науках, справах моралі та політики (السياسات) [8, 35–37].

З філософських книг у «ал-Джаваб ас-сахих» згадуються такі:

1). «Ісагогіка» (« كتاب أثولوجيا ») Аристотеля [8, 29];

2). «Погляди жителів благородного міста» ал-Фарабі [8, 32];

3). «Листи Чистих Братів». Цей твір, який Ібн Теймійя помилково відносить до ал-Газалі, згадується автором «ал-Джаваб ас-сахих» під час обґрунтування вже згаданої тези про те, що погляди іудеїв та християн навіть після підміни кращі за неправильні погляди філософів [8, 37].

Власні твори Ібн Теймійї.

А) «ал-Фуркан бейна аўлія ар-рахман та аўлія аш-шайтан» [6, 349]. Ібн Теймійя посилається на цю книгу при описі різних забобон та уявлень про чудеса в ісламі, які мають аналоги в християнстві.

Б) «Дур' ат-та'арудд ал-'акл ўа ан-накл» [8, 129]. На цей твір Ібн Теймійя посилається у критичному розборі раціональних аргументів християн, пов'язаних з філософськими термінами, а також критикуючи традицію авторитетності передачі інформації в християнстві.

Окрему групу становлять листи Буліса ал-Антакі та Хасана б. Аййуба. Перший став приводом для написання роботи та головним джерелом Ібн Теймійї для аналізу поглядів християн на іслам. Лист Хасана б. Аййуба намітив головні напрями відповіді християнами на їх закиди проти ісламу і тому не міг бути проігнорованим Ібн Теймією. Однак їх розгляд вимагає окремого дослідження «ал-Джаваб ас-сахих» в контексті усієї полемічної традиції, що є актуальним перспективним напрямком цієї статті.

Відтак, Ібн Теймійя, як дуже освічений богослов, залучив до аналізу та критики християнства достатньо широке коло різних джерел – історичних, богословських, філософських та ін., однак більшість з них виступає лише допоміжними та не надають праці Ібн Теймійї компілятивного характеру. Водночас існує необхідність подальшої розробки окремих груп джерельної бази твору «ал-Джаваб ас-сахих» з метою створення більш адекватного та неангажованого уявлення про ісламську методологію Ібн Теймійї у критиці християнства.

Література

1. Bouamama A. La littérature polémique musulmane contre le christianisme depuis ses origines jusqu'au XIIIe siécle. – Alger, 1988. – 286 p.

2. Di Matteo I. La divinita di Cristo e la dottrina della Trinita in Maometto e nei polemisti musulmani. – Roma, 1938. – 215 p.

3. Fritsch E. Islam und Christentum im Mittelalter Beitrage zur Geschiche der muslimischen Polemic. – Breslau, 1930. – 157 p.

4. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: المجلد الاول**.– الرياض، 1999. – 452 ص.
5. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: المجلد الثاني**.– الرياض، 1999. – 455 ص.
6. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: في المجلد الثالث**.– الرياض، 1999. – 509 ص.
7. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: في المجلد الرابع**.– الرياض، 1999. – 592 ص.
8. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: في المجلد الخامس**.– الرياض، 1999. – 484 ص.
9. ابن تيمية ، تقي الدين. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: في المجلدالسادس** .– الرياض، 1999. – 519 ص.
10. ابن تيمية ، تقي الدين. المقدمة في أصول التفسير. - القاهرة، 1974 . – 214 ص.
11. ابن تيمية ، تقي الدين. منهج السنة النبوية . – المجلد الثالث. – د. م. ، 1406|1985 . – 198 ص.
12. ابن تيمية ، تقي الدين. النبوات. – القاهرة، 1966 .
13. ابو زهرة، محمد. **ابن تيمية. حياته و عصره**. – القاهرة، 1958. – 543 ص.
14. الجويني. الارشاد الى قواطع الادلة في اصول الاعتقاد. – 1950 . – 234 ص.
15. الذاهبي، ابو عبد الله. التهذيب . المجلد التاسع. – بيروت، 1988 . – 472 ص.
16. شيخو، لويس. المخطوطات العربية لكتبة النصرانية. –بيروت، 1963 .- 456 ص.
17. عبد الهادي بن قدامة المقدسي. العقود الدرية من مناقب شيخ الإسلام أحمد بن تيمية. – د. ت.، 1987
18. علي بن حسن ناصر.مختصر الدراسة // ابن تيمية ، تقي الدين. الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح. المجلد الاول.- الرياض، 1999.
19. المحسن، عبد الراضي بن محمد. منهج اهل السنة و الجماعة في الرد على النصارى. – الجيزة، 1992.
20. الندوي ، ابو الحسن. ابن تيمية. – الكويت، 1983.

УДК 908(477.84)

Галина Ярославівна Сеньківська
аспірантка Харківського
національного педагогічного університету
ім. Г. С. Сковороди

РОБОТА ДЕРЖАВНИХ І ГРОМАДСЬКИХ СТРУКТУР З ОХОРОНИ КУЛЬТУРНИХ НАДБАНЬ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX СТ.)

У статті висвітлюється пам'яткоохоронна діяльність державних структур і об'єднань Тернопільської області в другій половині XX ст. Звертається увага на роль та особливості їх роботи в охороні історичних пам'яток, які є складовою української культури.

Ключові слова: *краєзнавство, пам'ятки історії та культури, охорона історичних пам'яток, Тернопільська область.*

This article covers the monument preservation activity of state organizations and communities in Ternopil region during the 2d half of the 20th century. Attention is paid to the role and peculiarities of their work on preservation of historical monuments which are the part of Ukrainian culture.

Key words: *Study of local lore, historical and cultural monuments community, preservation of historical monuments, Ternopil region.*

Краєзнавчий рух є складовою громадсько-політичного, культурного і наукового життя, а також дійовим засібом глибокого пізнання й всебічного дослідження та вивчення історії рідного краю. Активна пам'яткоохоронна робота спостерігається в другій половині XX століття, оскільки в післявоєнні роки питання збереження історико-культурної спадщини посідають чільне місце в діяльності громадських організацій та вищих органів державної влади.

© Сеньківська Г. Я., 2008

Важливою складовою в організації пам'яткоохоронної роботи стало функціонування Тернопільської обласної організації Товариства охорони пам'яток історії та культури, Тернопільської обласної інспекції охорони пам'яток історії та культури, Тернопільського обласного відділу в справах будівництва й архітектури та інших інституцій. У довідковій літературі є невеликі за обсягом відомості про Українське товариство охорони пам'яток історії та культури, зокрема, подана інформація в „Енциклопедії українознавства" [15, 1714], „ Українській радянській енциклопедії" [24, 464]. Деякі відомості для розкриття проблеми залучено з фондів Державного архіву Тернопільської області „Тернопільська обласна організація Товариства охорони пам'яток історії та культури" (Ф. Р – 3272) й „Тернопільський обласний відділ у справах будівництва й архітектури" (Ф. Р – 1242). Окремі аспекти краєзнавчої роботи досліджуваної теми розкриваються в наукових розробках Г. Дем'янчука [6], В. Лавренюка [17], І. Ігнаткіна [16]. Заслуговують на увагу статті другої половини XX ст., які вийшли з-під пера завідувача бюро пропаганди пам'ятників історії та культури В. Мельника [19], М. Сергачова [22], Г. Федуняка [26], Р. Ростикуса [21], які безпосередньо присвячені питанню охорони пам'яток історії та культури, діяльності згаданого вище товариства. Крім того, чільне місце займають публікації науковців обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців І. Герети, В. Лавренюка, В. Корчемного, Б. Строценя та інших дослідників регіону, які видали ряд статей про історико-архітектурні пам'ятки. Наше завдання полягає в тому, щоб виважено оцінити вплив державних структур та краєзнавчих товариств на охорону пам'яток матеріальної і духовної культури Тернопільщини і тим самим сприяти подальшому поглибленому дослідженню пам'яток краю.

З другої половини 40-х років громадськість порушила перед урядом питання про утворення республіканського пам'яткоохоронного органу. З ініціативи вчених республіки 28 серпня 1966 р. Рада Міністрів Української РСР прийняла постанову про створення республіканського Добровільного товариства охорони пам'яток історії та культури [7, 21]. Головою нової організації став академік П. Тронько. Основні завдання товариства були спрямовані на впорядкування та реставрацію пам'яток матеріальної і духовної культури народу, вшанування пам'яті видатних діячів. Оскільки Тернопільщина багата на історичні та архітектурні пам'ятники і пам'ятні місця, 6 грудня 1966 р. була скликана обласна установча конференція, на якій створено Тернопільську обласну організацію Українського товариства охорони пам'яток історії і культури (УТОПІК). Делегати обрали правління обласної організації в складі 45 осіб [8, 1]. На обласну організацію покладалися завдання з пропаганди історичних, революційних, культурних пам'яток і традицій народу „для виховання трудящих, особливо молоді, в дусі патріотизму" [9, 6].

Товариство охорони пам'яток історії та культури – громадська організація, тому джерелом фінансування її діяльності стали вступні і членські внески колективних та індивідуальних членів цієї інституції [9, 6]. При правлінні обласної організації діяло 8 секцій: 1) історичних пам'ятників; 2) архітектури і будівництва; 3) пам'яток мистецтва, етнографії, письменництва; 4) роботи з юними дослідниками; 5) пропаганди і видавництва; 6) виробничо-фінансової діяльності; 7) правової охорони; 8) громадська інспекція [8, 2].

Активісти УТОПІК зробили немало для виявлення та вивчення пам'яток історії Другої світової війни. З цією метою використовувалися різноманітні форми роботи, зокрема шефство шкіл над пам'ятками війни [8, 3]. Протягом 1967 р. тернопільські пам'яткоохоронці взяли під державну охорону 58 пам'яток. В основному це фортеці і культові споруди, проте велика кількість архітектурних пам'яток залишилася поза охороною держави [9, 6]. Завідуюча науково-методичного відділу Товариства охорони пам'ятників культури Міністерства культури УРСР М. Тарасова подає інформацію про стан пам'ятників воїнам Другої світової війни. Станом на 1980 р. у Тернопільській області нараховувалось 1052 відреставровані

пам'ятники [23]. 1989 р. на Тернопільщині налічувалося 288 пам'яток архітектури, які обласна організація взяла під охорону. Серед них – 112 пам'яток республіканського і 176 місцевого значення [20, 93]. Із 288 пам'яток архітектури 87 потребували ремонтно-реставраційних робіт, 52 перебували в незадовільному стані і підлягали консерваційно-реставраційним роботам, з них – 28 були в аварійному стані [20, 93]. Обласна організація Товариства охорони пам'яток історії та культури щорічно виділяла на реставрацію до 80 тисяч карбованців, але вони належним чином не використовувались. Тому в Кременецькому, Бучацькому, Теребовлянському, Бережанському районах відновлення пам'яток архітектури відбувалося повільно. У Чортківському районі 1989 р. під державною охороною перебувало тільки 15 пам'яток архітектури; усі вони потребували ремонтно-реставраційних робіт [20, 94].

Прагнучи обстежити стан пам'яток оборонного будівництва України на 1991 рік, редакція науково-популярного журналу „Пам'ятки України" з 26 травня до 3 червня 1990 р. проводила експедицію „Фортеці й замки України", яку спорядила на кошти Львівського виробничо-творчого об'єднання „Краєзнавець" [18, 56]. За дев'ять днів експедиція побувала більш як у 50 населених пунктах, обстежила понад 50 пам'яток оборонного зодчества України, у тому числі й у Тернопільській області. За словами відповідального секретаря експедиції, редактора відділу журналу О. Кобець, „це була подорож слідами руїнництва, безгосподарності, беззаконня". За результатами експедиції чимало оборонних споруд, костелів, церков та інших архітектурних будівель потребували термінової реставрації: оборонні стіни замку 1610 р. в м. Чорткові, замок у с. Косові Чортківського району, фортифікації в с. Калагарівка Гусятинського району, синагога XVII ст. в м. Скалаті та низка інших пам'яток [18, 60]. Деякі пам'ятки не були навіть внесені до пам'яткоохоронних списків, зокрема згадана вище синагога в м. Скалаті.

На даний момент розроблена й запропонована для розгляду урядом програма відновлення культурно-історичної спадщини. Вона передбачає значний обсяг робіт із реставрації та відтворення пам'яток культури Подільського регіону на період із 1997 до 2000 р., у підготовці якої взяли участь науковці Інституту регіональних досліджень НАН України. Абсолютна більшість коштів (93 %), призначених на виконання заходів програми стосовно Тернопільщини, припала на ремонт, реставрацію, відновлення визначних архітектурних пам'яток (Сидорівський замок XVII ст., дерев'яна церква в Чорткові, Чортківський замок, ратуша в Бучачі, Бережанський замок, палац Вишневецьких у містечку Вишнівець та ін.). Зовсім невелика частка коштів (6,2 %) пішла на встановлення пам'ятників, пам'ятних знаків і меморіальних дощок відомим діячам регіону (етнограф В. Гнатюк, співачка світової слави С. Крушельницька, польський поет Ю. Словацький, поетеса Леся Українка, режисер Л. Курбас та ін.). І лише трохи більше ніж 0,1 % фінансування було затрачено на музей графіка з української діаспори Я. Гніздовського в с. Пилипче Борщівського району та кімнату-музей письменника В. Гжицького в с. Острівець Теребовлянського району [3, 54].

З метою пропаганди збереження і вивчення пам'яток історії та культури були створені народні університети, яких 1979 р. на Україні діяло вже 616. У них навчалося близько 50 тис. слухачів [25, 464]. У Тернополі працював народний університет „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини", ректором якого був відомий громадський діяч В. Андрієвський . Основною їхньою метою була пропаганда „ленінських ідей про роль культурної спадщини в будівництві соціалістичної культури" [19]. Заняття проходили раз в місяць, постійно навчалося 150 слухачів [10, 8]. Лекції читали історики з вищих і середніх навчальних закладів області, запрошувались науковці з Києва та Львова. У жовтні 1973 р. в області почали працювати 5 народних університетів пропаганди пам'ятників культури: „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини" (Кременець, 3 роки навчання; Борщів, 3 роки навчання; За-

ліщики, 2 роки навчання), „Історичні та культурні пам'ятники Тернопільщини" (Теребовля, 2 роки навчання), „Пам'ятники та пам'ятні місця Бучаччини" (Бучач, 3 роки навчання) [10, 8].

Обласна організація товариства шукала різноманітні засоби оновлення форм, змісту і напрямів роботи. Організовано ряд археологічних експедицій у співпраці з вузами інших міст України. Влітку 1970 р. Тернопільська археологічна експедиція кафедри археології та музеєзнавства Київського університету під керівництвом Ю. Малєєва продовжила розкопки багатошарового поселення в м. Заліщики, розпочаті 1969 р. На півдні Тернопільської області (у межах Заліщицького району) та прилеглих районах Чернівецької та Івано-Франківської областей проводилися археологічні розвідки, під час яких виявлено низку археологічних пам'яток різних історичних епох [11, 6].

За більш як чверть століття своєї діяльності організації та активісти УТОПІК області добилися взяття на державний облік 1300 пам'яток архітектури та містобудування, 420 пам'яток археології, 1932 пам'ятки історії та мистецтва. В області збереглося близько 130 дерев'яних храмів [1, 3].

Загалом на Тернопільщині збереглося понад 4 тисячі пам'яток історії та культури, 34 замки і замкові споруди. Як бачимо, архітектурне обличчя області – це не лише замки та палаци, а й дерев'яні храми, синагоги. У період так званого войовничого атеїзму було завдано великої шкоди витворам церковної архітектури. На нинішній час частину храмів відреставровано за кошти місцевих громад та меценатів.

Як свідчать історичні джерела, у роботі УТОПІК було чимало недоліків. У багатьох районах області правління товариства існували формально і фактично залишалися бездіяльними. Наприклад, у Кременецькому, Бережанському районах за 1967 рік не відбулось жодного засідання президії правління районної організації [8, 5]. Питання, які обговорювалися президією правління, мали в основному інформаційно-організаційний характер; питання науково-методичної, дослідницької роботи зовсім не виносились на розгляд [8, 4]. До грудня 1967 р. ніхто з членів президії правління обласної організації (крім У. Краглика) не надавав допомоги районним організаціям товариства [8, 5]. Тому часто траплялися випадки руйнування окремих пам'яток і споруд. Підприємства та установи, що орендували приміщення, які становили історичну цінність часто порушували умови оренди. Зокрема, костел 1779 р. в с. Микулинці Теребовлянського району перетворили на склад, де зберігалася кухонна сіль. Через порушення температурного режиму зруйнувався цінний різьблений дерев'яний вівтар XVIII ст. [8, 10]. 1965 р. завалився центральний купол однієї з найкращих пам'яток дерев'яної архітектури України – Успенської церкви XVIII ст. в місті Чорткові [12, 10].

Краєзнавство утверджувалося в навчально-виховному процесі вищих навчальних закладів та шкіл під час вивчення історії, географії, художньої літератури. Наприкінці 70-х років створюються загони слідопитів, які ведуть науково-дослідну, пошукову і збиральницьку роботу. З ініціативи юних слідопитів восьмирічної школи в с. Плоске (Кременецький район Тернопільської області) 1980 р. створено музей бойової і трудової слави. Плосківським слідопитам удалося встановити зв'язки з родинами 120 колишніх воїнів радянської армії [27, 2].

Слід наголосити, що не існувало єдиного державного органу, який займався б пам'яткоохоронною діяльністю, хоча й діяли державні структури, які певною мірою опікувалися пам'ятками, насамперед це управління в справах містобудування та архітектури, органи державної влади на місцях. Варто відзначити, що в квітні 1945 р. був заснований Тернопільський обласний відділ у справах архітектури, згодом відповідно до постанови Ради Міністрів України від 2 листопада 1955 р. № 340 перейменований в обласний відділ у справах будівництва й архітектури, підвідомчий Тернопільському облвиконкому та Управлінню у справах будівництва і архітектури при Раді Міністрів УРСР [13, 1]. До його складу входили інспекція державного архітектурно-будівельного контролю, відділ охорони пам'яток архітектури, бю-

ро експертизи проектів, геодезична служба і підвідомчі йому Управління головного архітектора м. Тернополя. За даними 1955 р. було обстежено й віднесено до державних реєстрів 85 пам’яток архітектури [14, 6]. Тернопільський обласний відділ контролював планування і забудову міст, їх озеленення, якість складання проектних документів тощо.

На основі статуту, затвердженого розпорядженням голови Тернопільської обласної ради від 09. 10. 2000 р., працює Тернопільська обласна інспекція охорони пам’яток історії та культури, яка здійснює контроль за станом збереження і режимом використання пам’яток археології, історії та монументального мистецтва, організовує роботу щодо виявлення нових об’єктів культурної спадщини, проводить інвентаризацію та паспортизацію пам’яток, організовує та проводить наукові конференції, популяризує пам’яткоохоронну роботу в засобах масової інформації. Працівники Інспекції розробляють наукові теми (Давньоруські пам’ятки Західного Поділля, М. Ягодинська; Етнографічні особливості Тернопільщини, Л. Строцень, Українське підпілля 1942–1952 рр., С. Грабовий; Господарсько-екологічні моделі населення скіфського часу Волино-Подільського порубіжжя, М. Бігус).

Наприкінці 80-х – на початку 90-х років утворилися організації з метою відродження національних і духовних традицій. Наприкінці 1988 р. студенти Тернопільського державного педагогічного інституту створили культурологічне товариство „Вертеп”, яке очолив П. Шимків. При товаристві діяло науково-пошукове об’єднання „Забуті могили”. Воно було створене в 1990 р. в Тернополі з метою розшуку, виявлення і відновлення забутих могил борців за волю України, насамперед ОУН і УПА. 1994 р. студенти історичного факультету педагогічного інституту організували пошукову групу „Грипс”, яка працювала на Шумщині [4]. У 1996 р. було відновлено науково-пошукову експедицію для збору матеріалів про боротьбу членів ОУН і УПА, що отримала назву „Забутими стежками Українських Карпат – 96” [2].

1997 р. з’явилося Тернопільське обласне молодіжне науково-пошукове об’єднання „Обереги”, яке провело експедиції „Рейдами Шумщини – 98”, „Рейдами Кременеччини – 2001”, „Рейдами Збаражчини – 2001”, „Рейдами Лановеччини – 2000”. Крім того, відбулася (без участі товариства „Обереги”) експедиції „Слідами Третього Надзвичайного Великого Збору ОУН” (1999 р. – с. Бишки, хутір Веснівка, с. Денисів Козівського району) [4].

1989 р. виникла Тернопільська організація добровільного історико-просвітницького товариства „Меморіал”, завдання якої полягали в просвітницькій та пошуковій роботі. Було сплановано роботу шести комісій – із вшанування пам’яті реабілітованих, людського милосердя, з виявлення і реабілітації необгрунтовано-репресованих, із реабілітації пам’яті історичних осіб, пам’яток історії та культури, пошуково-просвітницької молодіжної прес-служби. Товариство „Меморіал” започаткувало картотеку пам’ятників революційної слави, пам’ятників, що увіковічнюють скасування кріпосного права в Східній Галичині та боротьбу за тверезість, оскільки, усі вони занедбані. На території області віднайдено 14 пам’ятників, присвячених боротьбі з пияцтвом та алкоголізмом. У с. Козівці перед входом у церкву св. Миколая стоїть старовинний кам’яний хрест із лаконічним написом: „Хрест переміг поганство – хрест переможе пияцтво” [5, 2].

Відтак, аналізуючи діяльність громадських організацій та державних структур Тернопільщини з охорони пам’яток історії та культури, необхідно зазначити, що вони залучали широкі верстви населення до ретельної роботи по охороні пам’яток історії, археології, архітектури, мистецтва, літератури, етнографії, народної творчості. Біля їх витоків стояли відомі краєзнавці, історики та діячі культури. Відділ у справах будівництва й архітектури облвиконкому разом із секцією містобудівництва та архітектури обласної організації Товариства охорони пам’яток історії і культури проводили значну роботу щодо виявлення та вивчення нових пам’яток архітектури, культури, мистецтва тощо. Незважаючи на те, що в Україні радянського періоду дослідницький процес був надмірно заідеологізований, товариства, дер-

жавні органи місцевої влади зробили певний внесок у дослідження пам'яток історії Тернопільської області. Вони зосередили свою увагу та діяльність на спорудженні, охороні та популяризації монументальних пам'ятників воїнам Великої Вітчизняної війни. Проте ідеологічна настанова вшановувати лише „героїчне", „переможне", формалізм не дали можливості створити справжній меморіально-монументальний літопис війни. У період „горбачовської перебудови" у районах області, а також у навчальних та культурно-освітніх закладах почали масово виникати товариства, осередки і гуртки з пам'яткоохоронної роботи. Сьогодні охороною історико-архітектурних пам'яток займаються заповідники: Національний історико-архітектурний заповідник „Замки Тернопілля", Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник.

Література

1. Андрушків Б. Ці безумовні свідки минувшини нашої // Свобода. – 1999. – 17 квітня.
2. Бойко Т. Забуті могили відновлюють ентузіасти // Подільське слово. – 1992. – 31 жовтня.
3. Вовканич С., Цапок С. Історико-культурна спадщина у системі державотворення // Розбудова держави. – 1997. – № 6. – С. 50–54.
4. Гетьман В. Шумські ліси. Кременецькі гори // Тернопіль вечірній. – 1992. – 5 вересня.
5. Головин Б. Як осолода гіркої долі? // Подільське слово. – 1992. – 25 листопада.
6. Дем'янчук Г. С. Українське краєзнавство: Сторінки історії / Г. С. Дем'янчук, Б. Г. Дем'янчук, А. Г. Дем'янчук. – К., 2006. – 296 с.
7. Державний архів Тернопільської області (далі – ДАТО). – Ф. Р–3272. – Оп. 1. – Спр. 1.
8. ДАТО. – Ф. Р–3272. – Оп. 1. – Спр. 19.
9. ДАТО. – Ф. Р–3272. – Оп. 1. – Спр. 9.
10. ДАТО. – Ф. Р-3272. – Оп. 1. – Спр. 109.
11. ДАТО. – Ф. Р–3272. – Оп. 1. – Спр. 51.
12. ДАТО. – Ф. Р–3207. – Оп. 1. – Спр. 148.
13. ДАТО. – Ф.Р. –1242. – Оп. 1. –Спр. 1.
14. ДАТО. – Ф.Р. –1242. – Оп. 1. – Спр. 134.
15. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1996. – Т. 5. – 1998 с.
16. Игнаткин И. А. Охрана памятников истории и культуры. – К., 1990. – 223 с.
17. Лавренюк В. Розвиток краєзнавства на Тернопільщині // Наукові записки. – Тернопіль, 1993. – 191 с.
18. Мацюк О. Фортеці й замки України // Пам'ятки України. – 1991. – № 2. – С. 56–60.
19. Мельник В. Про край наш // Вільне життя. – 1970. – 28 січня.
20. Пінь Р. Руїни на руїнах // Жовтень. – 1989. – № 1. – С. 93–94.
21. Ростикус Р. Любити – значить піклуватися // Пам'ятники України. – 1978. – № 4. – С. 11–12.
22. Сергачов М. Грунт народного мистецтва // Вільне життя. – 1969. – 12 лютого.
23. Тарасова М. На огляді – пам'ятники перемоги // Культура і життя. – 1980. – 3 липня.
24. Українська радянська енциклопедія. – К., 1979. – Т. 4. – 558 с.
25. Українська радянська енциклопедія. – К., 1984. – Т. 11. – 606 с.
26. Федуняк Г. О. Увічнення на Тернопільщині пам'яті героїв Великої Вітчизняної війни // Український історичний журнал. – 1974. – № 10. – С. 115–117.
27. Чернихівський Г. Народний музей // Прапор перемоги. – 1980. – 9 травня.

П о л і т о л о г і я

УДК 316.253

Марина Анатоліївна Остапенко
кандидат політичних наук,
докторант Національного педагогічного
університету ім. М.П.Драгоманова

СУБКУЛЬТУРНИЙ ПЛЮРАЛІЗМ В УМОВАХ ДЕМОКРАТИЧНОГО СУСПІЛЬСТВА

Стаття присвячена дослідженню сутності, чинників формування та можливих варіантів співіснування політичних субкультур в межах демократичної політичної культури.

Ключові слова: *політична субкультура, демократична політична культура, плюралізм, соціальні групи, консенсусна демократія, контркультура, фрагментарна політична культура.*

The article is devoted to the research of essence, formation factors and possible variants of coexistence of political subcultures within the framework of democratic political culture.

Key words: *political subculture, democratic political culture, pluralism, social groups, forces of tasks, consensus democracy, fragmentary political culture.*

Аналізуючи плюралізм в контексті політико-культурної сфери, слід виділити два основні моменти, які визначають напрямок даного дослідження. По-перше, плюралізм пов'язується з відображенням співіснування декількох типів політичної культури. По-друге, плюралізм – це основа функціонування і розвитку демократичної політичної культури. В першому випадку йдеться про характеристику суспільства на певному етапі його розвитку, де плюралізм виступає як реальне різноманіття суспільно-політичного буття, в другому – про усвідомлений вибір ефективних шляхів побудови і вдосконалення суспільства, де плюралізм виступає як модальність, вимога до суб’єктів підтримувати і стимулювати різноманіття політичного життя. В свою чергу, плюралізм в якості основи підтримки різноманіття політичного життя можна розглядати як співіснування в межах політичної культури демократичного типу різних політичних субкультур. Власне цьому аспекту і присвячується дана стаття, *мета* якої – проаналізувати сутність та природу політичних субкультур та можливі варіанти їх співіснування в межах демократичної політичної культури.

Отже, плюралізм як основа існування і розвитку демократичної політичної культури має вираз в політичних субкультурах, які акумулюють в собі інтереси різних соціальних сегментів суспільства при дотриманні консенсусу з головних і принципових для всього суспільства питань.

За визначенням “Політологічного енциклопедичного словника” політична субкультура (від лат. sub – під і cultura - обробка, вирощування, розвиток) – це автономне цілісне утворення в політичній метакультурі суспільства, яке визначає стиль політичного життя і мислення його конкретних носіїв…, більш чи менш автономні структуровані утворення, … підсистеми політичних орієнтацій і моделей політичної поведінки, характерних для певних груп, які відрізняються у своїй системній цілісності від орієнтацій та моделей, притаманних

© Остапенко М. А., 2008

як окремим групам, так і суспільству в цілому" [4, 343]. Тобто політична субкультура – це частина загальної політичної культури, носіями якої є соціальні групи і спільноти, які мають власну систему політичних орієнтацій і моделей поведінки та на цій підставі відрізняються від інших соціальних суб'єктів і нації в цілому. Будь-яка політична субкультура включає і те загальне, що характеризує домінуючу в суспільстві політичну культуру і те специфічне, що відрізняє дану субкультуру, ті особливості, які притаманні лише цій групі.

До наукового обігу поняття "політична субкультура" було введено Г.Алмондом для фіксації неоднорідності політичної культури в межах не тільки великого регіону, а й у державно організованій національній спільноті.

Загалом поняття політичної субкультури Г.Алмонд виводив з тих міркувань, що з приводу ставлення до питань державної політики або легітимності урядових і політичних порядків, політичні культури можуть бути консенсусними або конфліктними. В консенсусних політичних культурах існує згода між громадянами з приводу механізмів прийняття політичних рішень, а також важливих проблем, які стоять перед суспільством і шляхів їх вирішення. В конфліктних політичних культурах уявлення громадян полярно розходяться з приводу легітимності політичного режиму, шляхів вирішення важливих проблем. Якщо в країні існують глибокі розходження в політичних установках і вони зберігаються тривалий час, то в ній можуть розвиватися особливі субкультури. В межах таких субкультур громадяни можуть дотримуватися протилежних поглядів з приводу питань, наприклад, національних кордонів, природи режиму, ідеології. Науковець вказує на те, що зазвичай носії різних субкультур вступають до різних політичних партій, утворюють різні групи інтересів, читають різні газети і навіть мають окремі громадські клуби і спортивні об'єднання [1, 104].

Проте, на нашу думку, консенсусні політичні культури не виключають наявності різних субкультур, які є наслідком соціально-економічної, соціально-етнічної, соціально-територіальної, вікової та інших типів соціальної стратифікації суспільства. Можливо в контексті конфліктної політичної культури доцільніше розглядати поняття контркультури, яка характерна для конфліктної політичної культури і яка спрямовується проти домінуючих цінностей і відносин в суспільстві, які, в свою чергу, сприймаються і схвалюються більшість суспільних груп.

Які ж субкультури можуть бути представленими в демократичній політичній культурі?

Г.Алмонд і С.Верба запропонували класичну схему політичних субкультур: існування трьох варіантів – патріархального, підданського і активістського. Останні на рівні індивіда і регіону утворюють проміжні політичні субкультури: патріархально-підданську, піддансько-активістську і патріархально-активістську. Оптимальний варіант утворює змішана з трьох базових субкультура, яку вони назвали "культура громадянина" [2].

Польський політолог Є.Вятр на основі характеру втілення владних відносин виділяє такі типи субкультур, як авторитарна, тоталітарна, демократична.

Російські науковці Ф.Бурлацький та О.Галкін відповідно до типу відносин між громадянським суспільством і політичною системою виділяють архаїчну, елітарну, представницьку і субкультуру високого громадянства [4, 343].

Американський дослідник Д.Елазар визначає, що в американській політичні культурі, наприклад, синтезуються такі три політичні субкультури: "індивідуаліст", "мораліст" і "традиціоналіст", кожна з яких особливим образом адаптує базові концепції американської політичної культури – "ринкова площа" і "співдружність" і які взаємодіють між собою, проте є локалізованими в межах певних регіонів Сполучених Штатів. Для індивідуалістичної субкультури характерним є проведення паралелі між демократичними нормами і ринковими відносинами. Уряду надаються три основні функції – підтримка порядку, необхідного для нормального функціонування ринку, заохочення приватної ініціативи і створення умов, які

забезпечують доступ на ринок. Політика розуміється як вид бізнесу, заснованого на системі взаємних обов'язків учасниками політичного життя, а партії – як засіб координації зусиль індивідів. Ставлення до бюрократії в індивідуалістській субкультурі має подвійний характер. З одного боку, воно визначається загальною оцінкою політики як брудної справи. З іншого боку, бюрократична організація визнається необхідною для ефективного регулювання ринкових відносин. На думку Д.Елазара, усі американці тією чи іншою мірою розділяють важливі установки індивідуалістської субкультури, проте у значної частини населення країни норми індивідуалізму поєднуються з нормами інших субкультур, які від цієї відрізняються.

Моралістична субкультура розглядає єдність, співпрацю усіх членів суспільства як основу демократії. Метою політики є добробут усього суспільства заради досягнення якого припустимим є втручання уряду в сферу приватної діяльності. Якщо за нормами індивідуалістської субкультури політика розглядається як діяльність професіоналів, то моралістична субкультура вимагає від кожного громадянина участі в політичному житті. До політиків висуваються високі вимоги, від них очікують суворого дотримання норм моралі. В моралістичній субкультурі припускається тип політично нейтральної адміністрації, ставлення до бюрократії відзначається стриманістю.

Традиціоналістська субкультура орієнтується на збереження ієрархічної структури суспільства, влади еліти, представники якої "успадковують" свої привілеї, патерналістські відносини між елітою та соціальними групами, які є відстороненими від політики. Особливе значення в політичному процесі традиціоналістська субкультура надає сімейним зв'язкам і відносинам в межах місцевих громад, водночас партіям відводиться другорядна роль. Ставлення до бюрократії є різко негативним.

Формування трьох субкультур в Америці Д.Елазар пов'язує з особливостями міграційних процесів та історичним розвитком в різних регіонах країни. З північних районів на захід і частково в південно-західному напрямку рухалися нащадки пуритан Нової Англії. В середині XIX століття сюди ж переселилося багато вихідців із Скандинавії, північноєвропейських країн, які мали схожі культурні та релігійні традиції. В штатах, де вони оселилися, домінуючою є моралістична субкультура. В штатах Нью-Йорк, Нью-Джерсі, Пенсільванія, Делавар, Меріленд склад населення відзначається неоднорідністю, більшість складали іммігранти з Англії, які належали до різних конфесій протестантизму, багато було і переселенців із внутрішніх германських держав. Розселення звідси йшло переважно до центральних районів країни. В цьому регіоні склалася індивідуалістична субкультура. На півдні, де тривалий час існувало рабство сформувалася і стала домінуючою традиціоналістська субкультура [5, 37–41].

На думку іншого американського вченого Р.Даля, "…субкультури звичайно формуються навколо етнічних, релігійних, расових, мовних відмінностей, спільного історичного досвіду або успадкованих міфів. Менш характерні випадки, коли могутні субкультури, що мали відмітні риси, формувалися насамперед навколо ядра політичної партії та ідеології…" [3, 537].

Ставлячи за мету виділити наявні політичні субкультури в політичній культурі певного суспільства, слід усвідомлювати, що не кожна група породжує свою політичну субкультуру, а лише та, члени якої поєднані спільним і специфічним досвідом відтворення політичного життя.

В сучасних плюралістичних суспільствах на виникнення політичних субкультур впливають наступні чинники.

1. *Регіональний чинник*. Регіональні субкультури, які формуються під впливом таких факторів як клімат, наявність певних ресурсів тощо, мають економічні відмінності, які впливають на спосіб життя людей, загальний рівень культури і, відповідно, на їх політико-

культурний рівень. На політичну культуру регіону суттєвий вплив здійснюють такі чинники як економічна спеціалізація даного регіону, його місце в загальній системі розподілу праці. Так, аграрні регіони в політичній сфері є більш консервативними, рівень їх політичної активності зводиться до участі у виборах, проте ступінь їх участі є значно вищою порівняно з іншими регіонами. В промислових регіонах населення виявляє більшу активність, надаючи перевагу таким формам участі як демонстрації, страйки, мітинги. За рівнем "центр - периферія" перші регіони виявляють більш високий рівень політичної свідомості і активності. Регіони, які мають можливість забезпечити за наявністю в них ресурсів певний рівень економічного і соціального добробуту, як правило, характеризуються лояльним ставленням до існуючого політичного режиму, політичної системи, політичних лідерів. На підставі регіонального чиннику можна також виділяти місцеву і сільську субкультури.

2. *Соціоекономічний чинник*. Соціоекономічні субкультури обумовлені існуванням в суспільстві різних соціальних груп, які мають різний економічний статус, і як наслідок відмінності в способі життя, в інтересах, які відіграють важливу роль в політичній сфері. Так, можна виділити субкультуру підприємців і представників найманої праці. Для першої групи політичними цінностями виступають свобода, передусім економічна, стабільність, вплив на прийняття рішень, тобто ті цінності, які складають політичні умови активності підприємця. Серед форм і методів впливу на владу, перевагу надають активним методам, зокрема, широкому використанню ЗМІ, лобіюванню урядових структур, створенню політичних партій, які претендують на участь у владі. Друга група теж відрізняється високою активністю, проте частіше обмежується підтримкою політичних партій на виборах, схильна до протестних форм політичної участі. Представники груп кваліфікованих і некваліфікованих робочих, наприклад, у Великобританії, переважно підтримують лейбористів, тоді як представники середнього класу – консерваторів.

3. *Етнолінгвістичний чинник*. Етнолінгвістичні субкультури пов'язані з мовними, етнічними особливостями відповідних соціальних груп. На політичну культуру цих груп визначальний вплив мають етнічна свідомість і національний характер. Подібні субкультури є характерними для держав, які мають неоднорідний національний склад. Найбільш розповсюдженими є політичні субкультури національних меншин. Наприклад, носіями таких субкультур можуть виступати греки в Туреччині, баски в Іспанії, алжирці у Франції. Етнолінгвістичні субкультури особливо виявляються в тих випадках, коли дискримінується будь - яка етнічна меншість.

4. *Релігійний чинник.* Релігійні субкультури виникають в тому випадку, коли релігія є основним всепроникаючим елементом загальної культури певної групи людей. Відрізняються тісним переплетінням релігійної і політичної сфер суспільного життя, а також значним впливом релігійних установок на політичні орієнтації і політичну поведінку суб'єктів політики. Більше того, багато з ідей, цінностей, які пов'язуються з релігією, складають частину політичної культури тієї чи іншої нації, країни, народу. Наприклад, ісламський фундаменталізм, швидше виступає вже як політична, ніж релігійна ідеологія. Так, соціально-політична орієнтація Руської Православної Церкви суттєво впливає на погляди десятків мільйонів віруючих. Московський Патріархат впливає на віруючих України, Білорусі, Молдови, Прибалтики. В деяких випадках негласна, але активна підтримка Московським Патріархатом тих чи інших політиків сприяла їх перемозі на виборах. Або Римо-Католицька Церква, забороняючи священнослужителям бути депутатами парламентів, лідерами партій, посідати міністерські посади, не пов'язуючи себе з жодною політичною і соціальною системою, фактично здійснює потужний вплив на соціальні процеси, надаючи духовно-моральну оцінку актуальним соціальним проблемам і підтримує деякі партії і профспілки, союзи підприємців, культурно-просвітницькі та інші організації.

5. Віковий чинник. Вікові субкультури віддзеркалюють різні системи політичних цінностей у представників різних поколінь. Достатньо вивченою є молодіжна субкультура, якій притаманні емоційне сприйняття політичного життя суспільства; суперечливе різноманіття політичних інтересів і поведінки. За відсутністю достатнього життєвого досвіду носіям цієї субкультури також притаманні: політична нерозбірливість, високий рівень схильності до маніпулювання, еклектичність, тобто механічне поєднання різних політичних поглядів, теорій, ідейних напрямків. Для молодіжної субкультури є характерним домінування нонконформізму, радикалізму, культу сили, а також перевага таких цінностей як спілкування і якість життя. Проте саме серед молоді часто виникає багато майбутніх політичних нововведень, які пізніше можуть схвалюватися і сприйматися суспільством. Саме молодіжна субкультура може виступати в якості принципової опозиції до будь-якої влади, саме молодь потенційно є однією з найбільш ініціативних і активних суспільно-політичних сил. Також слід відзначити, що первинна політична соціалізація практично усіх професійних політиків і громадських діячів відбувається саме в рамках молодіжної політичної субкультури. Дані субкультури існують і найбільш яскраво є помітними в суспільствах, що трансформуються. Старші покоління, політична культура яких склалася в умовах старої політичної реальності є носіями політичних поглядів, які можуть суттєво відрізнятися від установок молоді. Так, для старших поколінь найбільш вагомими цінностями виступають стабільність, традиції, досвід, матеріальний добробут і забезпечення. Проте вікові відмінності є менш вираженими в стабільних системах і здійснюють менший вплив на формування політичної культури.

6. Ціннісний чинник. Особливу групу складають політична субкультура Заходу і політична субкультура Сходу. Перша орієнтується на ліберально-демократичні цінності і норми, вирізняється широким спектром політичного вибору і політичних орієнтацій; статус громадянина як суб'єкта політики є достатньо високим; політичне життя регулюється детальною правовою регламентацією, відрізняється різноманіттям. Друга орієнтується на історико-релігійні традиції, функціонує в умовах обмеженого політичного вибору, є харизматичною, в її межах певні частини суспільства, зокрема частина жінок і молоді, ізолюються від політичного життя; характеризується чіткою політичною субординацією, перевагою адміністративної влади над представницькою і судовою; розповсюджена елітарність влади та її передача за успадкуванням.

Як можна побачити, особливості політичної субкультури зумовлені відмінностями розташування суспільних груп в економічній і соціальній структурах суспільства, а також ціннісною, освітньою, статевою і віковою ознаками.

В силу соціальної різнорідності суспільства різні політичні субкультури, які існують в ньому, можуть виступати як джерело дестабілізації суспільно-політичного життя. Різні політичні субкультури можуть і спокійно співіснувати одна з одною, взаємодіючи в межах єдиної для всього суспільства політичної культури. Подібна єдність – це джерело суспільної стабільності.

Досліджуючи проблему політичних субкультур, необхідно зазначити, що в соціально неоднорідному суспільстві може існувати і *контркультура*, яка направлена проти пануючих відносин і порушує спокій в суспільстві. Тобто основну небезпеку в плюралістичному суспільстві, яке має низку політичних субкультур, має лише та субкультурна група, суб'єкти якої прагнуть кардинальних змін у сфері суспільно-політичних відносин.

При появі серйозних розходжень, суперечливості інтересів субкультур виникає загроза розпаду єдиної та утворення фрагментарної політичної культури. Вона характеризується втратою загальних ідеалів і цінностей, пріоритетом групового егоїзму. Фрагментарність політичної культури особливо проявляється в переломні періоди суспільного розвитку, коли руйнуються звичні установки і уявлення, переривається процес передачі норм політичної

культури, створюється певний розрив між політичною культурою старших поколінь і політичною культурою нових поколінь, яка лише формується. Історія багатьох суспільств свідчить про те, що фрагментарність політичної культури руйнує стабільність політичної системи.

Якщо в суспільстві існують різні субкультури, то яким чином можуть узгоджуватися інтереси їх суб'єктів, як вони можуть утворювати або впливати на його цілісність та сприяти забезпеченню стабільності всієї суспільної системи?

Політична наука надає декілька варіантів вирішення проблеми співіснування політичних субкультур. Наприклад, Р.Даль стверджує, що суспільство з яскраво вираженими і суперечливими одна одній субкультурами (етнічного, релігійного, лінгвістичного характеру) не може стати суспільством розвинутої, широкомасштабної сучасної демократії, яку він називає поліархією. Чим сильніша субкультура і чим наявнішими відмітними ознаками вона характеризується, тим більшою мірою ототожнюють себе з нею суб'єкти, і тим більше вони взаємодіють між собою і менше – із суб'єктами інших субкультур. Трапляються екстремальні ситуації, коли більшість суб'єктів однієї субкультури проживає все своє життя практично в повній ізоляції від суб'єктів інших субкультур. Вони являють собою мовби окрему націю всередині країни. Багато питань і проблем розв'язуються майже виключно всередині цієї субкультури. В ситуації, коли одна субкультура відчуває, що їй загрожують дії або наміри суб'єктів з боку іншої субкультури (або інших субкультур), то це призводить до виникнення конфлікту, який може мати вибухову силу. Оскільки міжсубкультурні конфлікти загрожують самосвідомості особистості та групи, їх сталому укладу життя, а також викликають глибокі і сильні емоції, оскільки такі жертви самосвідомості й порушеного способу життя не можуть бути виправдані й урегульовані шляхом переговорів, то все це призводить до того, що розбіжності між різними субкультурами дуже часто перетворюються в жорстокі конфлікти, що не піддаються розв'язанню за допомогою переговорів. У країні, де постійно виникають такі конфлікти, існування поліархії навряд чи є можливим [3, 538].

З іншого боку, визнає Р.Даль, важливим є той факт, що культурна однорідність не є обов'язковою умовою для встановлення поліархії. За певних умов поліархія може вижити і навіть непогано функціонувати, незважаючи на розвинений субкультурний плюралізм. [3, 539].

Інший американський науковець А.Лейпхарт запропонував такий варіант вирішення проблеми – метод співгромадської демократії, суть якого: створення умов для співіснування в суспільстві різних субкультур, що може вирішити деякі, найбільш гострі суперечки між сегментами суспільства. Такий тип демократії він називає "консоціативна демократія". Термін входить до наукового обігу наприкінці 60-х років XX ст. Основними елементами такого типу демократії науковець називає:

1) правління великої коаліції політичних лідерів усіх значних сегментів суспільства зі змішаними культурами;

2) обопільне вето – рішення, які впливають на життєві інтереси окремої субкультури, не можуть прийматися без згоди її лідерів;

3) основні субкультури представлені в кабінетах й інших органах, які приймають рішення, приблизно пропорційно їх кількості; пропорційність також може використовуватися і щодо призначених на державну службу;

4) кожна субкультура має високий ступінь автономності в розв'язанні питань стосовно її внутрішньої діяльності. Якщо питання зачіпає загальні інтереси, то рішення повинні прийматися всіма сегментами, з приблизно пропорційним ступенем їх впливу. Проте з решти питань прийняття рішень та їх виконання можуть бути доручені окремим сегментам [3, 540].

Є країни, які підтверджують успіх об'єднаних систем у зменшенні потенційно дестабілізуючого ефекту субкультурних конфліктів: Австрія, Бельгія, Голландія та Швейцарія.

Хоча цей шлях і не надає стовідсоткових гарантій встановлення стабільної демократії, проте дає певний шанс.

Підсумовуючи вищенаведене, можна зробити такі висновки. По-перше, наявність в суспільстві субкультур, політичних зокрема, є природнім явищем в сучасних умовах демократичного суспільства і демократичної політичної культури. По-друге, це явище є нормальним, якщо цінності і норми певної субкультури не вступають у непримиримий, який не можна вирішити цивілізованими шляхами, конфлікт з цінностями загальнонаціональної культури; носії субкультур поважають і терпимо ставляться до цінностей та норм інших субкультур. Якщо ці умови дотримуються, то можна сподіватися на стабільність і узгодженість інтересів з тих чи інших питань суб'єктів політичних субкультур. Отже, субкультурний плюралізм виявляє себе у можливості виражати і захищати інтереси різних соціальних груп за дотримання консенсусу з головних питань, які мають принциповий характер. Це, зокрема, ставлення до влади, функціонуючих політичних інститутів і цінностей.

Література

1. Алмонд Г., Пауелл Дж., Стром К., Далтон Р. Сравнительная политология сегодня: Мировой обзор: Учебное пособие / Сокр. пер. с англ. А.С.Богдановского, Л.А. Галкиной; Под ред. М.В.Ильина, А.Ю.Мельвиля. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 537с.

2. Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура и стабильность демократии// Полис. – 1993. – №4. – С. 122–134.

3. Демократія: Антологія /Упорядник О.Проценко (Серія "Політичні цінності"). – К.: Смолоскип, 2005. – 1108с.

4. Політологічний енциклопедичний словник: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Генеза, 1997. – 400с.

5. The ecology of American political culture: Readings/ Ed. by Elazar D., Zikmund J. – N.Y.: Crowell, 1975. – IX, 294.

УДК 316.6

Валентин Матвійович Северинюк
кандидат історичних наук, доцент,
докторант Національного педагогічного
університету ім. М. П. Драгоманова

МАСОВА ПОЛІТИЧНА ПОВЕДІНКА І ПОВЕДІНКА "МАСИ": поняття і сутність

У статті розглянуто співвідношення понять "масова політична поведінка" і "поведінка маси". Проаналізовано їх основні риси і відмінності. Сформульовано вихідні положення бачення проблеми, які вважаються науковою гіпотезою, відкритою для подальшого аналізу й аргументованої критики, водночас цілком придатною для застосування в конкретно-прикладних політологічних дослідженнях. Політична поведінка класифікується за чотирма основними параметрами: "рівень", "вид", "форма", "тип".

Ключові слова: *політична поведінка, масова поведінка, маса, натовп.*

The article researches the correlation of the notions "mass political behavior" and "behavior of the mass". There is an analysis of their main characteristics and differences. The basic provisions of the problem are formulated. They are considered to be a scientific theory opened for further analysis and argued critics but

© Северинюк В. М., 2008

at the same time fully suitable for using it in concrete applied political scientific researches. Political behavior is classified according to the main four parameters: "level", "aspect", "form" and "type".

Key words: *political behavior, mass behavior, the mass, the crowd.*

Багато сучасних наук, крім власне політичної, – соціологія, психологія, історія, антропологія, етнологія, кримінологія, конституційне право тощо – використовують велику кількість термінів, утворених від слова "маса". У руслі проблематики політичної поведінки часто вживаються такі поняття, як: "масова поведінка", "поведінка маси/мас/натовпу/юрби", "масові рухи", "масові форми політичної поведінки/участі", "масова політична участь", "масові публічні акції", "масові громадсько-політичні акції/виступи/дії/заходи", "масові безпорядки/заворушення" тощо.

Немає особливої потреби далі продовжувати цей перелік, позаяк питання, що є наразі предметом нашого розгляду і яке потребує спеціального аналізу в контексті загальної теорії політичної поведінки, пов'язане не стільки із самою можливістю наукового вжитку різних термінів-одиниць і словосполучень, скільки з неоднозначним (і що набагато гірше – алогічно-суперечливим) розумінням і тлумаченням науковцями означеної термінології. Йдеться не про відмінності в авторських стилях та уподобаннях того чи іншого дослідника в доборі ним лексичних засобів для вираження особистого погляду на проблему, а про необхідність вирішення спільних для сучасної політології завдань: прагнути до більш чітких формулювань при визначенні понятійного апарату, більшою мірою вживати диференційні характеристики щодо окремих суб'єктних компонент політичного процесу, які не деформували б, а доповнювали одна одну, створювали ефект органічної цілісності явища, зберігаючи при цьому специфіку його складових.

Іншими словами, в непростих переплетіннях соціальних фактів та явищ, різноманітних форм і типів поведінки політичних суб'єктів потрібно намагатися ясніше розрізняти ті риси, властиві цим суб'єктам, які вимагають обов'язкового врахування сутнісних відмінностей між ними відповідно до логіко-структурних класифікаційних параметрів наукового аналізу – як загальне (спільне), особливе (окреме) та одиничне (індивідуальне).

Відхилення від зазначеної методологічної вимоги нерідко призводить до підміни понять та спотворення їхніх справжніх сутностей. Таке трапляється, приміром, коли кілька суб'єктів політики згадуються в одному синонімічному ряду, як то кажуть, "через кому". Це далеко не завжди буває виправданим, оскільки в таких випадках однаковими поведінковими рисами можуть бути автоматично наділені суб'єкти, досить неоднорідні за формою та функціями. А це означає розходження з логікою дослідницького дискурсу й, по суті, тягне за собою фальсифікацію реальних фактів. Інший бік подібної методологічної помилки полягає в тому, що властивості, які є типовими (загальними) для одного суб'єкта, автоматично, в повному обсязі, "приписуються" іншому суб'єктові, в поведінці якого вони реально виявляються лише як окрема або навіть одинична якість. Буває й навпаки, коли якась особлива риса, котру слід розглядати не більше ніж частку в загальному, переноситься в статусі узагальнюючої характеристики на весь об'єкт дослідження. Зрозуміло, що це так само послаблює доказовість та наукове значення теоретичних положень.

Складність та актуальність сформульованих вище питань загальної методології політичної науки з усією очевидністю виявляється, зокрема, і в дослідженнях з проблем масової політичної поведінки та поведінки "маси" в політиці – явищ, які, на нашу думку, потрібно розрізняти. Наголошуючи на останньому, ми усвідомлюємо, що проблема не може мати однозначного розв'язання, й будь-яка альтернативна спроба в цьому напрямі – це імпульс до подальших наукових дискусій, проте варто сподіватися, що зосередження уваги на деяких вузлових аспектах теорії "мас" у тому вигляді, як їх висвітлює сучасна політологія, сприяти-

ме пом’якшенню найбільш очевидних її суперечностей та формуванню нових науково перспективних підходів.

Проблематика масової політичної поведінки далеко не нова для науки. Інтуїтивно до її осмислення підходили ще наприкінці XVIII – на початку XIX ст. засновники консервативної ідеології: англієць Едмунд Бьорк та французькі філософи Жозеф-Марі де Местр і Луї-Габріель де Бональд. Вони категорично не сприймали Велику французьку революцію як спробу за допомогою радикальних методів реалізувати абстрактне, на їхній погляд, “природне право” кожного індивіда на “свободу, рівність і братерство”. У своїй консервативно-романтичній критиці капіталізму вони заперечували перспективність інститутів буржуазної демократії, позитивно-суспільний характер та раціональне начало революцій, які за рахунок гасел швидкого покращення життя надзвичайно збуджують суспільні маси, але насправді призводять до поспішної, а тому невиправданої руйнації того, що може бути змінене лише під час поступових реформ, якщо такі реформи не суперечать історичній традиції та соціальному досвіду. На переконання Е. Бьорка, “...людина є одночасно максимально дурною і максимально мудрою істотою. Індивід дурний, маса дурна, коли діє нерозважливо; але рід мудрий, і з часом він, як рід, майже завжди діє цілком правильно” [4, 323].

У процесі подальшого розвитку науки, особливо починаючи з 30–40-х рр. XX ст., проблематика масової політичної поведінки стала фактично одним з аспектів теорій масового суспільства, що набули значного поширення насамперед в західній політології. Безпосередніми попередниками цих теорій на переломі XIX–XX ст. стали Ф. Ніцше, Г. Лебон і Г. Тард, котрі заклали концептуальні основи науки про психологію мас та започаткували в зв’язку з цим вивчення особливої функції політичного вождізму в поведінці “маси”.

Першим цілісним варіантом теорії масового суспільства був її “аристократичний”, або консервативний, варіант. Найбільш повно його обґрунтував Х. Ортега-і-Гассет в книзі “Повстання мас” (1930 р.). Праця іспанського філософа одразу здобула величезну популярність. Так, американська газета “Atlantic Monthli” порівнювала її значення з тим, яке для XVIII ст. мало дослідження Ж.-Ж. Руссо “Суспільний договір”, а для XIX ст. – “Капітал” К. Маркса [2, 163].

Х. Ортега-і-Гассет загострював увагу на явищі “омасовлення” суспільства, коли відбувається процес нівелювання людської індивідуальності. Людина перетворюється на безликий елемент соціальної маси, втрачає творчий зміст свого життя та лише безтурботно споживає створені цивілізацією блага (“цинічно паразитує” на її здобутках) [8, 118]. Особливу небезпеку, на думку філософа, становить той факт, що саме люди такого типу (“людина маси”) через своє невігластво та за рахунок своєї кількості кидають виклик інтелектуальній, творчій еліті, намагаючись витіснити її з традиційних сфер діяльності, зокрема зі сфери політики, хоча самі не володіють здатністю ефективно управляти суспільством. “За нормального суспільного порядку, – стверджував Х. Ортега-і-Гассет, – маса – це ті, хто не виступає активно. У цьому її призначення. Вона з’явилася на світ, щоб бути пасивною, щоб хтось впливав на неї <…> Вона повинна підпорядкувати своє життя вищому авторитету, що представлений відбірною меншістю. Можна сперечатися про те, хто становить цю меншість; але хто б це не був, без нього людство втратило б найціннішу, найсуттєвішу свою частину <...> ...коли маса претендує на самочинну діяльність, вона тим самим повстає проти власної долі, проти свого призначення <...> Маса виступає самостійно тільки в одному випадку: коли вона творить самосуд; іншого їй не дано” [8, 122].

У 40–60-х роках XX ст. виникають ліберально-критичний (Маннгейм, Фромм, Рісмен) та ліворадикальний (Міллс) варіанти теорії масового суспільства. Вістря їхньої критики було спрямоване проти бюрократизації й централізації влади та посилення контролю над особистістю (що в цілому властиво державно-монополістичній організації і насамперед тоталітарним системам), проти відчуження, суспільної атомізації людини.

У 60–70-х роках минулого століття всі теорії масового суспільства були піддані ревізії. Американські політологи Белл, Шилз оголошують їх "невиправдано-критичними", навіть дисфункціональними стосовно існуючих політичних систем та намагаються переконструювати їх, спрямувавши в русло офіційної ідеології західних країн. З цією метою наголошувалося на інтеграції народних мас в системі соціально-політичних інститутів "масового суспільства"; за допомогою масових комунікацій широкі верстви населення засвоюють норми й цінності, створювані елітою, і за рахунок цього суспільство рухається по шляху усунення соціальних антагонізмів [9, 168].

У вивченні масових явищ у соціальній та політичній сферах наука стикається з багатьма складнощами. Вони викликані, з одного боку, тим, що поняття масовості передбачає вивчення об'єктів, чия форма та конкретні властивості бувають надзвичайно різноманітними, а тому важко вловимими – такими, що погано піддаються фіксації й опису. Адже поняття мінімального й максимального стосовно маси відсутні, її межі розмиті, структура нечітка, склад невизначений. Чим більшою є "маса", чим ширшим є її розуміння, тим складніше досліджувати її поведінку. Можна лише повторити слідом за англійським психологом Бартлеттом: "Велика таємниця всякої поведінки – це суспільна поведінка. Я змушений був нею займатися все своє життя, але я не претендував би на те, що розумію її" [7, 39].

Сприйняття суспільства як суцільної маси не позбавлене об'єктивних підстав – це процеси індустріалізації, урбанізації, глобалізації. Однак ці явища, як і будь-які інші історичні процеси, розвиваються асиметрично (з різною швидкістю, глибиною, територіальними й демографічними відмінностями). Чим більшими є масштаби, здавалося б, однорідного явища, тим більшою є імовірність визрівання в ньому діаметрально протилежних рис і наслідків. При вивченні "маси" (масових суспільно-політичних явищ) існує, напевне, тільки один, найбільш надійний спосіб не піддатися визначальному впливові її родових – аморфних, стохастичних (імовірнісних) – властивостей – це намагатися за допомогою наукової методики структурувати "масу", "змусити" її "розкритися" в своїх окремих формах та проаналізувати їх з погляду ідентичного й специфічного. Для дослідника масових явищ важливо самому не бути "зачарованим" "масою", так як це, за загальним правилом, трапляється з окремими індивідами – реальними учасниками масових акцій і рухів.

З іншого боку, на дослідженнях проблем масової поведінки негативно позначається неузгодженість термінологічного апарату, яким послуговуються науковці. До зауважень у цьому плані, висловлених на початку статті, додамо, що представники трьох основних наук, котрі вивчають природу масових суспільних явищ, – політології, соціології та психології, активно запозичуючи одні в одних наукові здобутки (що саме по собі є цілком нормальним явищем для збагачення сукупного наукового знання), діють у процесі такої співпраці не завжди компетентно. Передусім це стосується науки про політику. Загальновідомо, що політологія як одна з найбільш інтеграційних галузей суспільствознавства широко використовує понятійний апарат, котрий стосовно окремих проблем (у нашому випадку – масової поведінки) більшою мірою напрацьований у соціології та психології. У цілому для політологів він також є прийнятним і органічним. Проте, на жаль, іноді доводиться спостерігати недостатньо критичне, механістичне перенесення на політичні процеси окремих соціологічних та психологічних оцінок, характеристик, класифікаційних схем тощо, які по своїй суті або зовсім позбавлені політичного змісту, або потребують додаткової корекції з урахуванням специфіки предмета політичної науки.

Від загальних роздумів перейдемо до конкретних аргументів. Адекватний для цього приклад – співвідношення понять "маса" і "натовп". Майже всі теорії масового суспільства, які переносять поняття "маса" загалом на все суспільство та досліджують механізм функціо-

нування останнього за способом поведінки маси, балансують на межі повного або часткового ототожнення “маси” з “натовпом”.

Витоки подібного підходу сягають своїм корінням кінця XIX ст., коли вийшла друком праця французького вченого Гюстава Лебона “La psychologie des foules” (“Психологія натовпів”). (До речі, у французькому варіанті та в деяких російськомовних виданнях прізвище автора пишеться в іншій транскрипції – *Le Bon, Ле Бон.*) За визначенням одного з найавторитетніших сучасних дослідників творчості Г. Лебона французького науковця С. Московічі, ця книга є “одним з найбільш вражаючих наукових успіхів усіх часів” <...> вона “стала маніфестом науки, яка під різними назвами (соціальна психологія, колективна психологія) продовжує існувати до нинішнього часу” [7, 87].

1896 р. праця Г. Лебона була перекладена російською мовою під назвою “Психология народов и масс”. У зв’язку з цим привертає до себе увагу смисл слова *foule*, яке вжито в оригінальній назві книги. У французькій мові воно має кілька значень: “натовп”, “безліч”, “маса” – звідси й існування різних варіантів перекладу назви книги. (Іноді в українських перекладах праці Г. Лебона та в дослідницькій літературі нарівні зі словом “натовп” вживається слово “юрба”.)

Зазначена філологічна обставина має, однак, другорядне значення. Набагато важливішим є те, що, починаючи від Г. Лебона, існує дослідницька традиція фактично ототожнювати сутності понять “маса” і “натовп”, які французький вчений дійсно вважав синонімічними. Власне кажучи, поняття “маса”, яким оперує сучасна політологія, взяте нею з соціальної психології. Воно виникло в ході емпіричних спостережень за поведінкою безпосередньо видимої множинності індивідів, наприклад, поведінки натовпу на вулиці. Не дивно, що дослідження Г. Лебона вирішальним чином сприяло перетворенню подібних асоціацій на стійкий оціночний стереотип сприйняття усіх масових форм політичної поведінки.

Характерні риси натовпу (маси), виявлені та в блискучому літературному стилі змальовані Г. Лебоном, давно вже стали хрестоматійними ознаками цього соціального феномена. Головні з них такі [5]:

– втрата окремими особами – учасниками натовпу – рис індивідуальної свідомості й поведінки, внаслідок чого виникає феномен “колективної душі натовпу” – тимчасового, але дуже сильного відчуття емоційно-психологічної єдності;

– у натовпі індивід піддається таким інстинктам, яким він ніколи не дає волі, коли буває сам; натовп боягуза робить героєм, а чесну людину штовхає на злочин;

– учасники натовпу втрачають почуття особистої відповідальності за перебіг подій, вони перетворюються на анонімних носіїв сукупних інстинктів, основою яких є ілюзія нездоланної колективної сили; для натовпу майже не існує поняття неможливого;

– натовпові властиві тільки прості й крайні почуття: будь-яку думку чи ідею він сприймає або відхиляє як абсолютну істину чи як абсолютну помилку; натовп схильний до максималізму та фізичного насильства. (Г. Г. Почепцов зауважує, що натовп запрограмований насамперед на песимістичну оцінку ситуації, на неможливість виходу з неї в інший спосіб, крім насильства. “Імовірно, перехід натовпу на насильницькі дії й відбувається через цю безкінечну констатацію негативу, який в результаті “зриває всі запобіжники” [10, 117]);

– почуття учасників натовпу різко беруть гору над здатністю раціонально, усвідомлено-критично сприймати дійсність; закони логіки не мають на натовп жодного впливу, оскільки він “мислить” не категоріями реального, а образами бажаного. “Юрба ніколи не прагнула правди; вона відвертається від очевидності, яка не до вподоби їй, і вважає за краще шанувати помилкові погляди, якщо тільки погляди ці зваблюють її. Хто вміє вводити юрбу в оману, той легко стає її володарем; хто ж прагне привести її до тями, той завжди буває її жертвою.

<…> Чим лаконічніше твердження, чим більш воно позбавлене будь-якої доказовості, тим більше воно впливає на юрбу" [5, 135, 142];

– оскільки розум і почуття в натовпі зливаються в одне поняття "колективної душі", то він легко і навіть з готовністю піддається навіюванню, маніпуляційному впливові з боку своїх ватажків. "У душі юрби, – підкреслює Г. Лебон, – переважає не прагнення свободи, а потреба підкорення; юрба так жадає скорятися, що інстинктивно упокорюється тому, хто оголошує себе її володарем" [5, 140].

При величезній повазі до наукової спадщини Г. Лебона, яка є класикою соціальної психології, не можна не сказати про одну особливість його творчого стилю. На неї звертає увагу, зокрема, С. Московічі: "У більшості своїй це тексти на потребу дня, які розбурхують уяву читача, переслідують мету сподобатися йому, сказати те, що він бажає почути. <...> Назвемо речі своїми іменами: Ле Бон володів талантом робити відкриття, але йому не завжди вдавалося їх розробляти. Його судження надто упереджені, спостереження бідні. Все це не дуже глибоко. Важко читати його дошкульні міркування про маси, революції, робітничий клас, не відчуваючи прикрого подиву перед цією лавиною забобонів та злостивості стосовно того, що в певному розумінні його самого гіпнотизує" [7, 101]. Загалом правильна оцінка. Але при всьому цьому Г. Лебон не обходив увагою й деякі позитивні властивості мас. На його думку, маси здатні бути не лише жорстокими, а й героїчними одночасно, їхній ентузіазм може означати прелюдію до нового порядку, а захопленість певним ідеалом і нездатність розмірковувати – свідчити про їхню великодушність і альтруїзм [7, 110].

Г. Лебон був першим, хто показав значимість психологічних, переважно ірраціональних аспектів політики. Він, однак, не заперечував принципової можливості управління масами, але оскільки залишався виключно на позиціях психологічної науки і, природно, вкладав у поняття "маса" й "натовп" однаковий смисл, то й управління масою розглядав як здатність її ватажків впливати на поведінку натовпу переважно за допомогою психологічних прийомів навіювання, уміння "вводити натовп в оману". Важливо підкреслити, що теорія масової психології Г. Лебона є передусім соціологічною і значно меншою мірою політологічною.

Інше бачення проблеми властиве марксизмові. Ця теорія апелює не до емоцій та почуттів "маси", а до її конкретно-соціальних, класових інтересів. Власне кажучи, вся соціолого-політологічна частина марксизму – це обґрунтування закону зростання ролі "народних мас" в історії. Зазначене поняття тлумачиться досить широко, але його загальним синонімом є ті соціальні прошарки, групи й класи, які створюють матеріальні цінності та виступають активно-прогресивною силою в розвитку суспільства. В. Ленін, особливо в період до соціалістичної революції 1917 р., присвятив велику кількість праць, у яких доводив необхідність та можливість внесення в "маси" шляхом революційної пропаганди й агітації відповідної свідомості, прищеплення їм дисципліни класового мислення та соціально активної дії. Пояснюючи зміст поняття "маса", він вживав, зокрема, такі формулювання, як: "вся маса робітничого класу", "широка маса трудящих", "пролетарська/непролетарська трудяща маса", "експлуатовані та пригнічені маси" тощо [6, 5–7, 67]. "Маси діляться на класи", – наголошував В. Ленін. Кількісно (без класового поділу) це – "величезна більшість взагалі" [6, 23].

У світлі вищезазначеного наголосимо на тому, що в марксистсько-ленінській концепції поняття "маса" абсолютно не асоціюється з поняттям "натовп" і тими рисами її психологічного стану та поведінки, про які писав Г. Лебон. Маса не є натовпом, бо механізм її утворення – це насамперед соціально-економічні чинники, а не явище навіювання та причини переважно психологічного характеру. Марксизм не заперечує, що полишена на саму себе маса перебуває в несвідомому, дрімотному стані, вона переживає анархічно-стихійні почуття, нею рухають пристрасті й фантазії, але її можна "розбудити", наділити свідомістю й творчою волею.

Марксизм, як його розвивав В. Ленін, містить елементи певної ідеалізації масових соціальних рухів, що спираються виключно на доктрину класової боротьби. В. Ленін був достатньо прагматичним і реалістичним політиком, але, видається, що в перші роки радянської влади він, як і багато його соратників, не зміг уникнути післяреволюційного романтизму, вважаючи, що тісний зв'язок верхівки правлячої партії з масами за жорсткою формулою "вожді – партія – клас – маси" [6, 21] політично забезпечить реалізацію прогресивних можливостей суспільства. Проте майбутній сумний досвід тоталітарної сталінщини переконливо спростував цю тезу. Дослідник масових рухів Е. Хоффер, хоч і з деяким, на нашу думку, перебільшенням, так визначає специфіку цього соціального явища: "Усі масові рухи породжують у своїх послідовників готовність жертвувати собою й діяти об'єднаними силами; всі масові рухи, незалежно від своїх програм і доктрин, викликають фанатизм, ентузіазм, гарячі сподівання, ненависть, нетерпимість; всі вони можуть в певних сферах життя викликати потужний потік активності; всі вони вимагають сліпої віри й відданості, яка не сумісна з розсудливістю" [14, 9].

Як би там не було, але марксизмові треба віддати належне за здійснену ним критику спроб повністю ототожнювати поведінкові характеристики "маси" й "натовпу".

На відмінностях між цими поняттями наголошували не тільки марксисти, а й їхні ідеологічні опоненти, зокрема згадуваний Х. Ортега-і-Гассет. І в цьому немає нічого парадоксального, оскільки робили вони це з інших методологічних позицій. Іспанський філософ не тільки не був прибічником масових соціальних рухів, а навпаки – різко виступав проти усього, що перетворює суспільство на масу. Центральною темою його досліджень були "філософія життя", історія культури [2, 156]. Поділ суспільства на маси і вибрану меншість означали для нього "…поділ не на соціальні класи, а на типи людей; це зовсім не те, що ієрархічна відмінність вищих і нижчих. <...> ...у кожному класі можна знайти і "масу", і справжню "вибрану меншість" [8, 121]. Для Х. Ортеги-і-Гассета було принципово важливим розрізнити поняття "маса" і "натовп". "Натовп – поняття кількісне і видиме. <...> Маса – це множинність людей без особливих достоїнств. Це зовсім не те саме, що робітники, пролетаріат. Маса – це посередня, пересічна людина. Таким чином, те, що раніше сприймалося як кількість, тепер з'являється перед нами як якість..." [8, 120–121].

Як бачимо, існують суттєві відмінності між поглядами на "масу" Г. Лебона і Х. Ортеги-і-Гассета. Французький вчений відкрив "клас явищ" – натовпи; їхній спосіб мислення і дивна поведінка, дякуючи Г. Лебону, стали науковими феноменами [7, 114]. Х. Ортега-і-Гассет вивів тип "масової людини". Якщо Г. Лебон оцінював "масу" під кутом зору її психологічно-емоційних настроїв та вважав їх головними збудниками її стихійної поведінки, то для іспанського мислителя провідною ознакою маси ("людини маси") є "повстання проти інтелектуальних і моральних основ суспільства, відмова від культурного співіснування" [13, 33], заперечення норм правової культури, "начал громадянської законності" [8, № 3, с. 144]. Посилаючись, зокрема, на ідеологію фашизму й сталінізму, Х. Ортега-і-Гассет зазначає, що вони сформували структуру "нової душі мас" – новий тип їхньої політичної поведінки, заснованої на "праві діяти без всяких на те прав" [8, 144].

Завдання цій статті не передбачають всебічного аналізу поглядів Х. Ортеги-і-Гассета, тим більше ми не залишаємо за собою права давати їм загальну оцінку. Але звернемо увагу на обставину, яка зазвичай мало або й зовсім не враховується дослідниками. Це те, що власне політичні процеси та властиві їм форми масових дій не були для філософа центральною темою його концепції. На цьому сам вчений неодноразово й принципово наголошував: "...такі слова, як "повстання", "маса", "суспільна влада" тощо ми не будемо розуміти у вузько політичному смислі. <...> Я знову підкреслюю, що всі ці факти і докази не варто розуміти у вузько політичному смислі. Навпаки: хоча політична діяльність – найефективніший, показовий

бік нашого суспільного життя, однак вона підкоряється, нею керують інші чинники, більш приховані та невідчутні. Політична тупість сама по собі не була б небезпечною, якби вона не випливала з тупості інтелектуальної і моральної, більш глибокої та вирішальної. <...> Тема цього дослідження політично нейтральна, вона лежить в іншій сфері, ніж політика з її чварами" [8, 119, 142, 154].

Отже, існує кілька підходів до розуміння сутності поняття "маса": 1) соціально-психологічний (маси ототожнюються з натовпами); 2) соціально-класовий (під масами розуміються великі соціальні спільноти, насамперед класи, нижчі верстви населення); 3) загальноцивілізаційний, культурологічний (виникнення феномену "масової людини"); 4) політологічний, який враховує всі попередні, але не повинен у них розчинятися, хоча насправді, на жаль, саме це часто-густо й відбувається.

Нижче сформулюємо вихідні положення нашого бачення проблеми, вважаючи їх науковою гіпотезою, відкритою для подальшого аналізу й аргументованої критики, але також і цілком придатною для застосування в конкретно-прикладних політологічних дослідженнях. При цьому ми будемо дотримуватися власної концепції щодо методологічних засад класифікації політичної поведінки за чотирма основними параметрами: "рівень", "вид", "форма", "тип" [11].

1. У функціональному відношенні явище масової поведінки належить до рівня політичної участі, тобто реальної політичної дії. Водночас у ньому виявляються риси й деяких специфічних детермінант, таких, наприклад, як процес політичної аномії, що загалом більш властиві іншому рівневі політичної поведінки – політичному відчуженню. Проте, як свідчить практика, розрив між людиною і політикою за певних обставин може дуже швидко нівелюватися, що призводить до спонтанних, і що важливо – саме масових суспільних акцій і рухів. Отже, політична участь завжди містить у собі як свою специфічну передумову елемент політичного відчуження та постає його особливим наслідком, а відчуження розглядається як "дрімотний стан" політичної активності, прихований потенціалу масової політичної участі. Прикладом змодельованої ситуації може слугувати явище "мітингової демократії", що, зазвичай, раптово охоплює широкі верстви донедавна аномічного суспільства, коли воно активно пробуджується в боротьбі проти тоталітарного чи диктаторського режиму.

2. Поняття "масова поведінка" в його загальному розумінні потрібно класифікувати як окремий *вид*, а не як форму чи тип політичної поведінки (інші види останньої – поведінка групова, індивідуальна). Масова політична поведінка – це політологічне поняття, яке охоплює максимально широкий спектр явищ життя суспільства, пов'язаних зі ставленням його громадян до політичної системи, її інститутів, форм та методів здійснення політичної влади. Особливістю цих процесів є те, що в них одночасно бере участь велика кількість громадян, між якими не існує структурно визначених зв'язків, що вказує на відмінності між поняттями "маса" і "група". Це розмежування, однак, не завжди є очевидним, воно залежить від розміру конкретних людських сукупностей та стійкості і тривалості внутрішніх зв'язків, які для групи є необхідною властивістю, а для маси – перехідними станами.

3. Для політології поняття "маса" в цілому є нейтральним. У політичному сенсі, на відміну від психологічного, культурологічного і навіть до певної міри соціологічного, "маса" означає суто кількісне поняття – це "безліч, велика кількість чого- або кого-небудь...", "велика сукупність людей, широкі кола населення" [12, 622; 1, 512]. Для досліджень явищ масової політичної поведінки важливим є не сама "маса" як феномен суспільного життя, а її можливі конкретні форми, тобто множинність певних *способів існування* "маси" – від, умовно кажучи, макро- (народні маси, електорат, суспільні верстви, класи тощо) до її мікро-форм (збори, мітинги, демонстрації і т. ін). Виникнення суспільних мас – це важлива фаза політичної поведінки, але не її кульмінація і тим більше не її суспільно результативна складова. У основі

формування "маси" лежать масові настрої, але необхідно, щоб утворені маси реально продемонстрували не лише сам факт свого існування, а й політичний зміст своїх настроїв. І в який спосіб це може відбутися, значною мірою залежить від форми конкретної "маси".

4. Спільним поняттям, яке може характеризувати наявність чи відсутність у мікро- і макро-формах схожих або однакових поведінкових рис, є поняття "тип політичної поведінки". Повертаючись до питання про співвідношення понять "маса" і "натовп", ми не погоджуємося з Х. Оргегою-і-Гассетом, для якого маса означала якість, а натовп – кількість. Це дійсно різні поняття. Але для політолога поняття "натовп" має означати не просторово осяжне, видиме скупчення людей, а специфічний *стан* тієї чи іншої "маси" незалежно від її розміру, як *тип її поведінки*, характерними ознаками якого є, зокрема, й ті, про які писав Г. Лебон. У принципі будь-яка форма масової політичної поведінки може набути якостей натовпу, якщо таке утворення діє неорганізовано, без певного плану, не маючи чіткого уявлення про наслідки своєї поведінки, і єдине, що визначає його політичну сутність, це – претензії на здобуття влади (по суті, її силове захоплення) або агресивно-психологічний вплив на прийняття політичних рішень. С. Г. Кара-Мурза цитує одну дуже важливу думку Г. Лебона, яка, на його погляд, випередила час, у якому жив мислитель. Для утворення натовпу, зауважував Г. Лебон, не є необхідним безпосередній контакт між окремими індивідами, які його представляють: "Тисячі індивідів, відокремлених один від одного, можуть у певні моменти підпадати одночасно під вплив деяких сильних емоцій чи якоїсь великої національної події і набувати, таким чином, всіх рис одухотвореного натовпу... Цілий народ під дією певних впливів інколи стає натовпом, не являючи собою зібрання у власному значенні цього слова" [3, 127].

Спеціального розгляду потребує питання про класифікацію та співвідношення різних форм політичної "маси" (масові форми політичної участі), але це вже тема окремого дослідження.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укл. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К., Ірпінь: Перун, 2002. – 1440 с.

2. Гайденко П. П. Хосе Ортега-и-Гассет и его "Восстание масс" // Вопросы философии. – 1989. – № 4. – С. 155–169.

3. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. – К.: Оріяни, 2000. – 448 с.

4. Класики політичної думки від Платона до Макса Вебера / Пер. з нім.; за ред. проф. Євгена Причепія. – К.: Тандем, 2002. – 584 с.

5. Лебон Г. Думки й вірування юрби // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 6. – С. 118–152.

6. Ленин В. И. Детская болезнь "левизны" в коммунизме. – М.: Политиздат, 1974. – 119 с.

7. Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс / Пер. с франц. Т.П. Емельяновой. – М.: Центр психологии и психотерапии, 1996.–478 с.

8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Вопросы философии. – 1989. – № 3. – С. 119–154; № 4. – С. 114–155.

9. Политология: Эциклопедический словарь / Общ. ред. и сост.: Ю. И. Аверьянов. – М.: Изд-во Моск. коммерч. ун-та, 1993. – 431 с.

10. Почепцов Г.Г. Психологические войны. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2000.–528 с.

11. Северинюк В. М. Методологічні засади класифікації політичної поведінки // Віче. – 2007. – № 18. – С. 17–19.

12. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень / Укл. Л. О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.

13. Хевеши М. А. Политика и психология масс // Вопросы философии. – 1999. – № 12. – С. 32–42.

14. Хоффер Э. Истинноверующий: Личность, власть и массовые общественные движения / Пер. с англ. – М.: Альпина Бізнес Букс, 2004. – 200 с.

УДК 353.1

Вікторія Анатоліївна Біленко
аспірантка Національного педагогічного
університету ім. М.П. Драгоманова

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЗМІСТ РЕГІОНАЛІЗМУ

У статті розкрито соціально-політичний зміст регіоналізму. Регіоналізм автор кваліфікує як соціально-політичне явище, що розкриває особливості та ступінь розвитку територіальних спільнот, суспільно-економічних та політичних груп, які відображають сукупність певних позицій, відносин, інтересів щодо характеру, перспектив соціально-політичних перетворень у межах регіонального простору, власне локальних суспільств, тієї фінансово-економічної бази, яка створює умови для формування якісно нових взаємовідносин між центром і регіонами, впливає на їхню політичну активність.

Ключові слова: *регіон, регіоналізм, соціально-політичний, регіональна політика, регіональний розвиток, геоекономічний, геокультурний.*

The article reveals the social-political content of regionalism. The author considers the regionalism as a social-political phenomenon which shows the level of development of territorial communities, public-economic and political groups. They represent certain positions, relations and interests about the character, perspectives of social and political reforms within the region, local societies and the financial-economic base which creates conditions for quite new relations between the centre and the regions and influences their political activity.

Key words: *region, regionalism, social-political, regional policy, regional development, geo-economic, geo-cultural.*

На сучасному етапі розвитку українського соціуму суттєво посилюється взаємозв'язок між регіональною політикою та суспільною стабільністю. Підвищенню уваги до проблем регіонального розвитку сприяла низка об'єктивних чинників: зміцнення позицій регіональних еліт, зростання диспропорцій у соціально-економічному розвитку між різними регіонами, європейська інтеграція як один з пріоритетів зовнішньої політики країни, що передбачає приведення політичного та економічного життя у відповідність до вимог Європейського Союзу.

Запровадження політичної реформи в Україні кардинально змінює формат системи управління регіональним і місцевим розвитком, розподіл повноважень і відповідальності за розвиток територій. Передача основних повноважень щодо регіонального й місцевого розвитку органам самоврядування відбувається за відсутності адекватної системи й механізмів контролю за ефективністю рішень і дій цих органів: з одного боку, ослаблюється вертикаль виконавчої влади, з іншого − не сформовані дійові механізми контролю місцевої влади громадами. У цій ситуації держава зобов'язана посилити увагу до питань регіональної політики, детальніше розглянути соціально-політичний зміст регіоналізму, саме на це спрямована *мета* даної статті.

Дослідженню західного, зокрема європейського, досвіду регіональної політики та перспективам його адаптації в Україні присвячено праці О.Дікарєва, Р.Калитчака, Т.Козака, В.Копійки, О.Мрінської.

Безпосередньо роль регіонального чинника в сучасному політичному та суспільному житті досліджують Т. Кучеренко, З. Варналій, О. Габріелян, С. Романюк, Д. Стеченко, С. Максименко, М. Гладій, М. Дацишин, М. Долішній, С. Писаренко, М. Чумаченко, М. Янків, О. Стегній та М. Чурилов.

© Біленко В. А., 2008

Спроба зробити внесок у розв’язання визначеної вище проблеми зумовлює вирішення низки завдань *завдань:*

- визначити поняття регіону як частини цілісної соціальної системи;
- встановити загальні зауваження щодо теорії регіоналізації;
- дослідити Україну в процесах регіоналізації світу.

Регіон є відносно самостійною соціальною системою й водночас частиною суспільного організму країни, підсистемою всього суспільства. У регіоні, як конкретній просторовій системі, реалізується функція життєзабезпечення особистості та держави. На етапі становлення української державності формується новий соціальний простір – регіональний, у межах якого приймаються рішення, які мають вплив на становище різних соціальних груп, що перебувають у певних стосунках одна з одною, всередині регіональної соціальної системи. Особливістю соціального простору є його багатомірність і безпосередній зв'язок із владою [7]. Посиленню багатомірності суспільних зв'язків сприяє формування нових структур державної влади, зокрема на рівні регіону. Разом із тим, у процесі політичного життя регіон розглядається як об'єкт державного управління. Перехідний період передбачає зміну форм володарювання, участі у владі дедалі більшої кількості людей. На регіональному рівні з'являються нові суб'єкти законодавчої ініціативи: мер міста, органи місцевого самоврядування, громадські об'єднання, які в процесі становлення нормативно-правової бази можуть реалізовувати свої цивільні права. Влада поступово поширюється всередині регіональної соціальної системи.

Водночас регіон як "відкрита система" належить до системи управління як центральних, так і обласних органів влади. Регіональне управління – це управління соціальними, економічними, технологічними, екологічними й іншими умовами життя в межах даної території. Воно спрямоване на ефективне використання місцевих природних, фінансових, трудових ресурсів, вдосконалювання соціальної інфраструктури, територіально-соціальної системи та її підсистем із метою забезпечення динамічного, соціально-економічного розвитку регіону, підвищення рівня життя громадян, що проживають на даній території. Кожна територіальна система, її підсистема мають свої елементи, відповідні підсистеми та зв'язки між ними, свої специфічні цілі, завдання, потреби, інтереси. Тому актуальним є питання розмежування прав і повноважень центральних і обласних структур органів влади й управління, обґрунтування понять "управління регіоном" і "регіональне самоврядування".

До "управління регіоном" належать усі суб'єкти управління, включаючи регіональний і центральний рівні. Поняття "регіональне самоврядування" більш вузьке, передбачає управління, яке здійснюється місцевими регіональними органами влади й управління. Роль регіонального самоврядування набуває особливого значення на нинішньому етапі, оскільки проблеми відродження навколишнього середовища, умов життєдіяльності людей, їхній спосіб життя відображують специфіку кожного регіону і повинні вирішуватися місцевими органами влади й управління.

На сучасному етапі регіон зі сфери централізованого державного управління поступово трансформується у відносно самостійну соціальну структуру, якій властиві свої тенденції розвитку. Регіоналізація, як історично об'єктивний закономірний процес, відображує суть проблеми реформування суспільства в цілому. Процес суверенізації прискорив регіоналізацію України, спричинив зміну статусу територіального простору регіонів, суб'єктивізацію регіонів, тобто регіональні владні структури набувають якості суб'єкта політичного впливу на рівні загальнодержавному та територіальному [1].

Практика свідчить, що регіон як система може функціонувати в умовах різних форм і принципів управління. Статична система, в якій один із суб'єктів відносин – держава, зосере-

дивши всю повноту влади у своїх руках, визначає поведінку всіх суб'єктів через загальнодержавне законодавство. Динамічна система передбачає відносно вільні суб'єкти, котрі обирають види та форми зв'язків, відповідні їх уявленням про організацію та устрій регіонів, мають відносно незалежну законотворчу діяльність, але не суперечать нормам загальнодержавного законодавства.

Певною мірою можна говорити про регіон як про динамічну соціальну систему, яка саморегулюється. Найбільш здатною до динамічного розвитку є соціальна система, котра являє собою відкриту систему. Необхідність динамічного та рівноважного розвитку соціальної системи припускає певний зв'язок її елементів. Дії центральних органів управління, з одного боку, мають створювати умови та простір для вільного встановлення зв'язків, з іншого – визначати межі та правила дотримання конституційних, загальнодержавних норм, а також механізм їх виконання. В іншому разі система через її внутрішні властивості рухатиметься до безладного стану і, зрештою, може втратити стійкість. Такого стану соціальні системи набувають у перехідні періоди під тиском багатомірності регіональних соціальних систем. У даному випадку звичні методи управління, за яких результати пропорційні зусиллям, не працюють.

Регіон як об'єкт державного управління є підсистемою, котра складається з окремих елементів, що забезпечують життєдіяльність регіону. Проте регіон виступає як суб'єкт самоврядування в рамках компетенції, встановленої законодавством про розмежування повноважень між суб'єктами та центром, що у свою чергу підтверджує суб'єктивізацію регіонів, їхній статус самоврядних систем.

Як суб'єкт самоврядування, регіон повинен мати доволі широкі повноваження, регламентовані правовими нормами, а саме: самостійність у розробці, затвердженні та виконанні регіонального законодавства й бюджету; встановлення та збирання регіональних податків; регулювання на території регіону цін і тарифів; здійснення всіх повноважень власника щодо об'єктів, які перебувають в обласній власності; затвердження та виконання програм, планів соціально-економічного розвитку регіону; відповідальність за прийняті рішення; забезпеченість матеріальними та фінансовими ресурсами; наявність територіально-просторових характеристик, насамперед цілісність, і визначення конкретних кордонів тощо.

Втім, однією з найважливіших перешкод у процесі формування регіональної суб’єктності, зокрема в Україні, є проблема забезпечення фінансовими ресурсами для соціального розвитку власної території, у даному випадку їх недостатність або навіть повна нестача. В політико-правовому відношенні українські регіони не одержали достатньої самостійності та відповідних прав, які дали б змогу розглядати окремий регіон як самоврядну систему, при цьому економічне становище регіону залежить від фінансової підтримки центру. Отже, регіон як суб'єкт самоврядування перебуває в процесі становлення та об'єктивно змушений виконувати функції самоврядування. Це пов'язано передусім з реальним зниженням рівня життя населення, що відбивається в суспільній свідомості [9]. Можна вважати, що рівень соціального самовідчуття безпосередньо пов'язаний із соціальною напругою в суспільстві [8].

Розв’язання соціальних проблем багато в чому залежить від процесу формування системи регіонального самоврядування, коли відповідальність за прийняті рішення і їхнє виконання несуть органи управління регіону. З огляду на це вагомості набуває використання внутрішніх інноваційних механізмів регіонального управління, але за умови наявності законодавчо закріплених повноважень, котрі дають змогу суб'єктам від імені регіону вступати у взаємини з іншими суб'єктами права, зокрема і міжнародного, з питань економічного та соціального розвитку. Тобто регіон, як система, об'єктивно повинен "управляти собою" в рамках загальнодержавного законодавства.

Отже, відповідно до системної характеристики регіон визначається як:

– цілісне динамічне утворення, яке являє собою соціальну систему, котрій властива певна соціальна структура населення, своє природне середовище з традиційним укладом життєдіяльності та ресурсним потенціалом;

– єдине цілісне утворення, яке водночас є підсистемою державного управління, котра перебуває в процесі становлення. Втім, організаційна структура та функції органів управління регіонів поряд із децентралізацією зберігають тенденції централізації управління;

– суб'єкт самостійної дії, що визначається розвинутою системою самоврядування та самоорганізації. Регіон спрямовує зусилля на формування системи регіонального самоврядування з відповідними повноваженнями, що надає можливість реагувати на зовнішні впливи Центру та державної системи управління [3].

Регіони України — явище, породжене адміністративним управлінням територією країни. Регіони можуть бути позбавлені суб'єктності, оскільки ними керує адміністративний апарат центральної влади, а регіональних громад, які тільки і можуть бути суб'єктами самоврядування, не існує в принципі. Як самостійні суб'єкти можна розглядати лише міські громади. Усередині адміністративної традиції процеси регіоналізації і взаємодії регіонів розглядаються як базові для самовідтворення адміністративного ресурсу, звідси постійний інтерес до регіональної теми. Разом з тим, регіональна тематика може бути побудована і на інших уявленнях про регіони — як більш масштабна просторова структура тих чи інших світових явищ.

Регіоналізація в геополітичному (країнному) фокусі — підхід учорашнього дня, який може бути не зовсім коректним при обговоренні питань майбутнього. Розгляд країни з позицій різних її регіонів не враховує фактора внутрішньополітичної ситуації. Прогноз виходить з уявлення про те, що було б якби еліта нічого не робила.

Регіоналізація в геоекономічному сенсі — підхід сьогоднішніх глобалістів — це регіоналізація через інфраструктуру управління, яка надбудовується над державними інститутами. Тут потрібно розрізняти зони, охоплені тією чи іншою інфраструктурою, і зони поза нею. В геоекономічному фокусі регіони перестають бути просторовими, не мають більше однозначного співвіднесення з поділом світу на країни. На геокультурному рівні регіоналізація як реальне просторове уявлення взагалі зникає. У геокультурному фокусі глобалізація відбувається у віртуальному просторі, через інформаційні мережі. Головний ресурс — нові знання, а головне завдання геокультурного фокусу — пропозиція цивілізаційної парадигми, нових сенсів життя для людства. На особливу увагу заслуговують технології поширення мови, культури, етики. З розповсюдженням по світу комп'ютерних програм та появою Інтернет можливо говорити про поширення мов та культури у спосіб, що не прив'язаний до території. Отже в геополітичному фокусі відбувається конкуренція за природні ресурси — такі як територія (положення, вихід до морів тощо), корисні копалини, населення, та засоби роботи з ними (промислові об'єкти, машини, техноструктури).

В геоекономічному фокусі відбувається конкуренція за штучні ресурси, що мають мережний характер: транспортна, фінансова, комунікаційна, освітня (на відтворення ресурсів), наукова (прикладного характеру), інформаційна інфраструктури.

В геоекультурному фокусі відбувається конкуренція за цивілізаційні проекти: мову, релігію, культурні стереотипи поведінки (кінематограф, комп'ютерні ігри, реклама), культуру управління та організації, наукову (фундаментального характеру), освітню (розвитку ресурсів) інфраструктури.

Геополітичний, геоекомічний та геокультурний фокуси конкуренції існували завжди, але до XX століття домінував геополітичний. В XX столітті — панує геоекономічний, результати чого проявилися в кінці століття. А надалі все більше буде домінувати геокультурний фокус. Конкуренція в будь-якому з фокусів має передбачати наявність ресурсів попередніх

типів — наприклад, щоб успішно конкурувати в геоекономічному фокусі, потрібно лідерство в геополітичному, а щоб успішно конкурувати в геокультурному, потрібно лідерство як в геополітичному, так і в геоекономічному.

Відтак, регіоналізація відбувається не тільки як об'єктивний процес, а значною мірою як суб'єктивний. Тобто регіоналізація залежить від того, носієм яких уявлень є національна еліта країни (в позиції регіональної, національної та субрегіональної), чи є у неї геоекономічні стратегії, чи розвиваються геокультурні уявлення.

У радянські часи Україна була менш провінцією, ніж зараз, оскільки ми були причетні до цивілізаційного проекту. Хоча й неуспішного, але загальноцивілізаційного. Внутрішнє протистояння з радянським режимом у душі кожної людини породжувало опір і енергетику подолання бар'єрів. Сьогодні провінціалізм зведений у ранг державної політики суверенітету. Проект «незалежність» виявився зведеним до трьох складових — росту добробуту окремих громадян (олігархізація), боротьби за українську мову (українізація) і торгівлі геополітичним положенням (гра на протиріччях між Європою, США і Росією). Олігархізація була наслідком того способу і тих мотивів, завдяки яким незалежність України відбулася. Ніякого свідомого вибору державного проекту для більшості української еліти не було. Була примітивна оптова угода по утилізації збиткового підприємства «Україна», коли його здобувають цілком, поділяють на частини і збувають. Якби в тодішньої бюрократичної навколобізнесової еліти цього мотиву не було, незалежність не відбулася б. Те, що ідеалісти-політики цього не розуміють, намагаючись приписати заслугу здобуття незалежності собі, — проблема, з якою їм ще доведеться зіштовхнутися, якщо їхній представник стане президентом.

Культуруполітика національної еліти є вторинною на онтологічному рівні. Національна еліта є носієм маргінальної етики (здирництво, корупція, кумівство, дріб'язковість). Національна еліта формує наступне покоління еліти винятково в ідеологічному, а не в цільовому аспекті, оскільки не готує його до нових світових викликів, до нових глобальних процесів. Підготовлені нею наступники змушені будуть відмовитися від її старих цілей та цінностей.

Зростаюча складність проблем, які вирішує сучасна держава, і розширення кола учасників, які беруть участь у виробленні політики, об'єктивно посилює значення регіонального рівня управління і спонукає оцінити його переваги.

У практиці європейських держав та США накопичений значний досвід створення та функціонування агентств регіонального розвитку. Найбільш поширеною є така організаційна форма агентства регіонального розвитку, як державна інвестиційна корпорація. В основі її діяльності була покладена політика концентрації державних інвестицій, які спрямовувалися на розвиток міст, а останні, в свою чергу, здійснювали б позитивний економічний вплив на відсталу економічну периферію. Згодом від політики домінування державних інвестицій поступово перейшли до дольового фінансування регіональних проектів з боку федерального центру, регіону і місцевих громад, що сприяло об'єднанню всіх груп інтересів відносно цілей регіонального розвитку (ефект співучасті) [4].

З метою реалізації цілей регіональної політики у більшості країн створювалися саме державні корпорації. У США – Адміністрація долини Теннесі, діяльність якої стала хрестоматійною. У Бельгії створюються регіональні інвестиційні компанії, які виконують такі функції: стимулюють створення, реконструкцію та розширення приватних фірм, сприяють створенню нових державних компаній. Існують також регіональні корпорації розвитку, які управляють регіональними банками даних, підтримують секторальні інтереси і беруть участь в управлінні фірмами, які потрапляють у важкі умови. У Швеції створюються державні регіональні компанії, які беруть дольову участь у реконверсії підприємств і організації виробництва нових товарів, підтримують малі і середні підприємства. У Нідерландах створено п'ять державних компаній регіонального розвитку. Їх головна мета – удосконалення економічної

структури регіонів і розв'язання проблем безробіття. Вони стимулюють розвиток власного потенціалу провінцій та посилення зв'язків між регіональною та національною промисловістю, надають допомогу малим та середнім підприємствам, приймають дольову участь у діяльності окремих фірм. Наприклад, завдяки діяльності компанії LIOF колишній шахтарський регіон Лімбург за 20 років перетворився у діловий і промисловий Центр Європейського Союзу. Особливість нідерландського досвіду полягає в тому, що на початку реконструкції регіону була створена спеціальна адміністрація з представників центрального уряду, провінції і муніципалітетів, яку розпустили, як тільки поставлені цілі були досягнуті. А компанія LIOF продовжує існувати, при чому в її статутному капіталі частка центрального уряду складає 91%, частка провінції – 8%, частка муніципалітету – 1%.

У країнах з переважно депресивною економікою і хронічним інвестиційним дефіцитом, до яких відноситься Україна, держава навряд чи готова одноосібно здійснювати довгострокові інвестиції у регіони, враховуючи, зокрема, і значну кількість регіонів, які претендуватимуть на статус депресивних. У таких умовах можлива лише інвестиційна співучасть центрального уряду, місцевого самоврядування, суб'єктів підприємництва та представників населення – фізичних осіб, спрямована, насамперед, на максимально ефективне використання ресурсів регіону [5].

Постсоціалістичні держави Європи, включаючи безпосередніх сусідів України, впродовж 90-х рр. також накопичили чималий досвід регіонального управління, що є цікавим для України. Практично у всіх центральноєвропейських державах у системі центральних органів влади створені й діють інституції, що безпосередньо опікуються регіональним розвитком: Міністерство місцевого розвитку в Чеській республіці, Міністерство довкілля і регіональної політики та Національна рада регіонального розвитку в Угорщині, Національна рада регіонального розвитку в Румунії тощо [6]. У згаданих державах діють також відповідні структури безпосередньо у регіонах і саме на ці структури покладена значна відповідальність за реалізацію регіональної політики. Так, в Угорщині з 1996 р. функціонують повітові ради розвитку, в Румунії – агентства регіонального розвитку, які об'єднують представників органів місцевого самоврядування, виконавчої влади, громадських організацій, суб'єктів підприємництва. Зазначені та аналогічні структури у інших постсоціалістичних державах координують реалізацію державної регіональної політики безпосередньо у регіонах.

Отже, зростання регіоналізму є загальною закономірною тенденцією розвитку просторових структур багатьох сучасних держав.

Дослідження у галузі соціально-політичних знань доводить, що таке соціальне явище, як "регіон", доцільно розглядати як історико-політичну, суспільно-економічну категорію. Незважаючи на те, що існує взаємозв'язок держава – регіон, регіональні спільноти мають здатність до саморозвитку і за певних умов є самодостатніми, що сприяє збільшенню автономності внутрішньорегіональних процесів [2].

Відповідно до концептуальних підходів регіоналізм кваліфікується як соціально-політичне явище, що розкриває особливості та ступінь розвитку територіальних спільнот, суспільно-економічних та політичних груп, котрі відображають сукупність певних позицій, відносин, інтересів щодо характеру, перспектив соціально-політичних перетворень в межах регіонального простору, власне локальних суспільств, тієї фінансово-економічної бази, яка створює умови для формування якісно нових взаємин між центром і регіонами, впливає на їх політичну активність.

Література

1. Береза А.В. Етапи становлення регіональної політики в Україні // Держава і право. Збірник наукових праць. Юридичні і політичні науки. – К.: Інститут держави і права ім.В.М.Корецького НАН України, 2005. Випуск 27. – С. 689–695.
2. Береза А.В. Інституціональна структура регіональної політики у Східній Європі // Держава і право. Збірник наукових праць. Юридичні і політичні науки. − К.: Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України, 2006. − Випуск 31. – С. 550–554.
3. Береза А.В. Регіоналізм та регіоналізація: проблеми теорії і практики // Трибуна. − 2006. − № 11-12. − С. 29–31.
4. Декларація щодо регіоналізму в Європі, прийнята Асамблеєю Європейських Регіонів від 4 грудня 1996 р. // Управління сучасним містом. – 2001. – №7–9 (3). – С.162–171.
5. Европейская хартия местного самоуправления // Реформы местного управления в странах Западной Европы (Отв. ред. Маклаков В.В.). – М: ИНИОН, 1993. – С.115–126.
6. Лендьел М. Інституційний механізм реалізації регіональної політики в країнах Центрально-Східної Європи // Регіональна політика в країнах Європи. Уроки для України. – К.,2000. – С.62–98.
7. Сорокин П.А. Система социологии. – М.: Наука, 1993. – Т.2. Социальная аналитика: Учение о строении сложных социальных агрегатов. – 688 с.
8. Українське суспільство на порозі третього тисячоліття /За ред. М.О.Шульги. – К.: Інститут соціології НАН України, 1999. – 687 с.
9. Українське суспільство: моніторинг соціальних змін (1994–1999 рр.): Інформаційно-аналітичні матеріали / Під ред. В.М.Ворони, А.О.Ручки. – К.: Інститут соціології НАН України, 1999. – 234 с.

УДК 070:[327.39+323.2](477)

Світлана Валеріївна Слабінська
аспірантка Київського національного
університету ім. Тараса Шевченка

ВИСВІТЛЕННЯ ДИСКУСІЙ ЩОДО ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ УКРАЇНИ В ЗМІ

У статті аналізуються інтеграційні процеси України в умовах внутрішньополітичних дискусій. Висловлювання деяких чиновників щодо процесу європейської та євроатлантичної інтеграції України насторожують наших європейських партнерів. Із зазначеної проблематики ґрунтовно досліджено висвітлення зазначеної проблеми в публікаціях таких українських друкованих видань, як „Дзеркало тижня" та „Газета по-українськи".

Ключові слова: *внутрішньополітичні дискусії, гілки влади, єдиний економічний простір, зона вільної торгівлі, політична асоціація, економічна інтеграція.*

The article is an analysis of the integration processes in Ukraine in the conditions of internal political disputes between the power branches. Statements of some Ukrainian government members about the process of European and Euro-Atlantic integration of Ukraine make our European partners more suspicious. The article concludes the coverage of this topic by such Ukrainian printed mass media as "Weekly Mirror" and "Gazeta Po-Ukrainsky".

Key words: *internal political disputes, power branches, Single Economic Space, Free Trade Zone, Political Association, Economic Integration.*

Сьогодні Україна опинилася в досить важкому геополітичному становищі. Інтеграційні процеси держави, по суті, стали заручниками внутрішньополітичного протистояння. Українська влада досі має різні уявлення щодо зовнішньополітичного майбутнього України.

© Слабінська С. В., 2008

Така неузгодженість та подекуди політичне непорозуміння призводить до гальмування інтеграційних процесів. Проголошуючи на офіційному рівні чітке прагнення інтегруватися до Європейського Союзу, виконувати всі умови Плану Дій Україна-ЄС та вести підготовку до підписання нової базової угоди між Україною та Євросоюзом на рівні „політичної асоціації та економічної інтеграції", деякі заяви українського керівництва викликають непорозуміння з боку Заходу та підривають позитивний геополітичний імідж України, який сформувався ще після помаранчевої революції 2004 року.

Так, аналізуючи різні діяльність різних гілок влади, можна стверджувати, що Секретаріат Президента України підтримує євроінтеграційний та євроатлантичний шлях України, виступає за прийняття нової посиленої угоди з ЄС та приєднання до Плану Дій щодо членства з НАТО. Існує формальна єдність між президентом та прем'єр-міністром України щодо незворотності європейського курсу держави. Обидва висловлюються за необхідність надання Україні чіткої перспективи членства в ЄС, підтверджують існування „суспільного консенсусу відносно української ключової стратегічної мети".

Члени ж колишнього уряду під керівництвом Віктора Януковича робили заяви, що суперечили такій офіційній позиції. Так, колишній перший віце-прем'єр України та міністр фінансів Микола Азаров майже одразу після офіційного оголошення початку переговорів з підготовки нової посиленої угоди між Україною та ЄС, в основу якої повинна лягти домовленість про створення зони вільної торгівлі, заявив про готовність України „розпочати переговори про підписання парафованих 2004 р. 38 угод, що визначають режим вільної торгівлі між країнами-учасницями Єдиного економічного простору". Ці 38 угод формують митний союз замість зони вільної торгівлі. Так колишній уряд одночасно проголосив й неможливість подальшої інтеграції до ЄС і створення з ним зони вільної торгівлі, оскільки це заперечує створення митного союзу з ЄЕП. Тоді це дуже насторожило самих європейців, які після таких заяв з боку українських чиновників чітко дали зрозуміти, що хотіли б нарешті побачити в Україні політичну стабільність, єдність президента та прем'єра, а також єдність політичних сил у парламенті щодо зовнішньої політики держави.

В українському парламенті теж можна говорити про різне бачення зовнішньополітичного курсу України. "БЮТ" та "Наша Україна" виступають за інтеграцію України з ЄС та НАТО. Партія регіонів наполягає на проведенні референдуму серед українського населення щодо вступу України до Північноатлантичного альянсу. Комуністична партія взагалі виступає за повернення до Радянського Союзу та категорично проти вступу України до НАТО. Таке парламентське протистояння суттєво гальмує процес адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу, особливо після того, як роль парламенту як органу інституційного забезпечення євроінтеграції посилилася в 2002 р. після створення Комітету з питань європейської інтеграції [14, 3]. До цього парламентський вплив на євроінтеграційні процеси поступався президентському. Треба зазначити, що в Україні діяльність парламенту як органу в системі інституційного забезпечення здебільшого зводилася до законодавчого забезпечення євроінтеграційних процесів та проведення парламентських слухань з відповідної проблематики. Крім того, серед українських депутатів досі немає розуміння важливості створення в складі парламенту повноцінного комітету з широкими повноваженнями на зразок тих, які існували в країнах, що нещодавно вже стали членами Євросоюзу.

Висвітлення проблеми такого політичного протистояння спостерігається у вітчизняній пресі. Українські засоби масової інформації справедливо роблять акцент на критиці неузгодженості української еліти щодо зовнішньої політики та інтеграційних процесів. Такі матеріали дискутивного та аналітичного характеру переважають в суспільно-політичному тижневику „Дзеркало тижня". За даними комітету „Рівність можливостей" та асоціації регіональних видань „Спільний простір", згідно з результатами моніторингу, проведеного 12–25 лютого 2007 р.,

серед видань для широкого загалу українських читачів тему європейської інтеграції України регулярно, системно, хоча й мінімально за обсягом висвітлює „Газета по-українськи".

Протягом перших місяців 2007 р. „Дзеркало тижня" та „Газета по-українськи" активно висвітлювали тему внутрішнього протистояння гілок влади на фоні проведення зовнішньої політики України, проте кожне з цих видань по-різному подавало інформацію, орієнтуючись на різні категорії читачів. Зокрема, закордонні візити президента Віктора Ющенка та колишнього прем'єр-міністра Віктора Януковича "Дзеркалом тижня" висвітлювалися достатньо красномовно, підкреслюючи протистояння між ними. Видання наголошує на різниці в поведінці політичних лідерів під час зустрічі з канцлером Німеччини Ангелою Меркель. Президент та тодішній прем'єр вели абсолютно різну полеміку щодо процесу європейської інтеграції України, ще раз підтверджуючи європейцям факт відсутності політичної стабільності в державі: „Віктор Янукович, на відміну від Ющенка, який акуратно висловив свої побажання на переговорах, публічно закликав німецького міністра забезпечити Україні перспективу членства в ЄС. Проте показово, що німецьку сторону подібна рішучість прем'єра не дивує. Скоріше насторожує. Окремі наші співрозмовники в Берліні схильні розглядати це як гру: спочатку голосно закликати Євросоюз відкрити двері для України, а потім з чистою совістю пояснювати цільовій аудиторії: ось бачите, скільки я їх не просив, а вони, в Євросоюзі, не хочуть нас до себе, й все" [1, 7].

Серйозно піднімалася й тема заяв членів колишнього уряду Януковича щодо створення зони вільної торгівлі з ЄЕП: „До сьогоднішнього дня європейці були готові йти в економічній інтеграції України з ЄС „настільки далеко, наскільки буде здатна сама Україна". І говорили про створення не просто зони вільної торгівлі, а так званої ЗВТ+, що на відміну від класичної ЗВТ має на увазі не тільки торгівлю товарами, а й вільне переміщення послуг і капіталу. Цікаво, кому знадобилося напередодні складних та відповідальних переговорів із прийняття нової посиленої угоди з ЄС оживляти в Києві привид ЄЕПу? І що тепер думатимуть наші європейські партнери з приводу щирості українських устремлінь?" [4, 5].

Як пише „Дзеркало тижня", політичне протистояння гілок влади може завадити успішній реалізації Плану Дій Україна-ЄС та підписанню нової посиленої угоди між Україною та Євросоюзом. Цей процес гальмується передусім недалекоглядністю, безсистемністю та неузгодженістю роботи нашої влади. Видання наводить приклад, коли Кабмін на своєму засіданні звільнив з посади тодішнього заступника міністра закордонних справ Валентина Наливайченка в уряді Януковича, що очолював українську делегацію на переговорах з ЄС по угодах про спрощення візового режиму та реадмісію. До самих переговорів залишався всього тиждень [5, 3].

Не впливає позитивно на процес європейської інтеграції України тест на „євроздатність", який останнім часом влаштовують нам європейські чиновники. Такої „євроздатності" не витримав уряд Віктора Януковича, особливо в ситуації, коли затримував виконання важливих зовнішньополітичних завдань. Чи не скандалом, приміром, стала поведінка уряду Януковича напередодні нашумілого самміту Україна-ЄС у столиці Фінляндії Хельсінкі, де мали парафувати важливі для країни угоди про спрощення візового режиму з ЄС та реадмісію. Навіть за декілька днів до від'їзду президента у фінську столицю ніхто з євроінтеграційного табору країни не міг гарантувати, що анонсоване парафування цих документів таки відбудеться. Представники колишнього українського уряду настільки затягнули процес обробки документів із президентського Секретаріату, що Віктору Ющенку прийшлося видавати спеціальну заяву, аби пришвидшити дії уряду [2, 3].

Справедливо критикувало „Дзеркало тижня" і склад радників колишнього уряду, а саме те, що поряд в Кабміні зібралися радники Анатолій Зленко, який відстоює європейську та євроатлантичну лінію, та відомий противник європейської інтеграції Анатолій Орел [2, 3].

Показово висвітлювався майже одночасний приїзд В. Ющенка та В. Януковича до Берліну на зустріч з Ангелою Меркель. Українські ЗМІ висловили припущення, що німецький канцлер спеціально наполягла на проведенні двох однакових за формою зустрічей з президентом і прем'єром (діловий ленч) протягом одного місяця. Так, Меркель напередодні підписання нової посиленої угоди Україна-ЄС прагнула переконатися, чи розділяє Янукович формулу „політична асоціація, економічна інтеграція", раніше озвучену в Берліні В. Ющенком: „Більше за все німецьку сторону дратувало те, що В. Ющенко намагався замаскувати справжнє становище в українській внутрішній політиці" [3, 4–5]. Тобто в напрямі ґрунтовного осмислення суспільно-політичних процесів, які відбуваються в Україні, важливим, на нашу думку, є те, що вітчизняна преса належно інформує й зарубіжну аудиторію щодо того, чи існує справжнє політичне протистояння в Україні та як воно впливає на інтеграційні процеси. Прикладом є щоденна всеукраїнська газета „Газета по-українськи", на сторінках якої друкуються експертні інтерв'ю та пояснюється широкій громадськості, наскільки небезпечне для подальшого формування зовнішньої політики в Україні протистояння всередині гілок влади. Так, в інтерв'ю з міжнародним експертом Євгеном Камінським йдеться про те, що з Партією регіонів вже можна вести розмову щодо об'єднання з НАТО, оскільки „будь-який великий бізнес не може розвиватися без нормальних відносин із владою" [7, 12]. В інтерв'ю з главою делегації Європарламенту в комітеті з питань парламентського співробітництва Україна-ЄС Мареком Сівцем підкреслюється, що подальший імідж України на Заході безпосередньо глави залежатиме від рівня співпраці глави держави та уряду [12, 12]. Член Римського клубу, голова Міжнародного інституту менеджменту Богдан Гаврилишин вважає політичне протистояння в Україні помилкою В. Ющенка: „Коли багато людей проголосували фактично проти партії президента, треба було терміново йти на переговори з Віктором Януковичем" [10, 12]. Директор Центру миру, конверсії та зовнішньої політики Олександр Потєхін спрогнозував, що політичне протистояння в Україні, натягування один на одного зовнішньополітичної ковдри продовжуватиметься принаймні до наступних президентських виборів [11, 12]. Директор Центру міжнародної безпеки та стратегічних студій Олександр Гончаренко пояснив відсутність політичної згоди в Україні тим, що досі не сформовано чітких національних інтересів. Однак, на його думку, це не є багатовекторністю, коли держава свідомо грає на протиріччях задля виживання в сучасному світі. Йдеться про абсолютно різні політичні вектори [9, 12].

„Газета по-українськи" доносить до читача основну ідею, що політичне протистояння, яке негативно впливає на інтеграційні процеси в Україні передусім зумовлене існуванням різних думок з цього приводу в українській владі [8, 12]. Ще недавно в уряді Януковича співіснували колишній міністр закордонних справ Борис Тарасюк, відомий своїми чіткими проєвропейськими поглядами, та колишній перший віце-прем'єр Микола Азаров, відверто прихильний до ЄЕП, що Тарасюк свого часу називав "зрадою національним інтересам України". В уряді Януковича також співіснували пронатівський колишній міністр оборони Анатолій Гриценко та колишній віце-прем'єр з гуманітарних та соціальних питань Дмитро Табачник, який називав курс на НАТО "абсолютно безглуздим". Таке політичне співіснування не могло не позначитися на сприйнятті єврочиновників України. Представники Європейського Союзу вже сьогодні переконані, що таке політичне протистояння здатне загальмувати європейську інтеграцію України [13, 12].

Протягом тривалого часу ситуацію ще більше загострювала відсутність в Україні чинного міністра закордонних справ. Кандидатура на цю посаду дипломата Володимира Огризка двічі була відхилена тодішньою антикризовою коаліцією під час голосування в парламенті, що, звісно, не додало Україні „плюсів" на міжнародній арені. Згодом Секретаріат президента вже відкрито конфліктував з „кишеньковим МЗС". „Дзеркало тижня" порівнювало цю ситуацію з часами президентства Леоніда Кучми, коли так само стратегічними цілями

України називалися членство в ЄС та НАТО, однак це були лише декларації. Сьогодні, згідно з Конституцією України, зовнішньою політикою в країні керує президент, однак на практиці під час прем'єрства В. Януковича спостерігалося фактичне коригування цього курсу прем'єром та коаліцією та безпорадність самого президента. Експерти ж стверджували, що в стратегічному баченні майбутнього країни президент і прем'єр були єдині, розбіжності були лише в тактиці. Проте „Дзеркало тижня" ставило це своїми публікаціями під сумнів: „Дуже важко повірити, що Віктор Янукович щиро бажає приєднання України до співтовариства держав, у яких верховенство права – не порожній звук, поділ і баланс гілок влади – реальність..." [6, 3].

Отже, наше дослідження підводить до таких узагальнень. Внутрішньополітичне протистояння в Україні гілок влади гальмує розвиток інтеграційних процесів. Тільки тоді, коли вдасться досягти політичного балансу політичних сил та консенсусу між ними, українська зовнішня політика отримає „друге дихання", а її євроінтеграційні та євроатлантичні процеси стануть зрозумілими і для широкої громадськості.

На нашу думку, для створення певної цільової, єдиної та суспільно-політично спрямованої зовнішньої політики в Україні можливі два шляхи. По-перше, треба запровадити чіткі правила гри між президентом, прем'єром і парламентом. По-друге, після згоди політичної еліти треба шукати консенсусу всередині самого українського суспільства, адже зрозуміло, що внутрішньополітичний розкол серед українських громадян безпосередньо впливає на зовнішньополітичні розходження української еліти.

Для вирішення проблеми внутрішньополітичного протистояння у осмисленні інтеграційних процесів України потрібна налагоджена співпраця трьох експертних кіл держави: влади, політологів та засобів масової інформації. ЗМІ повинні намагатися не тільки подавати читачу підбір фактів, зумовлений певним інформаційним приводом, а й власні пошуки журналіста, готувати аналітичну та публіцистичну складову матеріалу. Для того, щоб дана тематика активно дебатувалася в українському суспільстві, до її висвітлення треба долучати лідерів громадських думок, подавати аналіз українських експертів. Тільки у разі спільної координації ідей та висловлювань владних, експертних та медіакіл виникне можливість впливати на громадську думку в Україні.

Література

1. Гетьманчук О. В Берлін – за привидом членства в ЄС // Дзеркало тижня (ДТ). – 2007. – 10 лют.
2. Гетьманчук О. Євроінтеграція повільної дії //ДТ. – 2006. – 28 жовт.
3. Гетьманчук О. Німецькі промахи європрагматика // ДТ. – 2007. – 3 бер.
4. Силіна Т. Вірібус юнітіс // ДТ. – 2007. – 10 лют.
5. Силіна Т. Дисбаланс інтересів // ДТ. – 2006. – 21 січ.
6. Силіна Т. Хто в курсі про курс? // ДТ. – 2007. – 3 лют.
7. Слабінська С. Зробимо ми це потім чи ні – а Путіну приємно // Газета по-українськи (ГПУ). – 2006. – 20 квіт.
8. ГПУ. – 2006. – 16 серп.
9. ГПУ. – 2006. – 6 груд.
10. ГПУ. – 2006. – 19 жовт.
11. ГПУ. – 2006. – 21 груд.
12. ГПУ. – 2006. – 30 серп.
13. ГПУ. – 2007. – 5 бер.
14. Актуальні питання європейської інтеграції України та адаптації її законодавства до законодавства ЄС // Парламент. Лабораторія законодавчих ініціатив. – 205. – № 8.

УДК 327(477)

Олеся Зіновіївна Ярошко
аспірантка Інституту світової економіки
і міжнародних відносин НАН України

РЕАЛІЗАЦІЯ КОМПЛЕКСУ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНИХ ЦІЛЕЙ УКРАЇНИ В СФЕРАХ ДВОСТОРОННІХ ВІДНОСИН, РЕГІОНАЛЬНОГО СПІВРОБІТНИЦТВА ТА БАГАТОСТОРОННЬОЇ ДИПЛОМАТІЇ

У статті аналізується процес реалізації зовнішньополітичних цілей України у сферах двосторонніх відносин, регіонального співробітництва та багатосторонньої дипломатії, сформульованих в Основних напрямах зовнішньої політики України. Висвітлюється ступінь їх втілення в процесі зовнішньополітичної діяльності держави. Також досліджується специфіка їх трансформації в сучасній системі міжнародних відносин.

Ключові слова: *зовнішньополітичні цілі України, двосторонні відносини, регіональне співробітництво, багатостороння дипломатія.*

The realization of the Ukrainian Foreign Policy goals in bilateral relations, regional cooperation and multilateral diplomacy formulated in the Basic Directions of Ukrainian Foreign Policy is analyzed in this article. The degree of their implementation in the state foreign policy activity is highlighted. The peculiarity of their transformation in the contemporary system of international relations is also researched.

Key words: *foreign policy goals of Ukraine, bilateral relations, regional cooperation, multilateral diplomacy.*

В умовах посилення тенденцій до глобалізації та регіоналізації світової політики, а також внутрішніх демократичних перетворень в Україні постає необхідність розробки належної міжнародної позиції України, адекватної відповіді на глобальні виклики та загрози і відповідних напрямів зовнішньополітичної діяльності з реалізації національних пріоритетів у сфері міжнародних відносин.

Характеризуючи роботи попередників, виокремимо такі напрями наукової думки: дослідження зовнішньої політики України як комплексного явища в контексті актуальних зовнішньополітичних проблем та їх генезису [14; 20; 30; 44; 45; 47] та дослідження й аналітичні розробки окремих зовнішньополітичних напрямів, як-от: практичне застосування інструменту стратегічного партнерства в зовнішній політиці України [2; 3; 10–13; 15; 36; 46], питання державних кордонів Української держави [6; 17; 34], діяльності України в СНД [5; 9], ОБСЄ [18; 40] та ООН [37]. Однак здебільшого йдеться про творчі пошуки в царині зовнішньополітичної тематики України із застосуванням методів історичного та поточного аналізу існуючих проблем.

Спираючись на вище згадані наукові та аналітичні розробки дослідників, а також аналітичні матеріали Міністерства закордонних справ України [1; 4; 7; 16; 19; 29; 31–33; 35], матеріали поточного архіву Комітету Верховної Ради України у закордонних справах [24–28], окремі справи Ф. 5233 ЦДАВОВУ України [41–43], акти національного законодавства, що регулюють зовнішньополітичну діяльність держави та міждержавні договори України [8; 9; 21–23; 38], в цьому дослідженні зосередимося на специфіці процесу реалізації конкретних зовнішньополітичних цілей України в сферах двосторонніх відносин, регіонального співробітництва та багатосторонньої дипломатії, починаючи із їх легітимізації та завершуючи сучасним етапом зовнішньополітичної діяльності України.

Для початку стисло викладемо методологію дослідження.

© Ярошко О. З., 2008

По-перше, характеризуючи реалізацію зовнішньополітичних цілей України, беремо за основу ті цільові зовнішньополітичні настанови, що були сформульовані на початку українського державотворення і закріплені в Основних напрямах зовнішньої політики України від 2 липня 1993 року як в «наріжному системному елементі загальної концепції зовнішньої політики України» [23, 53].

По-друге, визначивши об'єктом Основні напрями зовнішньої політики України, предметом вважатимемо чітко сформульовані цілі, на реалізацію яких спрямовувалася зовнішньополітична діяльність України. Себто в теоретико-методологічному плані йдеться про бачення останніх в системі національні інтереси – зовнішньополітичні завдання – конкретні зовнішньополітичні цілі та тлумачення їх в співвідношенні з відносно чіткими засобами їх досягнення, на відміну від зовнішньополітичних завдань, які передбачають весь арсенал політико-дипломатичних, економічних, військових тощо засобів та національних інтересів як усвідомлених потреб та цінностей, які необхідні для існування, самозбереження та прогресивного розвитку нації-держави. Однак, така логічна послідовність і зв'язок між національним інтересом і зовнішньополітичною ціллю є результатом авторського аналізу та теоретичних напрацювань, оскільки, на відміну від перших двох елементів вище наведеного ланцюга, останній в документі (Основних напрямах)термінологічно відсутній [23]. Хоча з теоретичної точки зору, діалектики в цій системі бачать ще один елемент інтерес – абстрактна ціль – завдання – конкретна ціль [48, 112, 118], але він радше інкорпорований в поняття «зовнішньополітичного завдання». Втім, поняття «цілі» в національному законодавстві щодо зовнішньополітичної сфери з'явилось порівнянь недавно – 12 лютого 2007 року в Стратегії національної безпеки України [38].

По-третє, конкретні зовнішньополітичні цілі, в свою чергу, виступають засобами для реалізації зовнішньополітичних завдань і зумовлюються опосередковано національними інтересами Української держави та її прагненням сприяти підтриманню регіонального і загального миру, забезпеченню міжнародної безпеки, виходячи із неподільності останніх, вирішенню глобальних проблем людства [23, 41].

Окресливши методологічні засади дослідження, перейдемо до національних інтересів держави в сфері міжнародних відносин, які в згаданих Основних напрямах визначено як забезпечення національної безпеки і захист політичної незалежності України, інтегрування національної економіки в світове господарство та регіональні, субрегіональні та локальні інтереси [23, 38]. Хоча тлумачення останніх відсутнє. З цих максимум опосередковано випливають й напрями зовнішньої політики України – двосторонні відносини (прикордонні держави, західні держави – члени ЄС та НАТО, географічно близькі держави та держави Азії, Азіатсько-Тихоокеанського регіону, Африки та Латинської Америки), європейське регіональне співробітництво, СНД та членство в ООН та інших універсальних міжнародних організаціях [23]. Ці напрями, в свою чергу, якраз і містять конкретні зовнішньополітичні цілі, на процесі реалізації яких ми й зупинимось в контексті згаданих напрямів зовнішньої політики України.

В системі двосторонніх відносин України однією із зовнішньополітичних цілей визначено укладення повномасштабних договорів про добросусідство та співробітництво з прикордонними державами, зокрема щодо договірно-правового оформлення міждержавних кордонів [23, 41].

Реалізація цієї цілі не становила особливих проблем у відносинах з Польщею (міждержавні договори про співробітництво та правовий режим українсько-польського кордону укладено у 1992 і 1993 роках відповідно) і Угорщиною (1991 і 1995 роки відповідно). Попри підписання аналогічних договорів з Румунією у 1997 і 2003 роках, досі не досягнуто порозуміння щодо приналежності острова Зміїний та розподілу континентального шельфу в Чор-

ному морі та виключних економічних зон. З Молдовою аналогічні договори підписано в 1992 та 1999 роках, однак ратифікація останнього затяглася аж до грудня 2003 року у зв'язку із небажанням молдавської сторони передати у власність України 8-кілометрову ділянку шосе Одеса – Рені в районі населеного пункту Паланка. Окремих пунктом українсько-молдавських відносин є питання кордону із невизнаною Придністровською Молдавською Республікою (386 км) і до 2005 року, коли було створено Міжнародну моніторингову комісію, ця ділянка кордону була джерелом постійної напруги українських прикордонників [22; 45, 30]. Аналогічні міждержавні договори з Білоруссю підписано в 1995 і 1997 роках відповідно, однак білоруська сторона досі не ратифікувала останній (про державний кордон), ставлячи це в залежність від погашення заборгованості України в розмірі 200 млн. дол. США. Україна ж не вважає цей борг державним, а – боргом комерційних структур [45, 28]. З Російською Федерацією міждержавний договір про співробітництво підписано в 1997 році, однак, російською стороною ратифіковано в 1999 році після ратифікації Верховною Радою України трьох базових угод щодо Чорноморського флоту про передачу військових баз в оренду російській стороні терміном на 20 років; договір про сухопутний кордон підписано в 2003 році, існують міждержавні домовленості про співпрацю у використанні Азовського моря та Керченської протоки, проте остаточно процес делімітації морського кордону ще не завершено [8; 45, 25–27]. Втім, прикордонні питання на сьогодні набувають дещо інших відтінків в контексті візових процедур, нелегальної міграції та практичного втілення існуючих домовленостей про реадмісію з Росією та ЄС [6; 17; 20, 21–22; 34, 66–77].

У контексті двосторонніх відносин як зовнішньополітична ціль, тобто інструмент (засіб) реалізації національних інтересів, передбачено встановлення відносин стратегічного партнерства з усіма сусідніми державами, що є неоднозначним і про такий рівень взаємин з прикордонними державами на практиці говорити не доводиться, окрім Росії та Польщі [11–13; 23, 41].

Повертаючись до положення про стратегічне партнерство України, варто зазначити, що єдиної концепції щодо такого роду відносин не існує, а станом на листопад 2003 року окремі експерти навіть наводили цифру 20 країн, що визнавалися стратегічними партнерами України [10; 15; 36; 44]. В Основних напрямах стратегічними партнерами проголошувались лише прикордонні країни, тобто 7 держав [23, 41]. Причому наступним положенням була теза про те, що українсько-російські відносини є відносинами особливого партнерства, що було прообразом стратегічного партнерства, що вперше прозвучало під час зустрічі Президентів України та Російської Федерації влітку 1995 року в Сочі [2–3; 14, 397], хоча офіційного тлумачення такого терміна не було, але тоді він тлумачився фахівцями радше як особливі пріоритетні важливі відносини. У базовому двосторонньому міждержавному договорі від 31 травня 1997 року також закріплюється такий тип відносин [9, 430]. Проте на сьогодні в українсько-російських відносинах існує низка так званих хронічних проблем [20, 16; 24–26; 27, 4–6]: вже вище згадане питання кордонів, врегулювання міграційних проблем, поділ майна колишнього Союзу РСР, зняття вилучень і обмежень із режиму вільної торгівлі, питання формування Єдиного економічного простору а також питання постачання і транзиту російських енергоносіїв, що наприкінці 2005 – на початку 2006 року перетворилося на загрозу номер 1 національній безпеці України.

Окремо в Основних напрямах виділялися відносини "особливого значення" з США [23, 42], що з часом стали відносинами стратегічного партнерства, зокрема після підписання Тристоронньої заяви Президентів України, Російської Федерації та США від 14 січня 1994 року, 22 листопада того ж року було підписано Хартію українсько-американського партнерства, дружби та співробітництва. Однак, як зазначають фахівці, після періоду інтенсивного розвитку двосторонніх відносин (1994–1998 роки), коли США активно лобіювали інтереси України в

міжнародних організаціях, наступний період (1998-2003 роки) характеризується кризою довіри у зв'язку із подіями в Україні й певним чином ситуацію вдалось стабілізувати в другій половині 2003 року у зв'язку з рішенням України про направлення батальйону радіохімічного захисту до Кувейту, а також українського військового контингенту до складу стабілізаційних сил в Іраку [28, 24; 46, 9–10; 47, 403–404]. Після перемоги демократичних сил в Україні настає новий етап співробітництва. Під час візиту до США Президента України В. Ющенка 4–6 квітня 2005 року було ухвалено "Порядок денний нового століття для українсько-американського стратегічного партнерства", вдалось домовитись про скасування США поправки Джексона – Веніка стосовно України й надання Україні статусу країни з ринковою економікою. Однак, як свідчить попередній досвід, успішність цих відносин залежатиме від демократичних перетворень в Україні.

В контексті стратегічного партнерства окремо виділяють українсько-польські відносини, які досягли такого рівня за період 1993–1999 років, а згодом Польща лобіювала і продовжує підтримувати європейські наміри України [14, 467–508; 28, 36]. Як стратегічне партнерство характеризуються українсько-грузинські відносини, зокрема після "трояндової" та "помаранчевої революцій", визнанням з боку Грузії України як регіонального лідера [4].

Щодо ж до зовнішньополітичних цільових настанов у контексті відносин з географічно близькими державами, то в Основних напрямах зазначалось, що Україна докладатиме зусиль, спрямованих на якнайшвидше врегулювання югославської кризи, в тому числі з метою налагодження повномасштабних відносин з усіма країнами-наступницями колишньої СФРЮ [23, 43]. В цьому контексті варто зазначити участь українського миротворчого батальйону Збройних Сил у Боснії та Герцеговині (1992–1999 роки), участь українських миротворців у міжнародній миротворчій операції в Косово в складі українсько-польського та бельгійсько-люксембурзько-українського миротворчих батальйонів (1999–2003 роки), участь у Пакті стабільності для Південно-Східної Європи, де Україна залучається до роботи окремих органів за принципом ad hoc, також під час головування в Раді Безпеки ООН Україна сприяла врегулюванню ситуації на македонсько-югославському кордоні, спричиненої діями албанських екстремістських угруповань [28, 70–71; 30], хоча були й звинувачення України щодо постачання зброї в Македонію.

Цільовим пріоритетом регіонального співробітництва в Європі вважалася НБСЄ (з 1994 року – ОБСЄ) й створення на її базі із залученням НАТО, ЗЄС (з 2002 року увійшов до складу ЄС), РПАС (з 1997 року – РЄАП) загальноєвропейської структури безпеки. Україна ще на початку інституалізації НБСЄ активно підтримувала цю ідею [18, 84; 40], однак, беручи до уваги неефективність ОБСЄ, зокрема через консенсусний характер прийняття рішень, зростанням значимості НАТО, Україна розглядає ОБСЄ як механізм врегулювання так званих заморожених конфліктів, виступає за зміцнення конструктивного характеру взаємодії з Верховним комісаром у справах національних меншин і залучення його потенціалу до вирішення комплексу питань, пов'язаних із облаштуванням кримських татар [28, 14–19].

На засіданні РНБО України від 23 травня 2002 року було прийнято рішення про намір вступу України до НАТО. Ще раніше Україна приєдналася до ПЗМ (1994 рік) й бере участь у спільних навчаннях військових, підписано Хартію про особливе партнерство між Україною та НАТО від 9 липня 1997 року, відповідно до положень якої створено механізм регулярних політичних та військових консультацій з безпекових питань. У квітні 2005 року започатковано новий етап у відносинах з НАТО: Україна була запрошена розпочати Інтенсифікований діалог з НАТО, що є першим етапом підготовки країн-кандидатів до Плану дій щодо набуття членства в НАТО і охоплює низку політичних, військових, фінансових та без пекових питань, які стосуються можливого членства в НАТО [16].

Реалізовано положення Основних напрямів стосовно набуття членства в Раді Європи: урочиста церемонія прийняття України відбулася 9 листопада 1995 року. Однак, існувало чимало проблем, пов'язаних із дотриманням Україною демократичних стандартів.

На Ялтинському самміті в 1998 році прийнято Статут ОЧЕС, що таким чином перетворилася на міжнародну регіональну організацію (Чорноморське економічне співробітництво започатковано в 1992 році). З метою зміцнення добросусідських відносин та стабільності Україна підписала з причорноморськими державами Угоду про створення Чорноморського військово-морського угруповання оперативної взаємодії (Black Sea Force). В рамках головування України в ОЧЕС (1 листопада 2007 року – 30 квітня 2008 року), окрім поглиблення багатостороннього економічного співробітництва, визначені й пріоритетні галузеві пріоритети – торгівля, транспорт, енергетика, безпекові питання та культурно-гуманітарне співробітництво [19; 35]. Зазначимо, що країни ОЧЕС розглядають Чорноморське економічне співробітництво як вагомий чинний поглиблення співпраці з ЄС та інтеграції до ЄС [32].

На пострадянських теренах створено ще одне об'єднання – ГУАМ (1996 рік), після червневого самміту країн-учасниць ГУУАМ (2001 рік) прийнято рішення про перетворення об'єднання в міжнародну організацію, а в грудні 2003 року ГА ООН ухвалила резолюцію про надання ГУУАМ статусу спостерігача в ГА ООН, таким чином, на такому високому рівні визнано цю міжнародну регіональну організацію, діяльність якої пов'язана із створенням зони вільної торгівлі між країнами-учасницями, питаннями розвитку, функціонування та забезпечення безпеки інфраструктури транспортних комунікацій, що проходять територією ГУУАМ, включаючи ТРАСЕКА. Під час самміту ГУАМ у квітні 2005 року країни-учасниці заявили про намір подальшого політичного та інституційного зміцнення ГУАМ. Останнім часом це об'єднання перетворено в Організацію за демократію та економічний розвиток – ГУАМ. Україна також бере участь Спільноті Демократичного Вибору, Дунайському співробітництві, співпрацює з країнами Балтії та Вишеградської четвірки, маючи намір утвердитись лідером в Балто-Чорноморсько-Каспійському регіоні [4].

Ще одне положення Основних напрямів щодо перспективної цілі зовнішньої політики України – членства в ЄС втілено в частині щодо підписання Угоди про партнерство і співробітництво між Україною та ЄС від 14 червня 1994 року, а на сучасному етапі відносини між Україною та ЄС базуються на прийнятому в лютому 2005 року Плані дій, що передбачає можливість укладення нової посиленої угоди після завершення терміну дії УПС. Також у згаданому Плані дій передбачено підтримку вступу України до СОТ, початок діалогу про створення зони вільної торгівлі, намір розпочати переговори про спрощення візового режиму, поглиблення торгівельно-економічних відносин, співробітництво у сфері енергетики, транспорту, охорони навколишнього середовища, у питаннях зовнішньої та безпекової політики, наближенні законодавства України до стандартів ЄС та участь у врегулюванні Придністровського конфлікту [21]. Сучасні зовнішньополітичні цілі України в контексті європейської інтеграції полягають у започаткуванні переговорів про підписання нової посиленої угоди на заміну УПС терміном на 10 років, а також щодо створення зони вільної торгівлі після вступу України до СОТ [29; 31; 33].

Участь України у будь-яких об'єднаннях на пострадянському просторі не повинна стосуватися тих із них, де йдеться про формування наддержавних органів, а межею інтеграційних процесів є зона вільної торгівлі, зокрема в рамках ЄЕП. Щодо самої СНД, то фахівці зазначають, що йдеться або про реформування або про припинення існування у зв'язку з неефективністю цієї структури [5; 39; 45, 321]. В Застереженнях Верховної Ради України з приводу ратифікації Угоди про створення СНД від 8 грудня 1991 року йшлося про те, що Україна обмежує свою участь у багатосторонній військовій, зовнішньополітичній, прикор-

донній співпраці та миротворчій діяльності, а основним завданням СНД вважає розвиток економічного співробітництва [28, 108].

Положення із розділу про участь України в універсальних міжнародних організаціях Основних напрямів щодо наміру вступу України в Міжнародну морську організацію також втілено (1994 рік). Г. Удовенко здійснював функції Голови ГА ООН на її 52-їй сесії (1997-1998 роки), Україна була обрана непостійним членом Ради Безпеки ООН на період 2000-2001 років, за який представництво України в операціях з підтримання миру було збільшено в 25 разів й Україна входить в першу десятку найбільших постачальників персоналу до складу миротворчих операцій у світі та обіймає першість за цими показниками серед європейських країн [28, 99]. Фінансові надходження від участі України в миротворчих операціях за період з 1992 року з Секретаріату ООН становлять понад 300 млн. дол. США. На сьогодні понад 560 військовослужбовців та працівників органів внутрішніх справ України беруть участь у 7 миротворчих операціях ООН [1; 7]. У 2002–2004 роках Україна обиралася членом Економічної і Соціальної Ради ООН, а в травні 2006 року – Ради ООН з питань прав людини. Втім, існували певні проблеми пов'язані із зменшенням внесків України до бюджету ООН та їх несплатою [37].

Також реалізовано положення Основних напрямів про набуття без'ядерного статусу. Так, у 1996 році з української території було вивезено до Російської Федерації останні ядерні боєзаряди, а процес ліквідації шахтних пускових установок продовжувався ще два роки [14, 379]. Зазнали невдачі українські спроби створення зони вільної від ядерної зброї у складі Білорусі, Вишеградської четвірки та України, оскільки це не кореспондувало із намірами розширення НАТО [41–43]. Україна приєдналася до Договору про всеосяжну заборону ядерних випробувань (1995 рік), Верховна Рада України ратифікувала Конвенцію про заборону хімічної зброї (1997 рік).

Таким чином, зовнішньополітичні цілі, що ставилися на момент становлення України як повноправного суб'єкта міжнародних відносин та міжнародного права перебували, перебувають і перебуватимуть у центрі уваги вітчизняної дипломатії: окремі цілі вже досягнуто (набуття без'ядерного статусу, вступ в Раду Європи, підписання УПС), інші частково (правове регулювання режиму державного кордону), а інші так і залишаються перспективними (членство в ЄС). Логіка світових процесів та динаміка внутрішніх змін в Україні поставили на порядку денному нові цілі: пріоритетом зовнішньої політики України визначено курс на європейську інтеграцію, що бачилась на зорі незалежності в контексті регіонального співробітництва в Європі, двосторонні відносини переміщуються на другу сходинку, відбувається практичне наповнення концепту «стратегічного партнерства», субрегіональні пріоритети доби набуття незалежності в Балто-Чорноморсько-Каспійському регіоні (географічно близькі держави) трансформувалися в нову регіональну політику України із позицій лідерства, серед механізмів багатосторонньої дипломатії залишається ООН та додається ОБСЄ.

Перспективними є подальші дослідження в сфері зовнішньої політики України, її пріоритетних напрямів, що здатні збагатити не лише теорію зовнішньої політики як таку, а й мати подальше практичне застосування у вітчизняній зовнішньополітичній діяльності, послужити науковим обґрунтуванням засад зовнішньополітичного курсу Української держави.

Література

1. 29 травня – Міжнародний День миротворців ООН//http://www.mfa.gov.ua
2. А нам що робити з Росією? //Політика і час. – 1996. - № 3. – С. 7–19.
3. А нам що робити з Росією? //Політика і час. – 1996. - № 4. – С. 12–25.
4. Виступ МЗС України В.С. Огризка перед главами іноземних дипломатичних місій, акредитованих в Україні (21 грудня 2007 року)// http://www.mfa.gov.ua

5. Гальчинський А.С. Стратегія інтеграції та питання участі України у формуванні Єдиного економічного простору (аналітичні оцінки). – К.: НІСД, 2003. – 25с.

6. Гуцал А. Державний кордон і кордон ЄС//Безпосереднє сусідство України з ЄС: закриті кордони чи нові імпульси до співпраці? Матеріали міжнародного „круглого столу" експертів (м. Ужгород, 7-9 листопада 2002 року. – Ужгород, 2002. – С. 48–55.

7. Діяльність України в рамках ООН//http://www.mfa.gov.ua

8. Договір між Україною та Російською Федерацією про співробітництво у використанні Азовського моря і Керченської протоки від 24 грудня 2003р.//http://www.rada.gov.ua

9. Договір про дружбу, співробітництво і партнерство між Україною і Російською Федерацією від 31 травня 1997 року//Сорока С. Світ пізнає Україну. Про зовнішню політику Української держави у 90-х роках XX ст. – К., 2001. – С.430 – 440.

10. Жовква І.І . Стратегічне партнерство у зовнішній політиці України: Дис. на здоб. наук. ступ. канд. пол. наук. – К., 2005. – Розділ 3.

11. Засади стратегічного партнерства//Політика і час. – 2001. - №1. – С. 84–93.

12. Засади стратегічного партнерства//Політика і час. – 2001. - №2. – С. 26–37.

13. Засади стратегічного партнерства//Політика і час. – 2001. - №3. – С. 40–53.

14. Зленко А.М. Дипломатія і політика. Україна в процесі динамічних геополітичних змін. – Харків: Фоліо, 2003. – 559с.

15. Знахоренко О.М. Стратегічне партнерство в українсько-польських відносинах: Дис. на здоб. наук. ступ. канд. пол. Наук. – К., 2005. – 235с.

16. Інтенсифікований діалог з НАТО з питань набуття членства//http://www.mfa.gov.ua

17. Кендерной Я. Управління кордонами – нова концепція//Безпосереднє сусідство України з ЄС: закриті кордони чи нові імпульси до співпраці? Матеріали міжнародного „круглого столу" експертів (м. Ужгород, 7-9 листопада 2002 року). – Ужгород, 2002. – С. 24–27.

18. Міжурядові регіональні організації: Навч. посібн./За ред. Б. Гуменюка. – К., 2001. – 199с.

19. Основні пріоритеті головування України в ОЧЕС//http://www.mfa.gov.ua

20. План дій у сфері зовнішньої політики (проект)//Національна безпека і оборона. – 2004. – № 9. – С. 12–24.

21. План дій Україна–ЄС на 2005–2007 роки//http://www.mfa.gov.ua

22. План урегулирования приднестровской проблемы// http://www.mfa.gov.ua

23. Постанова Верховної Ради України „Про основні напрями зовнішньої політики України" від 2 липня 1993 року // Україна на міжнародній арені: Зб. докум. і матер., 1991–1995 роки: У 2 кн. – К.: Юрінком Інтер, 1998. – Кн. 1. – С. 37–53.

24. Поточний архів Комітету Верховної Ради України у закордонних справах. Довідка про співробітництво з питань врегулювання міграційних процесів. – Арк. 1–2.

25. Поточний архів Комітету Верховної Ради України у закордонних справах. Довідка про сучасний стан та перспективи розвитку українсько-російських відносин в економічній галузі співробітництва. – Арк. 1–8.

26. Поточний архів Комітету Верховної Ради України у закордонних справах. Інформаційно-довідковий матеріал про співробітництво між Україною та РФ у газовій сфері. – Арк. 1–9.

27. Поточний архів Комітету Верховної Ради України у закордонних справах. Українсько-російські двосторонні відносини (аналітична довідка). – Арк. 1–5.

28. Поточний архів Комітету Верховної Ради України у закордонних справах. Інформаційно-довідкові матеріали до парламентських слухань „Зовнішня політика України як інструмент забезпечення національних інтересів України: здобутки, реалії та перспективи". – 160арк.

29. Пріоритети співробітництва між Україною та ЄС на 2007 рік//http://www.mfa.gov.ua

30. Сергеєв О.С. Пріоритети зовнішньополітичних зв`язків//Вісник Київського міжнародного університету. Секція „Міжнародні відносини". – 2003. - №2. – С. 3–9.

31. Співробітництво між Україною та ЄС//http://www.mfa.gov.ua

32. Співробітництво ОЧЕС з ЄС//http://www.mfa.gov.ua

33. Спільний звіт про прогрес у переговорах стосовно нової посиленої угоди між Україною та ЄС//http://www.mfa.gov.ua

34. Сприяння реалізації ефективної політики кордонів України: Анал. вид. – К., 2001. – 76с.

35. Стан співробітництва Україна – ОЧЕС//http://www.mfa.gov.ua

36. Стратегічні партнери України: декларації і реалії. – К., 2001. – С. 33–71.

37. Удовенко Г. Під знаком реформування ООН //Політика і час. – 1998. – № 2. – С. 3–14.

38. Указ Президента України «Про Стратегію національної безпеки України» від 12 лютого 2007 року//http://www.rada.gov.ua

39. Україна і стратегічні пріоритети (Аналітичні оцінки)/. – К., 2003. – 328с.

40. Хоменко М.М. Діяльність України в Організації з безпеки та співробітництва в Європі (90-ті роки XX століття): Дис. на здоб. наук. ступ. канд. пол. наук. – К., 2004. – 213с.

41. ЦДАВОВУ України. Ф. 5233. Оп. 1. Спр. 437. Арк. 71-79. Інформація МЗС України про офіційний візит до Республіки Польща, відвідання Львівської області та робочий візит до Королівства Бельгія (25 березня 1994 року).

42. ЦДАВОВУ України. Ф. 5233. Оп. 1. Спр. 437. Арк. 84-86. Лист МЗС України про нараду консульської служби України (15-17 березня 1994 року).

43. ЦДАВОВУ України. Ф. 5233. Оп. 1. Спр. 438. Арк. 49-55. (2 березня 1994 року). Лист Керівника Служби Президента України з міжнародних питань А. Бутейка щодо листа Співголови Консультативного Комітету Президентів України та Республіки Польща Є. Мілевського.

44. Чалий В.О. Механізм підвищення ефективності//Матеріали „круглого столу" „Зовнішня політика України: сучасний стан та перспективи зміцнення" від 12 листопада 2003 року. – К.: Парламентське видавництво, 2003. – С. 10–11.

45. Чекаленко Л.Д. Зовнішня політика і безпека України. Людина – Суспільство – Держава – Міжнародні структури /За заг. ред. С.І. Пирожкова. – К.: НІПМБ, 2004. – 352с.

46. Чумак В. Виходячи з власних інтересів//Політика і час. – 2003. - № 9. – С. 9–24.

47. Щербак Ю. Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі XXI століття. – К.: Дух і Літера, 2003. – 578с.

48. Яценко А.И. Целеполагание и идеалы. – К.: Наук. думка, 1977. – 275с.

ЗМІСТ

Філософія

Федь В. А. Модельна експлікація культуротворчого буття: метод проектування 3

Вячеславова О. А. „Відкрита форма" в образотворчому мистецтві 10

Вітер Д. В. Постмодерністська парадигма культури і деконструкція релігії 18

Москалюк В. М. Омовлений світ як естетичний феномен 25

Яковенко А. І. Філософсько-релігійна гносеологія М.Бердяєва: християнська міра свободи 31

Єрьоміна О. А. Соціальна регуляція: філософсько-методологічні підстави визначення поняття 36

Денисюк Ж. З. Міфологія масової культури як простір конструювання ідентичності 42

Кудряшова О. Є. Креативність як об'єкт наукового пізнання в концепції Р. Фрітца 49

Лата Н. А. Вплив філософсько-естетичних концепцій на становлення та розвиток української танцювальної культури за часів Козаччини 55

Мистецтвознавство

Демещенко В. В. Культура та мистецтво арабського світу 61

Кузенко П. Я. Українське хресторобне ремесло: історія та художні особливості 69

Литвиненко А. І. Європейські традиції професіоналізації та музично-просвітницька діяльність Полтавського відділення ІРМТ 75

Карась С. О. Музично-риторичні фігури у тематизмі "Прелюдії та фуги gis-moll" з II тому ДТК Й.-С. Баха. Засоби об'єднання циклу 81

Чуніхін О. Н. Становлення та розвиток театральної справи в Росії: Московський художній театр 87

Пономаренко О. М. Особливості новаторства камерних фортепіанних жанрів в українській музиці другої половини XX століття 91

Ван Тао Особливості розвитку китайської музики з найдавніших часів до початку XX ст.: історичний аспект 95

Рябова Л. В. Творчість російських художників-"конструктивістів" першої половини XX ст. в контексті європейських "модних" тенденцій 101

Історія

Бездрабко В. В. Зародження теорії діловодства і гносеологічні ракурси формування документознавства 107

Мазурок В. П. Проблеми радянізації Волині у 1944 році 114

Маложон О. І. Історико-теоретичні аспекти правової культури 119

Фрідрік Я. О. Концертно-просвітницька діяльність Дніпропетровської філармонії (60-ті роки XX ст.) 128

Радзієвський В. О. Аграрний календар русичів у обрядовості Київської Русі 134

Калібовець С. М. Основні форми агітаційної роботи клубних установ у селах Лівобережної України в роки IV п'ятирічки 140

Толмачова І. А. Сучасний етап наукового осмислення поняття "благодійництво" 149

Шестопалець Д. В. Джерела твору Таки ад-Діна Ібн Теймійї «ал-Джаваб ас-сахих» (XIV століття) 155

Сеньківська Г. Я. Робота державних і громадських структур на Тернопільщині з охорони культурних надбань (друга половина XX ст.) 161

Політологія

Остапенко М. А. Субкультурний плюралізм в умовах демократичного суспільства 167

Северинюк В. М. Масова політична поведінка і поведінка "маси": поняття і сутність 173

Біленко В. А. Соціально-політичний зміст регіоналізму 182

Слабінська С. В. Висвітлення дискусій щодо інтеграційних процесів України в ЗМІ 188

Ярошко О. З. Реалізація комплексу зовнішньополітичних цілей України в сферах двосторонніх відносин, регіонального співробітництва та багатосторонньої дипломатії 193

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

1’2008

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору _____2008. Підп. до друку _____2008. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. ____. Облік.- вид. арк. ___. Наклад 1000 прим.

Видавництво "Міленіум"
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників,
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК№ 535 від 19.07.2001 р.

м. Київ, вул. Фрунзе, 62-в, оф. 12
Тел./факс (044) 501-52-49

E-mail: info@millennium.net.ua
www.millennium.net.ua