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

1’2009

Київ – 2009

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:
Наук. журнал. 1'2009. – К.: Міленіум, 2009. – 188 с.

У щоквартальнику Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання історії, філософії, мистецтвознавства, культурології. 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), член-кор. АМУ; ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Базовкін Є.Г.,*** д.і.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік АМУ; ***Вільчинська І.Ю.,*** к.політ.н., доцент (відповідальний секретар); ***Воєводін О.П.,*** д.філос.н., професор; ***Горбатенко В.П.,*** д.політ.н., професор; ***Даниленко В.М.,*** д.і.н., професор, член-кор. НАН України; ***Єсипенко Р.М.,*** д.і.н., професор; ***Касьян В.І.,*** д.філос.н., професор; ***Кресіна І.О.,*** д.політ.н., професор; ***Кулешов С.Г.,*** д.і.н., професор; ***Левчук Л.Т.,*** д.філос.н., професор; ***Личковах В.А.,*** д.філос.н., професор, ***Оніщенко О.І.,*** д.філос.н., професор; ***Онищенко І.Г.,*** д.політ.н., професор; ***Пазенок В.С.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАН України; ***Путро О.І.,*** д.і.н., професор; ***Ржевська М.Ю.,*** д.мист., доцент; ***Рибачук М.Ф.,*** д.філос.н., професор; ***Рудич Ф.М.,*** д.філос.н., професор; ***Рижкова С.А.,*** д.філос.н., професор; ***Слободяник М.С.,*** д.і.н., професор; ***Станішевський Ю.О.,*** д.мист., професор, член-кор. АМУ; ***Терещенко А.К.,*** д.мист., професор, член-кор. АМУ; ***Уланова С.І.,*** д.флос.н., професор; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік АМУ; ***Шкляр Л.Є.,*** д.політ.н., професор; ***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), постановою президії ВАК України від 13.02.2008 р. № 1-05/2 як фахове видання з культурології (Перелік № 21)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДАКККіМ
протокол № 3 від 31.03.2009 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, 2009

© Видавництво "Міленіум", 2009

Ф і л о с о ф і я

УДК 130.2

Світлана Анатоліївна Рижкова
доктор філософських наук, професор,
професор Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ПРОГНОСТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ СИСТЕМНОГО АНАЛІЗУ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРИ

У статті розглянуті питання вивчення, творення і споживання культури в контексті концепції сталого розвитку та інтегральної безпеки глобальної цивілізації, проаналізовані властиві соціокультурним концепціям класицизму і модерну суперечності пояснення причин кризи культури та рекомендацій щодо її подолання. Особлива увага приділена методологічним підходам синергетики, які уможливлюють вивчення культури на формальному, змістовному, прагматичному рівнях.

Ключові слова: *культура, створення, споживання, сталий розвиток, синергетика.*

In the article are considered the questions of study, creation and consumption of culture in a context conceptions of steady development and integral safety of global civilization, analysed incident to social and cultural conceptions of classicism and modernism of contradiction of explaining reasons of crisis of culture and recommendations of its overcoming. The special attention is spared methodological approaches energy, which does possible the study of culture on formal, rich in content, pragmatic levels.

Key words: *culture, creation, consumption, steady development, energy.*

Засадничим чинником вивчення культури упродовж XIV-XIX ст. слугувала концепція європоцентризму світової історії, яка дарувала впевненість в універсальності і загальнозначимості духовних, естетичних, етичних цінностей західноєвропейської культури. Впевненість давала змогу вченим розглядати культури народів Азії, Африки, Америки як пасивний об’єкт дослідження, призначений лише для підтвердження власних культурних традицій. Міграційні процеси епох індустріалізації і деколонізації спричинили культурну, мовну, етнічну, конфесійну гетерогенність більшості країн світу. Переплетіння різних культурних традицій актуалізувало висунуті наприкінці XIX ст. припущення щодо знецінення естетичних, етичних, духовних традицій європейської культури. Спроби теоретично узагальнити причини знецінення взірців високої культури в процесі становлення глобальної цивілізації послугували появі концепцій духовної кризи, кризи культури, маргіналізації суспільства тощо [1, 2, 3, 7].

Упродовж першої половини XX ст. вважалося безсумнівним, що криза буде подолана. Підставою оптимізму слугували ідеї мислителів епох Відродження та Просвітництва, за якими наука і ґрунтована на її теоріях техніка передових народів забезпечують прямування всього людства до ідеального стану. На середину XX ст. стало очевидно, що сподівання за допомогою технічних засобів комунікацій подолати духовну кризу не виправдалися, бо популяризація і комерціалізація культури спричинила поширення розмаїття течій суб- і контркультур масової культури, яким здебільшого властива зосередженість на найпримітивніших формах духовного та соціального існування людини.

Намагання осмислити причини домінування масової культури послугували появі суперечливих концепцій, в яких спростовувалася ідея суспільного прогресу, доводилася неможливість існування загально значимих підстав культури, визнавалася рівноправність локальних культур, обґрунтовувалася неодмінність духовного апокаліпсису кінця історії, можливість переходу людства у нову культурну цілісність, ідея культурного плюралізму тощо.

У прийнятій очільниками держав світу Концепції сталого розвитку та інтегральної безпеки глобальної цивілізації (1992 р.) культуру визнано одним із визначальних чинників сталого розвитку, бо владні структури усвідомили, що орієнтація масової культури на укорінення в суспільній свідомості беззмістовних, позбавлених сенсу примітивних рівнів існування становить загрозу функціонуванню суспільства [1, 3, 4, 6,7].

У розробці теоретичних засад концепції сталого розвитку загострилися питання достовірності і повноти онтологічних підстав і методологічних підходів вивчення процесів творення і споживання культури. Загострення спричинила невизначеність і плинність концептуально-методологічних засад вивчення культури, які ще Аристотель (384–322 рр. до н.е.) вважав ґрунтованими на довільному наборі настанов, а не на властивих першій філософії універсальних загально значимих формах мислення.

Намагання подолати властиві соціокультурним концепціям класицизму і модерну суперечності пояснень причин кризи культури та рекомендацій з її подолання посилили спроби вчених застосувати

© Рижкова С. А., 2009

у вивченні суспільства методи вивчення природи, які упродовж чотирьохсот років вважалися еталонами строгості мислення та пізнавальних принципів. Плідність, яку демонстрували розроблені у природознавстві методи аналізу відкритих ієрархічних самовпоядкованих еквіфінальних систем у вивченні суспільної динаміки, чинників сталого розвитку, запобіганні криз, катастроф, ризиків переміщення суспільства на тупикові еволюційні рівні тощо засвідчували доцільність застосування концептуально-методологічного апарату синергетики у вивченні культури. Окремі спроби його застосувати послугували тому, що зосереджені на хронологічному впорядкуванні та класифікації соціокультурні дослідження класицизму і модерну віддали першість пошукам закономірностей трансформації духовних, етичних, естетичних взірців культури. Концептуальними засадами культурологічних теорій постмодерну слугують положення про незмінність, незважаючи на зовнішні впливи і внутрішні трансформації, первинних властивостей культури, які в різних джерелах означені поняттями ейдос, архетип, культурний інваріант, культурний код [1, 2, 4, 5].

Методологічні підходи синергетики, в яких поєднані методи формальної і неформальної логіки, структурно-функціонального і порівняльно-історичного аналізу, процедур сутнісного дослідження даних первинного досвіду феноменології, герменевтичних процедур виявлення, розуміння, тлумачення профанованого і сакрального сенсу символів, семантичних принципів типологізації множин, дають змогу вивчати феномен культури на формальному, змістовному, прагматичному рівнях.

Формальний аналіз спрямований на виявлення структури культурного коду, синхронічних та діахронічних передумов її трансформацій. Змістовний аналіз спрямований на виявлення та розрізнення значення і сенсу символів культурних кодів, що наближає до розрізнення загального, особливого, унікального культур історичного часу, до виявлення чинників зрозумілості або незрозумілості символів і ціннісних орієнтацій різних культур, до адекватного тлумачення чужих європейських культурі естетичних та етичних цінностей, до розуміння чинників самоорганізації та динаміки культури. Прагматичний аналіз наближає до розуміння комунікативних, дискурсивних, соціальних аспектів творення, трансляції, споживання культури, сенсу ієрархії цінностей культури, культурної ідентичності, закономірностей ґенези світової і взаємовпливу локальних культур [4].

Евристичні можливості аналізу культури на формальному, змістовному, прагматичному рівнях засвідчує семіологічний аналіз поняття cultura, яке на теренах Європи вперше було застосовано у III ст. Упродовж III–VI ст., коли естетичні і етичні взірці античної культури трансформувалися під впливом чужих їм взірців іудео-християнського культурного коду, сенс неологізму cultura тлумачився відповідно до грецького поняття paideie (вихованість). У грецькій філософії поняття вживали для означення сукупності відмінностей між неупорядкованим (хаос) і упорядкованим (космос) у людині, суспільстві, природі. За часів античності поняття paideie і cultura слугували опозицією поняттю варварство (гр. barbarої, лат. barborum), яким позначали чужі культурні традиції, які, на відміну від власних, тлумачилися як наближений до хаосу низький ступінь упорядкованості суспільства або людині.

Особливості культурних кодів греків і римлян послугували тому, що греки означали поняттям paideie гармонію природного-соціального-особистого, а римляни застосовували поняття cultura лише для означення упорядкованого суспільства. Для означення особистої гармонії римляни ввели поняття humanitas та civilitas. Поняття humanitas вважалося тотожним грецькому paideie і тлумачилося як процес виховання варвара, кінцева мета якого полягає в утворенні громадянина (civilitas).

Античні мислителі не вбачали відмінностей між зусиллями у творенні громадянина, суспільства, артефакту, механізмів тощо, які на загал означували поняттям techne (штучне, мистецтво). Підставою узагальнення процесу творення різних techne слугувало положення, що все створене людиною має відповідати (мімесіс) взірцям вищої упорядкованості (гармонія). Вимога відповідності, по-перше, передбачала знання первинних властивостей і закономірностей дійсності, по-друге, виключала з процесу творення будь-які вподобання і бажання особистості [2, 4, 5].

У VII–XII ст. властиве античності розрізнення змісту понять культура, гуманність, цивілізованість було втрачене, бо латиномовні західноєвропейські схоласти у означенні особистої вихованості або обґрунтуванні вищості етичних та естетичних взірців християнства порівняно із античними, елліністичними, ісламськими вживали тільки поняття cultura. Універсальність поняття відображала прагнення Римської церкви, яка проголосила себе спадкоємицею Римської імперії, контролювати духовну і соціальну сфери буття людини. Свої право на духовний контроль церква підкріпляла наказами від 529, 1209, 1215, 1231, 1236 рр. про заборону неоплатонізму, прирівнявши будь-які форми його пропагування до державного злочину, та положенням, що філософія має прислуговувати теології [П.Домініан (1007–1072)].

Незважаючи на протидію церкви, упродовж XII–XIII ст. в Західній Європі поширилися твори візантійських та ісламських неоплатоніків. Найбільший вплив на мислителів мали ідеї Пліфона (1355–1452), який викладав неоплатонізм у Візантії і якого запросили викладати філософію в університетах Італії. Основний твір Пліфона “Закони” містив проект реформ, метою яких було подолання політичної, духовної економічної кризи Візантії. У творі Пліфон доводив, що подоланню кризи сприятиме розроблення універсальної релігійної системі, яка відродить зруйновані християнством традиції виокремлення громадянського і релігійного життя, властиві античності [2, 4, 5].

Хоча Римська церква визнала “Закони” безбожним твором, який було прилюдно спалено 1460 р., ідеї Плафона спрямували М. Фічіно (1433–1499), П. делла Мірандола (1463–1494), Н. Макіа-

веллі (1469–1527) на протиставлення духовному пануванню церкви права особистості на вільний духовний та інтелектуальний пошук. Вони, вважаючи, що започатковують справжнє відродження традицій античної культури, означили його поняттям humanitas. Концептуальними засадами гуманізму слугувало положення, що Творець усім створеним істотам – від тварин до янголів – визначив місце в ієрархії світу, тільки людина нічим не скована. Тому вона займає особливе положення у світі, яке дозволяє їй брати з довкілля що завгодно і ставати на свій розсуд тим, на що зважиться її воля.

Гуманісти звинуватили церкву у тому, що вона зосередила в своїх руках духовну та світську владу (cultura), розхитала устої державності, послабила в громадянах прагнення служіння державі (civilitas), не розвивала в громадянські чесноти (humanitas). Вони сформували взірець ідеальної людини, яка не залежить ні від сил природи, ні від норм християнської моралі, якій властиво нескінченно прагнути нового, знаходитися в стані постійного становлення в наближенні до істини, в чому і полягає мета цього становлення [4].

Наділення людини властивостями як би другого Творця, який, на відміну від першого, є кінцевим у просторі і часі, спричинило те, що поняття humanitas стало вживалося для означення права людини на творення за власним уподобанням. Визнання уподобань особистості вищими за гармонію створеного світу спричинило поширення думок про необхідність виправлення недосконалостей природи, на які вказували ще гностики. Воно ж послугувало розумінню творення артефактів культури як реалізації якостей особисті, що виключало властиве епохам античності і середньовіччя розуміння cultura, humanitas, civilitas як підпорядкування особистості всесвітній гармонії (мімесіс).

Нове розуміння мети творення артефактів призвело до ототожнення понять гуманізм і культура, слугувало перетворенню християнської концепції поступального розкриття божественного у земному, яке Іохим Флорського (1132–1202) тлумачив як відповідний Трійці поділ історії на три періоди, у концепцію забезпеченого наукою і технікою послідовного суспільного прогресу.

У розробленій за часів Відродження концепції послідовного суспільного прогресу існували поняття передових й відсталих народів світу. У цих поняттях вигадливо переплелися властиві античності та іудаїзму опозиції культура – варварство, обрані – не обрані народи. За часів розбудови християнської картини світу Августин (354–430) вважав за доцільне розмежувати народи світу на християн і нехристиян, а Ж. Кальвін (1509–1564) доводив, що обраними є лише успішні представники білої раси. Концепція давала змогу розглядати колоніальну політику європейських країн як просвітництво відсталих народів. Водночас колонізація призвела до знайомства Європи з чужими західноєвропейській культурі східними культурами. Внаслідок цього зміст понять гуманізм і культура, які тлумачилися як paideie греків, cultura, humanitas, civilitas римлян, упродовж XVI-XVIII ст. доповнився змістом понять жень (милосердя, вихованість) китайської культури, дхарма (вчення, порядок, справедливість, характер) індійської тощо [4, 5].

Саме тлумачення людини як другого Бога зумовило те, що гуманістичні концепції Відродження визнали хибними засновники Реформації М. Лютер (1483–1546) і Ж. Кальвін (1509–1564), що гуманізм було засуджено на Тридентському соборі (1545–1553), який ухвалив програму Контрреформації. Із середини XVI ст. все створене людиною, як кінцевим у просторі і часі творцем, вважалося профанованим спрощенням недосяжної для людини сакральної досконалості створеного споконвічним творцем. В епоху Просвітництва під культурою стали розуміти розмаїття створених людиною і підпорядкованих універсальному розуму сакральних і світських артефактів, які слугують підставами духовного і громадянського буття суспільства.

Невід’ємна від західноєвропейської культури ідея послідовного суспільного прогресу стала основою умоглядних теорії А. Р. Тюрго (1727–1781), Ж. А. Кондорсе (1743–1794), І. Г. Гердера (1744–1804). Ці теорії К. Сен-Сімон (1760–1825) вважав ворожильною філософією про людину та історію, пропонуючи перейти до розбудови історичних концепцій на основі методології природничих наук. Ідеї Августина й Кальвіна щодо передових і відсталих народів давали змогу Вольтеру (1694–1778), Кондорсе, Тюрго, Гердеру, Сен-Сімону ототожнювати поняття культура і цивілізація при доведенні вищості суспільних норм, політичних інститутів, досягнень науки та мистецтва сьогодення передових народів порівняно з їхнім минулим. Водночас Ж. Руссо (1712–1778) обстоював їх принципову відмінність, протиставляючи моральну чистоту та простоту потреб нецивілізованих (відсталих) народів моральній розбещеності та вигадливості мистецтва культурних (передових) народів [2, 4, 5, 7].

Значення епохи Просвітництва І. Кант (1724–1804) вбачав у спростуванні власного оптимізму щодо настання майбутнього царства розуму. Намагання узгодити притаманні теоріям і концепціям просвітників суперечності спрямували Канта на пошуки загально значимих універсальних підстав моралі, І.-В. Гьоте (1749–1832) – єдності раціонального, духовного, символічного, Ф. Шеллінга (1775–1854) – естетики, Г. Гегеля (1770–1831) – закономірностей духовної і матеріальної еволюції людства. Їхні твори послугували тому, що упродовж XIX ст. поняття культура стало тлумачитися як царина духовної свободи людини.

Спроби надати студіям з вивчення культури притаманної точним наукам строгості пізнавальних принципів посилили очевидні успіхи природознавства у середині XIX ст. Поза увагою вчених залишилися відмінності концептуально-методологічних засад вивчення природи і розмаїття форм людської діяльності, які виникли в західноєвропейській науці в епоху пізньої схоластики. З тих часів підставами природознавства стали уявлення про незмінність властивостей і закономірностей неживої природи,

єдиний принцип руху всіх її форм, детермінованість усіх явищ реальності, а суспільствознавства – уявлення про послідовне удосконалення передовими народами науки, технологій, суспільних відносин, кінцевою метою якого є досягнення ідеального стану людства. Однак із середини XIX ст. поширилися спроби вивчати культуру на основі формалізованих в логіці Аристотеля правилах мислення при теоретичних узагальненнях даних експериментів і спостережень.

Через неможливість спостереження або експериментального відтворення минулого критерієм достовірності історичних теорій запропоновано вважати виявлені тексти або артефакти. Утім, якщо виявлені артефакти не інтерпретувалися в межах укоріненої концепції послідовного науково-технічного прогресу передових народів, вони не вводилися в науковий обіг. Неінтерпретовані артефакти вважалися як би аномаліями історії на кшталт аномалій природи у точних науках. Не виявлені на час створення теорій артефакти і тексти вважалися такими, що ніде і ніколи не існували. Їх виявлення призводило до перманентної корекції уявлень про минуле.

Суперечливість онтологічних засад і методологічних підходів орієнтувала вчених на створення всеохоплюючих класифікацій та схем світової або локальних культур, які містили хронологічно упорядковані артефакти. Основою класифікацій слугували припущення І. Гердера про історичну наступність типів культур, Г. Міллера (1705–1783), Ф. Шлегеля (1772–1829), Ф. Шеллінга (1775–1854) про послідовну еволюцію духовних та ціннісних орієнтацій особистості і людства, В. Гумбольта (1767–1835) і І.-В. Гьоте (1749–1832) про споконвічні прафеномени універсального духовного морфогенезу [1, 2, 4, 5].

Упродовж XIX ст. різко збільшилися кількість артефактів, які датувалися III–II тис. до н. е. Спроби їх інтерпретувати в межах існуючих класифікацій викликали майже півстолітню полеміку (1836–1892 рр.), яка закінчилася узгодженим висновком вчених про доцільність перенесенням точки відліку історичного часу з X–VIII ст. до н.е. на XXXV–XXX ст. до н.е. Кількісне збільшення тривалості історичного часу не похитнуло концепцію послідовного суспільного прогресу передових народів у межах історичної тріади античність – середньовіччя – новий час. Однак складення, які виникли при упорядкуванні артефактів у нових просторових і часових межах історії. загострили питання причин і закономірностей культурних перетворень.

Наприкінці XIX ст. посилилися започатковані Сен-Сімоном спроби теоретично обґрунтувати єдиний принцип змін усіх форм суспільної практики на кшталт єдиного принципу руху Галілея у природознавстві. Вважалося, що саме він дасть змогу осмислити способи взаємодії локальних культур і причини трансформації світової культури. Пошуки первинних властивостей феномена культури слугували появі нових тлумачень поняття культура. Зокрема, Г. Спенсер (1820–1903) пропонував тлумачити культуру як єдність природного і штучного в еволюції аморфної хаотичної невизначеності до структурованої впорядкованості; Г. Ріккерт (1863–1936) і М. Вебер (1864–1920) – як специфічну систему цінностей, яка організовує суспільство; Ф. Ніцше (1844–1900) – як засіб пригнічення особистості, якій від природи властива антикультурність.

Упродовж XIX–XX ст. теорії еволюції культури Тюрго, Кондорсе, Гердера, Сен-Сімона доповнили теорії зміни соціально-економічних формацій К. Маркса (1818–1883), культурних кругів Л. Фробеніуса (1873–1938); круговороту локальних цивілізацій О. Шпенглера (1880–1936) та М. Данилевського (1822–1885); вісі часу передових народів К. Ясперса (1883–1969), пучка можливостей великої монади П. Тейяр де Шардена (1881–1955), культурологічного плюралізму А. Тойнбі (1889–1975), архетипів або системи символів К. Юнга (1875–1961), знакової системи безпосередніх переживань феноменів дійсності або ейдосів Е. Гуссерля (1859–1938) [2, 4].

Започатковані Е. Тайлором (1832–1917) тенденції розглядати культуру як предметну сферу етнографії і антропології послугували розробленню Ф. Боасом (1858–1952) методів детального вивчення звичаїв та мови примітивних суспільств, а А. Радкліф-Брауну (1881–1955) дали змогу виявити соціальні аспекти функціонування культури [5, 7].

Появі нових тлумачень поняття культура слугувала потреба розроблення практичних заходів регулювання культури як складно структурованого багатоаспектного феномена епохи становлення глобальної цивілізації. Так, Т. Парсонс розглядає культуру як усталену в певних просторово-часових межах ієрархію соціальних взаємодій, Р. Мертон – як сукупність ціннісних орієнтації, які визначають ступень упорядкованості і керованості соціуму, К. Леві-Строс – як засіб комунікації між поколіннями. Виявлення соціальних, аксіологічних та комунікативних аспектів функціонування культури послугувало появі теорій, в яких спростовувалася ідея суспільного прогресу, доводилася неможливість загальних підстав культури і науки глобальної цивілізації, обґрунтувалася неодмінність духовного апокаліпсису кінця історії.

Аналіз існуючих студій з вивчення української культури в загальносвітовому контексті засвідчує необхідність поглибленого вивчення особливостей ґенези національної культури, яка упродовж тисячоліть зберігає успадковані з часів Трипілля (IV–III тис. до н.е.) традиції, символи, ціннісні орієнтації, сприймає, застосовує, асимілює, перетворює впливи розмаїття зовнішніх культур.

Системний аналіз процесів еволюції, самоорганізації, динаміки національної культури дозволить виявити чинники її збалансованих та кризових станів, виявити універсальне, особливе, унікальне її символічних і знакових систем. Результати аналізу послугують виявленню особливостей регіональних культурних кодів, наблизять до вироблення принципів взаємодій між регіонами. Системний підхід

до вивчення національної культури уможливить розроблення моделей її функціонування у суспільстві, моделей протистояння руйнуючим для національної культури впливам масової культури та чужих культурних кодів.

Моделювання минулого і сьогодення дозволить прогнозувати майбутнє базових галузей культури України, сприятиме усвідомленню визначальної ролі культури в процесах державотворення та входження України у світовий культурний простір, сформує передумови піднесення потенціалу української культури в інформаційному суспільстві тощо.

Використані джерела

1. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М., 1992.
2. Пелипенко А.А. Культура как система / А.А. Пелипенко, Г.Г. Яковенко. – М., 1998.
3. Рижкова С.А. Етичні концепції древності та реалії сьогодення / С.А. Рижкова // Філософська думка. – 2003. – № 4; 2004. – №1.
4. Рижкова С. А. Знання і технології в історичних просторах культури / С.А. Рижкова. – К., 2005. – 579 с.
5. Романов В. Н. Историческое развитие культуры. Проблемы типологии / В.Н. Романов. –М., 1991.
6. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин. – М., 1987.
7. Шейко В. М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації / В.М. Шейко, Ю.П. Богуцький. – К., 2005.

УДК 159.923.2+316.612

Інна Володимирівна Кузнєцова
кандидат філософських наук,
вчений секретар Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

НЕЛІНІЙНЕ МИСЛЕННЯ ЯК СТРАТЕГІЯ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Культура нелінійного мислення, утверджуючи принцип відкритості як характерної риси інформаційного суспільства, пов'язана з глобальними змінами і парадигмальними трансформаціями в системі знання про людину, суспільство, природу, світ як такий. У статті розглядається філософський аспект доцільності впровадження теоретичних та практичних напрацювань європейської освітньої системи у систему культурно-мистецької освіти України.

Ключові слова: *філософія освіти, загальноєвропейський освітній простір, культурно-мистецька освіта України, Болонська конвенція, Етичний кодекс культуртрегерської діяльності.*

The culture of nonlinear thinking which asserts a principle of an openness as prominent feature of an information society, is tied with global changes and paradigms transformations in system of knowledge of the person, a society, the nature, the world. In article the philosophical aspect of expediency of introduction of theoretical and practical operating time of the European educational system in system of cultural-art education of Ukraine is considered.

Key words: *philosophy of education, the all-European educational space, cultural-art education of Ukraine, Bologna the convention the Ethical code culturtreger activity.*

Запит інформаційного суспільства на ідею певної цілісності, єдності в багатоманітності складних і надскладних відкритих систем узасадничує потребу трансдисциплінарного наукового знання, яке долає лінійне уявлення та формує нелінійне мислення.

Динамізм змін в інформаційній, технологічній, економічній, соціальній, комунікативній тощо сферах потребує реформування та розвитку адекватної науково-освітньої системи, пов'язаної зі зміною ролі і статусу людини. Вітчизняні вчені (В. Андрущенко, В. Бітаєв, І. Добронравова, М. Згуровський, В. Кремень, В. Лутай, М. Михальченко, І. Надольний, С. Ніколаєнко, В. Пазенок, І. Предборська, С. Рижкова, І. Степаненко, М. Култаєва, В. Шейко) в останні роки виступили з низкою праць, де ґрунтовно осмислюється зазначена потреба.

Розробка нової концепції розвитку системи освіти України загалом та культурно-мистецької зокрема має враховувати як державні, так і європейські та світові процеси. Метою запропонованої статті є розгляд філософського аспекту доцільності впровадження теоретичних розробок і практики діяльності європейської освітньої системи у систему національної культурно-мистецької освіти. Достеменне завдання в тих чи інших аспектах стало предметом розгляду сучасних вітчизняних науковців. Утім, швидкозмінність культурного, соціального, політичного та економічного життя виключає становлення стереотипів індивідуальної та колективної відповідальної діяльності, що постійно актуалізує зазначене завдання.

© Кузнєцова І. В., 2009

В інформаційному суспільстві пріоритетною є соціальна ціль – освіта людини, яка забезпечує одержання особою нових можливостей з метою самореалізації, самовираження. Матеріальні цінності індустріального суспільства у зв'язку з інформатизацією громадського життя поступаються людським цінностям, оскільки якість рішень та результати в соціальній, екологічній, моральній, політичній сферах потребують безупинного зростання ноосферного (інтелектуального) потенціалу суспільства в особі висококваліфікованого фахівця, здатного до саморозвитку [21].

Розв'язання загальнолюдських макроцивілізаційних проблем – інтерсоціальних, інтерекологічних, інтердемографічних, інтеросвітніх – потребує формування планетарного культуротворчого мислення, фундаменталізації та гуманізації єдиного інформаційно-освітнього простору, що якісно змінює статус освіти та вимагає створення нового освітнього середовища. Будь-яка освітня система формує практичний світогляд людини, за якого професійна діяльність поєднується із загальними світоглядними цінностями, закладеними в основу цієї системи. Оскільки саме філософія завжди здійснювала функцію теоретично-рефлексійного аналізу світогляду та його розвитку, взаємодія філософії та освіти завжди відігравала істотну роль у розвитку людства, що за умови становлення новітніх освітніх систем проявилося у становленні філософії освіти.

Формування освітньої системи інформаційного суспільства повинне відбуватися на засадах відкритого, індивідуалізованого, творчого знання за умови здатності до безперервної самоактуалізованої освіти протягом життя.

Руйнівність ідеї диференціації та спеціалізації професійного навчання "одномірної людини" потрібно подолати за рахунок фундаменталізації освіти на основі органічної єдності її природничонаукової та гуманітарної складових, що потребує цілісного знання Людини про єдність світоустрою. Універсальна людина потребує "цілісності знань" про "цілісність світу" [7; 8]. Трансформації світу у сфері комунікацій наочно скоротили відстань між країнами і континентами, сприяли усвідомленню постійного збільшення ступеня взаємозалежності від руйнівних вчинків, що позначилося на досягненні людством почуття відповідальності за події на планеті. Формування екологічного світогляду громадян планети уможливить подолання наднаціональних проблем і конфліктів: екологічних, енергетичних, інформаційних, економічних, національних, соціальних. Зазначені ціннісні імперативи є результатом рівня освіченості [21; 22] і духовної культури особистості та суспільства в цілому [6; 16; 17], що має забезпечити нова освітня концепція – фундаментальність і цілісність освіти. Втім, вперше концепція фундаментальної освіти була сформульована Гумбольдтом на початку XIX ст. і мала в основі тісний зв'язок фундаментальних знань тогочасного здобутку фундаментальних наук з освітніми предметами. Згодом між ідеальною моделлю і реальністю відбувся розрив, за виключенням кращих університетів світу.

Сучасна фундаментальність і цілісність освіти має бути забезпечена інтеграційними та міждисциплінарними тенденціями у фундаментальних науках, які переросли диференціацію XX століття. Принцип забезпечення оволодінням всіма знаннями на все життя за умови швидких темпів їхнього приросту та відновлення не відповідає вимогам сучасної адаптації людини. Система освіти XXI ст. повинна акцентувати увагу особистості на освоєнні та осмисленні найістотніших, найбільш фундаментальних, завжди актуальних знань, формувати потребу в безперервному самостійному оволодінні знаннями, вміннями і навичками з метою творчого підходу до вирішення проблем, з якими особистість і людство в цілому ніколи не стикалося – і таким чином забезпечити функціонування принципу "освіта протягом усього життя" [9].

Освітня система інформаційного суспільства покликана забезпечити розширене відтворення інтелектуального потенціалу глобалізованого суспільства [22]. Глобалізація сучасного, соціокультурологічного виміру втратила ознаки певної надбудови, уніфікації, нівілювання власних характеристик, що виражається у процесі гармонізації, зрозумілості Іншого і через Іншого себе. Наочним прикладом сучасного процесу глобалізації може слугувати створення єдиного Європейського освітнього простору з метою набуття європейською освітою незаперечних конкурентних переваг; створення сприятливих умов мобільності студентів і викладачів; розширення доступу до європейської освіти; формування єдиного ринку праці вищої кваліфікації в Європі. Так, у документі ЮНЕСКО "Освіта XXI століття" зазначається, що освіта протягом життя має базуватися на чотирьох принципах: навчитися пізнавати, навчитися життєвої компетентності, навчитися жити разом, навчитися жити [9].

Формування загальноєвропейського освітнього простору – результат адаптації існуючої системи освіти до вимог процесу глобалізації. Швидке вдосконалення виробництва на основі новітніх інформаційних технологій; конкурентоспроможність наукової сфери; провідна роль науки і творчості у розвитку економіки (звідси великий попит не просто на високоосвічені кадри, а на нестандартне творче мислення) зумовили необхідність проведення європейськими країнами реформ у сфері освіти. Спроби надати вищій школі загальноєвропейського характеру фактично розпочалися у 50-ті роки XX століття з підписання Римської угоди. Надалі відбулася низка Конференцій міністрів освіти європейських країн, на яких ці ідеї знайшли свій розвиток. Зокрема, на Конференції в Сорбоні (1998 р.) міністри освіти Франції, Німеччини, Великобританії та Італії підписали декларацію, яка починається словами: "Останнім часом європейський процес набув надзвичайно великого розвитку. Та якими б суттєвими не були ці здобутки, вони не повинні затіняти той факт, що Європа – це не лише зона євро, банків та економічних

інститутів: вона також має бути Європою знань” [9]. Ідеї Сорбонської декларації здобули розвиток у Болонській конвенції, підписаній 1999 р. 29 європейськими країнами.

Зазначене стало одним з основних принципів створення Зони європейської вищої освіти, що було відмічено на Конференції Європейських вищих навчальних закладів і освітніх організацій в м. Саламанка (2001 р.): “Оскільки наукові дослідження є рушійною силою вищої освіти, то й створення Зони європейської вищої освіти має відбуватися одночасно й паралельно зі створенням Зони європейських наукових досліджень” [9].

Входження України до Європейського освітнього простору – нагальна внутрішня потреба, зумовлена загальносвітовими тенденціями розвитку освітньої діяльності та потребою суспільства в освіченій, висококультурній людині як на виробництві, так і в невиробничих сферах. Освітня діяльність, відповідно до вимог Болонської декларації, це насамперед нова філософія освітньої діяльності; нові принципи організації навчального процесу, новий тип відносин між викладачем і студентом, удосконалення структури робочого часу як викладача, так і студента з наданням переваги науковій діяльності; нові “технології” опанування знаннями, унеможливлення репродуктивних методів навчання, прозорість навчального процесу; здійснення нового типу контролю якості освіти акредитаційними агенціями, незалежними від національних урядів та міжнародних організацій; забезпечення працевлаштування випускників; забезпечення привабливості європейської системи освіти, яка сприятиме підвищенню рейтингу вищої освіти як такої.

Позиція сприйняття українською науково-освітянською спільнотою необхідності плідно щоденно працювати на гармонізацію власної освіти має стратегічну мету – впровадити елементи уніфікації навчального процесу (за положеннями Болонського процесу) в практику освітньої діяльності, щоб зберегти складові власних конкурентних переваг та приростити їх кращими взірцями світового досвіду, завдяки чому – зрозуміти Європу та стати зрозумілими Європі.

Концептуальними засадами Болонського процесу згідно з документами освітньої політики ЄС визнані: “випереджаюча освіта”, “гнучкість освіти”, “наскрізна освіта”, “конкурентоспроможність освітніх послуг”, “прозорість освіти”, “неподільність наукової та викладацької діяльності”, “автономність університетів”.

Зупинимося на концепції – “неподільність наукової та викладацької діяльності”, яка вимагає здійснення викладачами наукової діяльності на засадах безупинного професійного росту на користь суб’єкт-суб’єктного спілкування рівноправних партнерів – викладача і студента – за якого оптимально реалізується спілкування у відношенні до Іншого як суб’єкта, як обмін цінностями, як процес само- з обопільного пізнання з метою виховання незалежної особистості, здатної добувати інформацію, обробляти її та інтерпретувати. Це завдання заохочує до активного використання нових інформаційних та комунікаційних технологій, які і викладач, і студент могли б засвоювати та використовувати разом.

Повне партнерство учасників спілкування виключає менторський тон, монологізм у процесі виховання. Однак низка вчених розглядає спілкування батьків та дитини або вчителя та учня як процес прилучення молоді до системи цінностей дорослих людей. Так, М.С. Каган, відмічаючи вирішальну роль спілкування у процесі виховання [14, 297], характеризуючи вихованця як особистість (унікального та повноправного партнера у спілкуванні [14, 301]) називає вихованням – “приєднування іншого до моїх цінностей”, а самовихованням – “моє прагнення приєднатися до цінностей іншого” [14, 310].

Утім, така позиція перетворює взаємозначущі відносини в односторонньо спрямовані, векторні. Без сумніву, особистий досвід суб’єкта–вихователя багатше особистого досвіду суб’єкта–вихованця, проте реалії кофігуративного типу суспільства [15], швидке старіння інформації, поширення неформальних можливостей навчання роблять викладача одним з багатьох джерел знань, надаючи спілкуванню різних поколінь статусу ціннісного взаємозбагачення. “Спілкування здійснюється між суб’єктами – особистостями, кожен з яких навперемінно передає іншому певне повідомлення, яке несе в собі багатообразну інформацію, не тільки пізнавальну, а й ціннісну” [20, 312].

Згідно з принципами Болонської декларації первинна відповідальність за якість набутих знань, умінь, навичок лежить на кожному навчальному закладі, що позначається на змісті, формах, методах навчання, їх модернізації та вдосконаленні. Відтак, кожний університет, автономно вирішуючи проблему кредитно-модульної технології навчання, персонально відповідає за загальнокультурний та професійний рівень майбутніх фахівців.

Закладена в документах Болонського процесу філософія гуманістично-інноваційної освіти, яка передбачає індивідуалізацію навчання, формування навичок інноваційної діяльності у студентів, невіддільність наукової і викладацької діяльності, гнучкість і мобільність навчання призведе до суттєвих змін в організації навчального процесу в Україні взагалі і в мережі мистецької освіти зокрема.

Впродовж багатьох десятиріч в Україні створювалася багатоступенева та безперервна система підготовки мистецьких кадрів: мережа початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів налічує 1 478 одиниць, в яких навчається 310 тис. учнів; у мережі вищих навчальних закладів I-II рівнів акредитації нараховується 63 заклади; в 11 вищих навчальних закладах III-IV рівнів акредитації навчаються майже 24 тис. студентів, у 10 з них наукові кадри готує аспірантура (асистентура-стажування), а в 4 – докторантура. Навчальний процес забезпечують науково-педагогічні працівники, з яких майже 72,5% мають науковий ступінь кандидата або доктора наук та наукове звання доцента або професора, що свідчить про якість рівня викладацького складу.

На відміну від європейських країн, система організації мистецької освіти в Україні дає змогу дотримуватись єдиних критеріїв щодо її якості, оскільки єдині, випробувані часом навчальні плани та програми забезпечують цілісний підхід передусім до якості підготовки фахівця-митця. Повністю виправдала себе система творчих майстерень та виконавських шкіл, які очолюються видатними діячами і у повній мірі беруть на себе відповідальність за якість підготовки молодого митця. Як наслідок – не лише випускники, а й учні і студенти постійно виборюють на найпрестижніших Міжнародних мистецьких конкурсах, фестивалях, виставках нагороди найвищого ґатунку, кожного разу доводячи високий рівень і значний потенціал національного мистецтва.

Особливістю становлення вищої мистецької освіти в Україні є безпосередня зорієнтованість і нерозривна пов'язаність з діяльністю театрів, філармоній, музеїв, бібліотек, творчих колективів (у тому числі національних, що є проявом вищого рівня професійної майстерності), концертних організацій, установ культури клубного типу тощо, а тому нехтування даним національним стандартом та розмежування закладів освіти по різних галузях не виправдане і може позбавити національну освіту її переваг, посиливши недоліки.

Приєднання України до Болонської конвенції розглядається як процес транснаціоналізації культури, який значною мірою більш складний, ніж тільки "уніфікація", "стандартизація", "формування ринку освітянських послуг". Це процес створення Європейського простору вищої освіти за умови збереження національних традицій, можливості диверсифікації методологій та методик навчання, які цією угодою не тільки не знімаються, а навпаки - наголошуються. Віртуалізація та комерціалізація соціальних комунікацій повинна змінитися "глобалізацією за моделлю культури", яка надасть кожній людині на Землі рівні права на знання та культуру, що сприятиме особистісному становленню у власному культурному просторі.

Формування антропо-соціо-культурної системи потребує підвищення ролі культури як такої у суспільстві та ролі професійної культуртрегерської діяльності. Культуро-центристський підхід дає змогу будувати міждисциплінарний простір в освіті України на засадах синергетичних знань про закони самоорганізації, формування та управління освітнім простором.

У зв'язку з цим для України проблема полягає не в тому, які рішення запозичувати, а в пошуку свого шляху розвитку фахової галузевої освіти, який сприяв би розвитку кращих аспектів української культури, культивував би її своєрідне бачення світу, фіксував би її багатогранність, інтегративність, багатоаспектність.

Проблема прогнозування розвитку вищої освіти XXI століття є водночас об'єктивно-суспільною та індивідуальною потребою, задоволення якої робить можливим майбутнє особи стати конкурентоспроможною в інформаційному суспільстві. Формування фахівця вищої кваліфікації – професіонала – за всіх часів було однією з нагальних потреб суспільного розвитку. Підготовка, виховання професійного підходу до обраної сфери діяльності вимагає, крім інтелектуальних, мистецьких, фізичних задатків, інституцій, які зорієнтували б індивідуальні інтереси вищої самоосвіти на збереження людства за умови інтегративної єдності культур і народів, їх толерантності та взаємодії.

Спорадичність пріоритетності між колективним та індивідуальним у розв'язанні зазначеної суперечності визначала у розвитку людства "ритми соціальної еволюції" [10]. Постійне коливання переважання чи то індивідуалістичних, чи то колективістських інтересів розкривається в розумінні сутності людини у динаміці змін культурно-етичних стереотипів за понятійного виокремлення феноменів індивід – індивідуальність – особистість. Зазначене ілюструє розвиток свідомості від стадії архаїчної, інфантильної до вищого моменту трансцендентності – здатності сформувати в собі "безкінечну персону" (Гегель), якісно відмінну від Іншої.

Етапи трансформації свідомості можна виокремити у такій послідовності: від повного злиття "Я" з родом за відсутності одиничного у первіснообщинному суспільстві, що характеризує період міфологічного індивіда через пластичність форм, впізнання, а не пізнання світу і себе в Античній культурі (часткове відділення від цілого, але не самодостатнє, що бачимо у порівнянні людиною своїх дій з "відпрацьованими" діями богів), що виокремлюють індивіда етапу становлення релігії; від опосередкованого ідеєю бога процесу самопізнання у Середньовіччі – створення психологічного і самобутнього художнього образу (літургійного), розвиток душевних якостей – ліризму, через примат розуму в епоху Ренесансу (живопис – наука) до наділення розуму чуттєвістю (метафора у науці) в епоху Просвітництва позначає шлях індивідуальності (поглиблена чуттєвість – примат розуму – чуттєвий розум). Від особистісного виплеску анархічної свідомості модернізму – егоцентризму ("Я" – все, цілого – немає) через розірвану свідомість постмодернізму (толерантність без спів-чуття) до сприйняття себе частиною людства ("Я" існую доки існуєш "Ти", "Ти" існуєш доки існую "Я") у синархічному глобалізованому суспільстві – що засвідчує становлення особистості. Злиття пізнаних опозицій, вирішення протиріч у єдності характеризує центроверсію свідомості, тобто досягнення того рівня Самості (за Юнгом), який, усвідомлюючи всі опозиції, осягає їх.

Кожна історична епоха, розв'язуючи принципово нові проблеми, вдається до нових засобів їх вирішення, зокрема через механізми реформування освітніх систем задля формування нового світогляду. Сучасне суспільство, відчуваючи чергову гостру потребу щодо оновлення свого світогляду, очікує на визначенні завдань виховання нової генерації людей.

Утім, “невміння слухати і розуміти “не своє”, терпимо ставитися до чужого” (М. Кесада) залишається показовим і для нашого часу. Тому саме неантагоністичне розв’язання суперечностей і між людьми, і між людством та природою – стає основним питанням філософії як такої та філософії освіти зокрема. Вітчизняні філософи (В. Андрущенко, В. Лутай, І. Добронравова, М. Култаєва, М. Михальченко, М. Згуровський, Л. Горбунова, Ю. Терещенко) виступили з низкою праць, в яких осмислюють проблеми сучасної освіти. Найважливішу роль, як вважають дедалі більше сучасних мислителів, почала відігравати теорія розвитку складних і надскладних відкритих систем – синергетика. На думку одного із засновників цієї теорії І. Пригожина [18, 37], саме система принципів синергетичної парадигми у застосуванні її до сучасної теорії та практики освіти дасть змогу віднайти адекватні відповіді на питання: наскільки затребувані у нашому суспільстві освіта як така та освічена людина; наскільки наше суспільство творче, чи потребує суспільство України освіти, інноваційної за своєю суттю, наповненої новим змістом та цінностями епохи знання; які можливості та ризики входження української національної системи освіти до глобальної світової освітньої системи, зокрема в освітньо-культурне поле Болонського процесу; якими засобами освіта має розвивати національну культуру в контексті транснаціональних тенденцій? Зазначене виступає простором розмірковувань з позиції синергетики. Стратегія синергетичної парадигми освіти оперує поняттям становлення людини, на відміну від попередньої моделі формування людини відповідно до соціального замовлення. Оскільки становлення нового цілого в процесі самоорганізації є предметом синергетики, то її методологія має всі підстави стати основою оновлення освітянських стратегій.

Всебічні зміни всіх форм соціального та індивідуального буття, трансформації соціуму, глобалізація, інформаційна революція, нанотехнологія тощо змінюють “фундаментальні основи відтворення людини як біологічного й антропологічного типу” [1]. Зазначене вимагає осмислення змін ціннісно-орієнтаційних характеристик образу світу, віднайдення “порядку з хаосу”, що дасть можливість відпрацювати систему освіти, спроможну забезпечити необхідну підготовку людини до життя. Освітній процес при цьому має віддзеркалювати реальний характер, суперечності, позитивні і негативні складові реального життєвого процесу.

Сучасною науково-теоретичною парадигмою фахової галузевої освіти є повернення їй культуротворчого статусу, посилення її культурно-гуманістичної функції та практичної значущості. Фахова галузева освіта у контексті соціального інституту суспільства покликана здійснювати навчально-виховну діяльність в інтелектуальному та загальнокультурному напрямах, виступати каналом трансляції спадкоємних форм і чинником розвитку інновацій культури. Роль фахової галузевої освіти в суспільстві полягає в соціалізації та інкультурації майбутніх культуртрегерів, тобто забезпечує передачу знань, досвіду, ціннісних орієнтирів, які визначатимуть позицію нового покоління у соціокультурному житті. Як один з елементів культури галузева освіта сприяє розвитку її прогресивних традицій та зумовлює свою роль у вихованні людини культури – у загальнокультурному та професійному значенні, а через людину – в збереженні, відродженні та розвитку культури як “діалогу минулих, сучасних і майбутніх культур” [4], що “ростить та живить особистість” (П. Флоренський). Цінність уявлення і культурно-цільової установки особистісно орієнтованої фахової галузевої освіти культуртрегера пов’язані з концепцією виховання громадянина, людини культури і моральності, здатної до культурної ідентифікації та поваги до культури Іншого, тобто суб'єкта культури – особистості, основними параметрами якої є гуманність, відповідальність, духовність, творчість, самовизначення міри своєї свободи.

Виховання суб’єкта культури як гуманної особистості передбачає всебічну гуманітаризацію змісту фахової освіти та гуманізацію її методів, що сприятиме формуванню поваги до Іншого, здатності до спів-переживання, доброзичливості та толерантності; гуманістичної позиції до культури народів світу в її минулому та сьогоденні; прагнення злагоди і добросусідства.

За своєю змістовною компонентою фахова освіта культуртрегера покликана підсилити орієнтацію на загальнолюдські цінності, знання історії (що підтверджує ідею про єдність людства за всього його етичного розмаїття), на запобігання неправдивому свідченню щодо фактів культурного розвитку людства; на ціннісно-орієнтоване професійне над-завдання культуртрегера, коли тільки за усвідомлення значущості професійної діяльності колег духовна особистість набуде само-достатності у своїй культуртрегерській діяльності. Зазначена етична домінанта своїми імперативами має взаєморозуміння, толерантність, екологічне виховання, формування глобальної етики і глобальної відповідальності як принципових норм нового гуманізму для нового єдиного й цілісного світу.

Виховання творчої особистості, яка мислить критично і нестандартно, здатна приймати зміни, виявляє допитливість, наполегливість, гнучкість у пошуку якісної інформації; має креативні здібності, аналітичне та інтуїтивне мислення, потребує посилення фундаменталізації освіти на основі цілісності знання задля відчуття людиною (на морально-професійному рівні) взаємозв'язку з навколишнім світом. Зазначені якості особистості суб'єкта культури становлять модель культуртрегера – людини культури, що виступає як системоутворююча ланка в структурі культурологічної, особистісно орієнтованої фахової освіти.

Виховання вільної особистості вимагає виключення з освітньої системи будь-яких авторитарних методів, потребує виховання високого рівня самосвідомості, почуття власної гідності, громадянської позиції, незалежності суджень у поєднанні з повагою до думки Іншого, вміння приймати рішення та

відповідати за них. За умов мультиверсійності професійної діяльності та життєздійснення особливістю сучасного осмислення феномена відповідальності виступає розуміння останньої як найважливішого життєвого принципу сучасної людини, за браку якого стає проблематичним самозбереження людства [12], ускладнюється людська комунікація (у філософському та побутовому значенні /Ю. Габермас, Е. Лєвінас/), стає неможливою макроетика як етика відповідальності [2; 3; 19].

Відповідно до наукових розвідок у сучасному проблемному полі відповідального ставлення особистості до життя як такого можливо виокремити "горизонтально-просторову структуру" зазначеного відношення та її "вертикально-часовий зріз" [19]. До першої узагальнюючої відносять, до прикладу, такі форми відповідальності [19]: "космічна" (відповідальність за збереження життя на планеті Земля, а також космосу як такого); "екологічна" (відповідальність за збереження різних форм життя); "загальнолюдська" (відповідальність за збереження життя людства); відповідальне ставлення до історії (що заперечує свавіллю у трактуванні подій); відповідальне ставлення до культури (збереження, примноження надбань національної та Інших культур); відповідальне ставлення до "благ" цивілізаційних надбань. Відповідальне ставлення особистості власне до себе складається з трансцендентної відповідальності за власну унікальність, екзистенційної відповідальності за побудування власного життєвого шляху, комунікативної відповідальності за організацію "спів-буття" з іншими, ситуаційної відповідальності за власні рішення, вчинки та дії. Саме комунікативна парадигма дозволяє найбільш плідно осмислити феномен відповідальності, оскільки сприяє виявленню та синтетично поєднує його найважливіші виміри – особистісний, соціально-культурний та глобальний.

Розуміння вертикально-часового зрізу відповідальності виокремлює "попередню відповідальність" [12, 305], за якою людина визначає свої можливості, роль та обов'язки, передбачає результати та наслідки за свої дії, виявляє готовність прийняти на себе санкції, докори совісті. Саме визнання власного діяння, готовність брати відповідальність на себе окреслює "наступну відповідальність" [13, 4], яка за сучасних вимог передусім означає забезпечення вимоги існування людства в майбутньому.

Комунікативний вимір відповідальності в етиці дискурсу К.-О. Апеля зобов'язує до прогресивної реалізації колективної відповідальності за колективні дії в національних та інтернаціональних межах [2, 60]. Тому супровід професійної підготовки формування особистої та колективної відповідальності дасть можливість фахівцю у професійній діяльності керуватися морально-етичними критеріями, а отже, бути готовим до швидкого та продуктивного включення у професійні відносини.

Сучасне полікультурне середовище потребує спільної дійової монологічної та діалогічної відповідальності особистостей, де відповідальність виступає як "спільно-і-для-інших-буття-у-світі". Особистісна відповідальність має своєю основою, крім свідомості зрілої людини, позаособистісні виміри (екзистенційні та онтологічні), інтерсуб'єктивні та інституціональні механізми її реалізації. Отже, морально-смислові орієнтири сучасності вимагають особистісну відповідальність (монологічну) доповнити діалогічною відповідальністю, яка орієнтована на майбутнє буття та ґрунтується на колективній відповідальності суб'єктів соціокультурної діяльності – культуртрегерів.

Від здійснення культуртрегерами свого фахового соціального призначення – вироблення та розповсюдження (трансляція) культурних текстів, їх інтерпретація, відбір, комплектування – залежить не лише актуальний зміст соціалізації та інкультурації окремих осіб та вікових генерацій, не лише створення і постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак – і цілісність суспільства, а й його, суспільства, історична перспектива, виміри життя прийдешніх поколінь. Зазначене накладає на суб'єктів культуртрегерської діяльності моральну відповідальність, вводить до суто фахових вимог вимоги моральнісно-етичні, які постають як фахово засадничі, підставові, пріоритетно необхідні фахівцю-культуртрегеру.

Результатом можуть стати систематизовані моральні пріоритети професійної діяльності культуртрегерів у таких принципах Етичного кодексу культуртрегерської діяльності:

– соціальна відповідальність за наслідки поширюваних серед соціуму культурних текстів (відбір, інтерпретація, трансляція);

– актуалізація змісту соціалізації та інкультурації людей, творення та постійне відтворення єдиного смислового поля культури, а відтак – цілісності суспільства, його історичної перспективи, вимірів життя прийдешніх поколінь;

– забезпечення адаптації культурних явищ у просторі і часі, тобто забезпечення тяглості схеми явищ культури: поява, продукування, "згортання" (перетворення на знак культури, втрата актуальності), "розгортання" знаків культури до особистої межі сприйняття;

– виконання свого професійного (локального) завдання у контексті існуючого ціннісно-орієнтованого над-завдання, тобто культуртрегер лише усвідомлюючи значущість професійної діяльності своїх колег набуде само-достатності у своїй культуртрегерській діяльності;

– забезпечувати розвиток суспільства, спираючись на знання історії, яка підтверджує ідею про єдність людства за всього його етнічного розмаїття;

– запобігати неправдивому свідченню щодо Інших народів, їх звичаїв, обрядів, виходячи з потенційної рівності всіх народів;

– вивчати культуру народів світу у її минулому та сьогоденні з гуманістичних, людяних позицій, з глибокою повагою до цінності, інтересів, долі;

– здатність критично мислити, вирішувати проблеми, допитливість, наполегливість, гнучкість та вміння приймати зміни;

– здатність підтримувати відкритий діалог міжособистісного спілкування;

– виявляти творчий підхід у пошуку якісної інформації;

– поважати права, інтереси, честь, гідність, репутацію та почуття осіб, з якими спілкуємося;

– знати і глибоко розуміти потоки знань та інформації;

– визнавати інтелектуальну власність та авторські права;

– дотримуватися принципу гендерної рівності у наданні інформаційних послуг;

– підтримувати професійну компетентність, здатність до безперервної самоактуалізованої освіти протягом життя (постійного навчання, розучування та переучування);

– забезпечувати вільний доступ реципієнта до інформації, поважаючи його інформаційні потреби;

– створювати атмосферу доброзичливості, взаємопідтримки, взаємодопомоги, творчої співпраці, зацікавленості в отриманні нових знань;

– опікуватися суспільним статусом та авторитетом своєї професійної діяльності;

– професійні взаємини будувати за принципом синергетичної ієрархії;

– ставитися з повагою до знань своїх колег, бути відкритим у професійному спілкуванні, що є важливою умовою розвитку професії;

– культуртрегер бере на себе особисту моральну відповідальність за відбір, розповсюдження культурних текстів;

– моральний обов’язок культуртрегера активно, об’єктивно, аргументовано, необразливо протидіяти практиці безчесних та некомпетентних колег, які шкодять соціуму та репутації культуртрегерської діяльності;

– виявляти громадську свідомість у захисті прав і свобод демократичного суспільства.

Використані джерела:

1. Андрущенко В. Філософія освіти XXI століття: у пошуках перспективи / Віктор Андрущенко // Філософія освіти. – 2006. – № 1. – С. 6-12.

2. Апель К.-О. Обґрунтування етики відповідальності / Л.А. Ситниченко // Першоджерела комунікативної філософії. – К.: Либідь, 1996. – С. 46-60.

3. Апель К.-О. Проблема етичної раціональності // Першоджерела комунікативної філософії / Л.А. Ситниченко. – К.: Либідь, 1006. – С. 60-67.

4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

5. Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи: Монографія / Валерій Бітаєв. – К., 2003. – 232 с.

6. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / М. Вебер [перекл. з німецької О. Погорілого]. – К.: Основи, 1994. – 261 с.

7. Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление / Владимир Вернадский. – М.: Наука, 1991. – 271 с.

8. Вернадский В. И. Несколько слов о ноосфере // Антология философской мысли. Русский Космизм / Владимир Вернадский. – М., 1993. – 468 с.

9. Высшее образование в Европе. ЭНЕСКО. ЮНЕСКО. Европейский центр по высшему образованию.– М.: ЛОГОС, 2003. – Т. XVIII. – № 3. – 292 с.

10. Грушевський М. Початки громадянства: генетична соціологія / Михайло Грушевський. – Прага, 1921. – 128 с.

11. Добронравова І. Філософія науки і синергетика освіти / Ірина Добронравова // Вища освіти України. – 2003. – № 2. С. 7-12.

12. Ильин И. А. Путь к очевидности // Путь к очевидности / И.А. Ильин. – М.: Республика, 1993. – С. 290-403.

13. Йонас Г. Принцип відповідальності. У пошуках етики для технологічної цивілізації / Г. Йонас [пер. з нім]. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.

14. Каган М. С. Философия культуры / М.С. Коган. – СПб., 1995. – 309 с.

15. Мид М. Культура и миф детства. Избранные произведения / Милдред Мид [пер. с англ. и коммент. Ю.А. Асеева; Сост. и послесловие И.С. Кона]. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. – 429 с.

16. Михайлов И. Ф. Субъект, субъективность, культура (к вопросу о социокультурной детерминации познания) / И.Ф. Михайлов // Филос. науки. – 1987. – № 6. – С. 30-40.

17. Печчеи А. Человеческие качества / А. Печчеи. – М.: Прогресс, 1985. – 204 с.

18. Пригожин И. Природа, наука и новая рациональность / И. Пригожин // Философия и жизнь. – М.: Знание. – 1991. – № 7.

19. Степаненко І. Відповідальне ставлення особистості до життя: структурно-функціональний вимір / Ірина Степаненко // Філософія освіти. – 2006. – № 1. – С. 122-132.

20. Столович Л. Н. Жизнь – творчество – человек. Функции творческой деятельности / Л.Н. Столович. – М.: Политиздат, 1995.

21. Шейко В. М. Освіта в інформаційній цивілізації / Василь Шейко // Вісн. Кн. палати. – 2000. – № 9. – С. 17-19.

22. Шейко В. М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XXI ст.). Монографія / Василь Шейко, Юрій Богуцький. – К.: Генеза, 2005. – 592 с.

УДК 141.1

Наталія Юріївна Кривда
кандидат філософських наук,
доцент Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

ДО ПРОБЛЕМИ ПОНЯТТЯ "МОДЕРНА НАЦІЯ" В ІСТОРІОСОФСЬКІЙ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті розглядаються проблеми розвитку "нації", "сучасної нації" як у європейському (Вебер, Гельнер, Ренан, Сміт), так і українському (Рудницький, Старосольський, Липинський) дискурсії. Аналіз підтверджує, що вперше всі дослідники погодилися: нації виникають на підставі етнічних асоціацій, дійсних або "сконструйованих", "винайдених" і тому подібне; по-друге, генезис етносу сконструйований з генезису нації завдяки декільком елементам культури (персонажі, міфи, традиції); по-третє, ці елементи сфери культури змінюються, коли вони набувають інструментального значення; по-четверте, процес трансформації з етносу у націю має місце в період зміни суспільної структури суспільства.

Ключові слова: *модерна нація, етнос, раса, народ, культура, територія, мова.*

The article deals with the developing of the problem of "nation", "modern nation" as in Europian (Veber, Gellner, Renan, Smith), so as in Ukrainian (Rudnitskiy, Starosol'skiy, Lipinskiy) discurses. An analysis proves that, at first, all researchers agree: nations appear on the basis of ethnic associations, real or "constructed", "invented" and others like that; secondly, the genesis of ethnos is constrained from the genesis of nation through the certain elements of culture (characters, myths, traditions); thirdly, these elements of cultural field are change, when they acquire an instrumental value; fourthly, the process of transformation from ethnos to nation takes place in the period of change of public structure of society.

Key words: *modern nation, etnos, race, people, culture, territory, language.*

Поняття "нація" належить до ряду найскладніших, що зумовлено соціально-політичними процесами у світі, зокрема розбудовою Української держави, право якої на власну державу та самостійність довгий час заперечувалося. Метою написання статті є спроба дослідити еволюцію поглядів на модерну націю.

"Нація" походить від латинського "natio" (рід, плем'я). У Стародавньому Римі "націями" називали групи чужинців із певного регіону, які не мали прав громадян Риму, їхній соціальний статус був значно нижчим. Термін "нація", з одного боку, виступав як вербальний інструмент відчуження спільнот, з іншого – як вияв солідарності тих, хто до "нації" не входив.

До епохи ранніх буржуазних революцій поняття "нація" не змінювало свого значення, лише під час формування "національних" держав у Європі, розвитку "національних" мов, які заступили латину, "націоналізації" церков слово "нація" перейшло з універсальної мови загальноєвропейських еліт – латини – до мови національних та політичних еліт. Протягом XVII ст. термін став відповідником поняття "народ" і пов'язувався з категоріями "громадянство", "держава", позначаючи приналежність до територіально-політичної, а не етнічної чи мовної спільноти. З XVIII ст. у французькій мові поняття "нація" стало вже еквівалентом поняття "народ". Англійці також культивували політичне значення терміна "нація", до якої включали все населення країни незалежно від етнічного походження.

1808 р. під час наполеонівської навали на Німеччину Й.Фіхте пише "Промови до німецького народу", де намагається показати нації її втрачену самобутність. Здобуття самобутності мало відбутися шляхом формування національної свідомості, почуття національної гідності, яка свідомо підносилась до щабля німецького месіанізму й винятковості. Всупереч Фіхте 1848 р. висловлюється чеський історик, розбудовник чеської нації Ф.Палацький. "Право народів – це … право природи, жоден народ на землі не має права вимагати, щоб для його користі приніс себе в жертву сусід... Природа не знає жодних панівних народів або народів-наймитів" [1, 10]. Протистояння між аристократичним націоналізмом (національним месіанізмом) та демократичним націоналізмом тягнеться через усю історію національних ідеологій до сьогодення.

У літературі можемо зустріти велику кількість визначень "нація", серед них: "Нація – це великі, міцні спільноти, що виникли історично в процесі тривалого розвитку і тривають у процесі безперервного руху та змін" [11, 503] або "модерна нація може бути визначена як територіально означена спільнота людей, які поділяють певний варіант модерної культури, та яких пов'язує між собою сильне почуття єдності та солідарності; спільнота відзначена чіткою історично закріпленою свідомістю національної ідентичності, яка має або прагне мати власне політичне самоврядування" [15, 544]. "Нація – це велике скупчення людей, які внаслідок своєрідних культурних надбань, особливо в літературі, мистецтві та науці, чи в ділянках політики, витворили самобутню загальну спільноту, яка передається через покоління в покоління і здебільшого виявляється у спільній мові, спільних рисах вдачі, спільних звичаях, а також у дуже розвиненому почутті національної спільності" [1, 74].

© Кривда Н. Ю., 2009

ХХ ст. демонструє становлення і самих націй, і концепцій націостановлення. Перші теоретики націєстановлення постали з недержавних народів. Дослідження націєтворчих проблем у період радянської влади стає небажаним, націоналістичні теоретизування М. Міхновського, М. Грушевського, В. Липинського, Д.Донцова та інших були заборонені, а науковий доробок, здійсненний цими дослідниками вже на еміграції, майже не доступний.

Українські консерватори розмежовували поняття “народ” та “нація”, вважаючи, що без держави немає нації. Суттєвим залишався момент необхідності “реалізації хотіння” бути нацією, а не тільки існування етнічної маси, яка себе усвідомлює як таку. Засновник українського консерватизму В. Липинський вважав, що сконсолідувати українську націю можна тільки на базі “територіального патріотизму”, життя нації прямує або конструктивно вгору, або деструктивно вниз, тому для консолідації нації необхідно мати певну ідею, яка має бути направлена на створення власної держави, громадянами якої мають бути всі жителі України, незважаючи на їхнє етнічне походження, мову культуру, віросповідання [12, 27]. Праці його послідовників С.Томашівського, В.Кучабського, Б.Крупницького обґрунтовують ідею національної незалежної держави. Б.Крупницький до формули В.Липинського: через державу – до нації, формули С.Томашівського: через націю до держави, додає свою формулу: “через власну державу процес становлення нації і ліпше забезпечений, і проходить значно скоріше” [9, 59-60].

Філософські засади національного радикалізму найяскравіше виявляються у творчості Д.Донцова, національна спільнота для якого є явищем духовним, містичним, але водночас найбільш реальним у світі. Спільність національного походження – це спільність ментальності. На відміну від більшості дослідників, держава для Д.Донцова виступає виключно як форма існування нації.

Органічне поєднання світових та специфічно українських тенденцій у дослідженні націєстановлення знаходимо в І. Лисяка-Рудницького, який поділяє еволюційну ідею націогенези. У праці “Формування українського народу та нації” вчений чітко розмежовує “народ” (одиницю етнічну) та “націю” (одиницю політичну), вони принципово відмінні і позначають різний рівень розвитку націєтворчого процесу [10, 11].

Радянська наука спиралася на “марксисько-ленінсько-сталінське” визначенням нації: “...нація є стійкою спільністю людей, що історично склалася, виникла на базі спільної мови, території, економічного життя і психічного складу, який проявляється у спільності культури” [16, 10]. Таке визначення виходить з “етнологічної теорії” нації, яка спирається на економічну спільність. Першим систематизує об’єктивні чинники формування нації італійський націолог С.Манчіні: зовнішніми ознаками нації є спільна територія; спільне походження; спільна мова; спільні звичаї й побут; спільні переживання і спільна історична минувшина і, зрештою, спільне законодавство та спільна релігія. Проте згаданих об’єктивних ознак ще не вистачає для утворення нації, навіть разом вони є немов мертва матерія. Подихом, що оживляє націю, є національна свідомість, а почуття, яке вона витворює із самої себе, дає їй змогу утримуватися зовні і виявлятися внутрішньо.

До поширених емпіричних теорій націєстановлення, які відрізняються визначальним чинником націєтворення (раси, мови, культури, території тощо), належать міркування українського дослідника С.Рудницького: “самостійним народом або нацією називаємо більшу чи меншу групу людства (відміну людської породи), що має певну суму своєрідних… прикмет, котрі в'яжуть усі індивідууми цієї групи в одну цілісність. Ці прикмети такі: антропологічна расовість (своєрідна будова й вигляд тіла); самостійна серед інших мова (із літературою, наукою тощо); питомі історичні традиції й змагання (на політичному, суспільному і т. п. полях); питома культура (як матеріальна, так і духовна) й поспілі культурні прагнення; питома суспільна національна територія, на якій або була, або є, або може бути питома національна держава.. . Ці основи разом із усіма підосновами й паростками це поспільне загальне почуття, цей постійний плебісцит, продовжуваний з дня на день, який творить націю, цю велику спілку, що спирається на свідомості жертв …” [14, 23].

Визначення С.Рудницького суперечить визначенню нації за Е.Ренаном, увага якого сконцентрована на суб’єктивному моменті, моменті волі, бажанні становити одну колективну цілісність. Дана суперечність привернула увагу українського дослідника націєтворчих проблем в еміграції В.Старосольського, який зауважив, що “вичислених Рудницьким “основ” не можна признати істотними прикметами нації… тому, що се давало би тільки атомістичне її розуміння. …нація, була би тільки збірною назвою для людей, що відзначаються від інших наведеними прикметами” [17, 15].

Однією з прикмет (визначальних критеріїв) нації виступає раса. Довгий час раса мала першорядне значення, проте з приходом всесвітнього і абсолютного християнства вона поступово знецінюється. Висування раси є некоректним застосуванням природничих наук до проявів суспільного життя. М.Вебер вважав, що “національна належність не потребує такої основи як кровна спорідненість. … походження найрадикальніших “націоналістів” часто буває іноземним. … хоча особливий спільний антропологічний тип не безвідносний щодо національності, його явно недостатньо, і його не можна вважати передумовою для існування нації” [19, 172]. Сьогодні взагалі немає не перемішаних рас. Замість чистої раси поставлено поняття історичної або культурної раси, що витворилася шляхом перемішання. Помилковим вважає В.Старосольський твердження про те, що антропологічні групи покриваються лінгвістичними, адже поширення мов йшло не за антропологічним принципом. “Мова, – писав Е.Ренан, – запрошує до єднання, але не змушує до нього. США та Англія, іспанська Америка й

Іспанія, розмовляють однією й тією ж мовою, але не становлять однієї нації. Навпаки Швейцарія, так добре витворена, – бо витворила її згода різних частин, – налічує три або чотири мови. В людині є щось понад мову: це її бажання" [13, 115].

Другим за популярністю серед визначальних критеріїв, починаючи з XVIII ст. (концепції Гумбольда, Шлегеля, Новаліса, Фіхте), розглядають культуру. Життя нації проявляється саме в полі культурних прагнень. Проте, якби культурне коло вирішувало проблему визначення "нації", то послідовно треба прийняти можливість бути одночасно членом різних націй, тому що паралельна належність до різних культурних груп є явищем доволі поширеним, як зазначає В.Старосольський. "Національна культура" в розумінні одностайної культури всієї нації не існувала й не існує. Культура завжди є культурою пануючої частини нації, розвинена нація розпадається на культурні кола, межі яких йдуть по межах суспільних класів та взаємодіють між собою. Культурне зближення не означає зближення взагалі: а) культурне зближення може відбуватись шляхом тривалої боротьби (українці, татари, турки); б) близькість культури не веде до створення однієї нації (Англія, Ірландія) [17; 20].

Термін "культура" покриває велику кількість семантичних полів, вона є системою цінностей, які формують індивідуальність суспільної групи – "нації". Спільнота, яка не має високої культури, що поширюється й виробляється її елітою, є "некультурною" або "ненаціональною". "Значення нації, – писав М.Вебер, – загалом пов'язують з вищістю, або ж, принаймні, з унікальністю культурних цінностей, які можна зберегти і розвивати лише шляхом культивування індивідуальності спільноти" [7, 58].

Ще одним визначальним чинником нації вважають територію. Загальновідомим є приклад спільнот циган чи євреїв, які не мали власної території, але зберегли свої прикмети. Не меншої уваги заслуговують і емігранти, які, змінюючи територію проживання, вважають себе членами тієї нації, територію якої залишили. "Територія, як і раса, не витворює націю. Земля дає субстрат, поле для боротьби й праці; людина дає душу. Людина є проявом того священного явища, яке звуть народом. Для цього географії не вистачає. Нація – це духовний принцип, результат глибоких комплікацій історії, духовна родина, а не група, яка визначається формою поверхні. Нація – це душа, духовний принцип. З двох речей… складається душа... Одна – це спільне володіння багатим спадком споминів, друга – спільна згода, бажання жити разом, бажання користуватися спільним і надалі неподільним спадком", – пише Е. Ренан [13, 118]. Героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея, вважає дослідник. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому здійснити разом великі вчинки, бажати їх у майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Утворенню сучасних націй сприяла не кровна спорідненість, не спільність мови, адже не кров і мова виступають основою національної держави, а навпаки, саме вона і згладжує первинну різницю кровних прошарків.

Таємниця нації лежить у сподіваннях, претензіях і прагненнях, у сфері ідеології, тому об'єктивні чинники актуалізуються лише у взаємодії з суб'єктивними складниками. Першим системним підходом до розуміння нації вважається примордіалізм, оформлення якого було започатковане Е. Шилзом у статті "Примордіалістські, особисті, релігійні та громадські зв'язки" (1957). К.Гіртц, класичний примордіаліст, професор антропології Чиказького університету в 60-ті роки вважав, що в "донаціоналістичну" епоху склалася система взаємодії, взаємного "зчеплення" між людьми, що ґрунтується на мовних, релігійних, расових, етнічних, територіальних та інших зв'язках. Етнічна група, як і нація – це "природна" спільнота, яка є результатом біологічної спорідненості. "Кровна спорідненість" часто є цілком реальною основою таких могутніх почуттів, як націоналізм, расизм, етноцентризм тощо. В націоналізмі й "націях" немає нічого специфічно нового – це лише особливий вид функціонування й вияву найдавніших форм міжособистісних стосунків, які існували в домодерну епоху.

Близькими до примордіаліських є концепції, які отримали назву "переніалізму" (постійний, вічний, давній). Націоналізм як політичний рух та ідеологія належить до модерної доби, вважають переніалісти, тому нації є осучаснені версії праісторичних етнічних спільнот чи колективних культурних ідентичностей, які існували разом з етнічними спільнотами в усі історичні епохи. Корені спільності – поза межами документальної історії, отже, ця спільність є примордіальною, позаісторичною. Національне почуття, що виникає на основі етнічності, ірраціональне. Відчуття історії, що дає нації інтуїтивну впевненість в особливому становленні їхньої групи, а не фактична історія, об'єднує націю. Нація – це модерний варіант оформлення етнічної групи. У формуванні національного почуття визначальну роль відіграють соціально-психологічні чинники, нація – масовий феномен, який може виникнути лише в епоху писемності, масових комунікацій та інтенсифікації масової політики, загального виборчого права тощо.

Основні ідеї примордіаліської концепції (Дж.Еллер, Р.Кафлан) такі: усі види прадавніх ідентичностей вважаються апріорними, біологічною "данністю", що мають духовний, психологічний зміст й існують окремо від соціального досвіду й практики. Ці "прадавні" почуття й зв'язки не піддаються раціональному усвідомленню, хоча мають регулятивну силу. Примордіалізм має справу передусім з емотивною, чуттєвою сферою людського буття, прадавні ідентичності не піддаються соціальному моделюванню чи змінам, а домінують над нами. Попри радикалізм, теорія слушна. У будь-якому суспільстві людина відчуває духовний зв'язок із членами своєї етнічної, культурної чи мовної спільноти, зв'язок, що має для неї велике емоційне значення, усвідомлений він чи ні. Такі зв'язкі є основою для створення суспільно-політичних угрупувань, діаспорних товариств, землячеств.

Люди первісного світу були, так би мовити, “первісними спільнотами”, що ґрунтуються на кровному зв’язку, сучасні нації є спільнотами “другого ступеня”, що виникли на розвалинах первісних, фізичних спільнот. “Об’єктивна основа на спільному походженні, гуртова єдність, єдність раси або роду є настільки стара, наскільки сягає історична пам’ять... Натомість суб’єктивна єдність нації є за своєю суттю витвором вищої культури… Найбільш характерним для сучасної нації … є те, що нація посягає на державу”, – зазначає В. Старосольский [17, 69]. Нація у стародавньому світі могла ототожнюватися лише з елітою, сучасні ж нації є масовим феноменом, результатом зміни світоглядних орієнтацій суспільства, для якого кровний та династичний принципи вже не достатні.

Останнім часом формується так звана модерністська школа, що об’єднує різні методологічні підходи (Г. Кон, Е. Гелнер, Б. Андерсон, Е. Гобсбаум та ін.), яка говорить про нації “сконструйовані”, “вигадані” чи “винайдені” в індустріальну епоху, коли відбувся радикальний розрив у людській історії. “Модерністи” розглядають націю як продукт епохи капіталізму, промислової революції, бюрократичної держави, секуляризації суспільної свідомості тощо. Модерна епоха – це епоха націоналізму. Виникнення націй та націоналізму припадає на другу половину XVIII ст., добу, породжену Промисловою й Французькою революціями. Еволюція націй і націоналізму починалися у Європі, європейська модель нації стала взірцем для наслідування і відтворювалася в різних варіантах в усьому світі.

Більшість концепцій “модерністської школи” пов’язують виникнення націй зі зміною соціальної структури суспільства та суспільного світогляду. В основі концепції нації Е.Гелнера [3; 4] лежить опозиція аграрного (агрописьменного) та індустріального суспільства. Для агрописьменного суспільства характерна культурна неоднорідність, наявність постійного напруження між “високою” культурою, що транслюється у процесі формальної освіти, зафіксованої в офіційних та загальньприйнятних текстах, а, з іншого боку, однією або кількома “низькими” культурами, які не задані у відчуженій писемній формі, існують лише в самій течії життя і, відповідно, не можуть піднятися вище неї. Агрописьменне суспільство, пише Е.Гелнер постійно генерує всередині себе культурні розбіжності. В результаті між культурою з одного боку, політичною легітимністю й кордонами держав з іншого, нема майже ніякого зв’язку [4, 298-299].

Індустріальний спосіб виробництва кардинально змінює процеси інкультурації та роль системи освіти: суспільство високо спеціалізоване, проте його освітня система менш спеціалізована. В результаті висока культура поступово претендує на побутування у статусі всезагальної, що на думку Е.Гелнера, є головною передумовою розповсюдження в країні націоналізму. Для свого відтворення така культура вимагає підтримки держави, стандартизована освіта дорпога. Одним із головних завдань держави стає культурна гомогенізація суспільства. В нових умовах у держави є два джерела легітимації – забезпечення стабільного економічного росту та охорона й розвиток культури даного суспільства. У свою чергу, будь-яка стандартизована культура прагне створити свою державу [4, 303].

Натомість Е.Гобсбаум [5; 18], на противагу Е.Гелнеру, вважає: утворення націй пов’язане з сучасним типом бюрократичної централізованої держави. XIX ст., тобто не раніше ніж набуває закінченого вигляду держава. Сучасні нації, підкреслює Е.Гобсбаум, виникли не на основі загальної етнічної належності, мови чи спільного історичного минулого, але як перемога загального інтересу над приватним, суспільного блага над класовими привілеями. Нація – це данина часу, один з історичних етапів суспільного становлення людства, сьогодні ми спостерігаємо процес занепаду націй, прикладом якого є інтернаціоналізовані засоби масової інформації, що все більше витискають національні рухи на регіональний рівень. Тому, пише Е.Гобсбаум, яким би сильним емоційним тиском не володів націоналізм, без створення держави він ніщо, власне, сьогодні світ таких держав є нездійсненним проектом [5, 771-797].

Інші методологічні засади демонструє популярна сьогодні комунікативна теорія нації й націоналізму, представлена, зокрема, у працях К.Дойча. Націоналізм – необхідний елемент і умова процесу модернізації, визначальною рисою якого є зростання комунікативних можливостей суспільства за допомогою спільної знакової системи (мови). Це створює передумови для становлення модерних, національних культур і націй. “Нація” визначається не за набором певних ознак (територія, мова тощо), а за певними функціональними можливостями – комунікативними [6, 546-567], вона є спільнотою компліментарних способів комунікації (“компліментарність” – взаємна відповідність, здатність елементів структури взаємно доповнювати/замінювати одне одного). Компліментарність поширюються через історичну пам’ять, образно-символічну систему, традиції та звички, спосіб мислення, інформаційний інструментарій. Ці складові мають інтерпретуватися однаковим чином, що забезпечує такий рівень функціонування комунікативних засобів, щоб великий людський колектив являв собою єдність. В націогенезі універсальний характер набуває наявність достатніх комунікативних можливостей з достатнім рівнем їхньої компліментарності. Модерністські теорій нації збігаються в одному: нація як суспільний феномен виступає закономірним результатом соціально-світоглядних змін, зумовлених еволюцією соціальної структури.

Намагаючись об’єднати примордіаліську та модерніську версію націогенези Е.Сміт стверджує, що нація є продовженням суспільних зв’язків, що існували у більш ранні історичні періоди [2; 8]. Лишаючи осторонь тимчасові, з його точки зору, явища – почуття, волю, Е. Сміт зосереджується на більш постійних, виражених в мистецтві, мові, науці, юридичних кодах тощо. Пояснити історичну стабільність етносів можна за допомогою ґрунтовного аналізу їх міфів, символів, історичної пам’яті, цінностей та механізмів їх трансляції. Етнос це “населення, що має власну назву, міфи про спільне

походження, спільну історичну пам'ять, один або кілька елементів спільної культури, прив'язаність до батьківщини й усвідомлення своєї єдності хоча б серед деяких осіб" [2, 470]. Зауважимо, що вчений розмежовує володіння територією та історичну батьківщину, де розташовані священні центри й куди відбуваються паломництва (у пам'яті й молитвах). Е.Сміт вводить поняття "етнічна категорія" для позначення групи людей з явно вираженими культурними особливостями, але не визначеним рівнем самосвідомості. Як тільки етнічна категорія демонструє почуття солідарності хоча б в екстремальних ситуаціях, – перед нами вже етнічна спільність. Етнічність залишається можливою моделлю такої організації з початку III тис. до н.е. аж до наших днів[2, 468-476].

Давнім і середньовічним етносам властивий етноцентризм (відчуття своєї культурної унікальності та переваги щодо інших народів) та етніцизм – форма колективної активності в момент захисту етносу. Ці рухи активізуються завдяки "міфомотору" (термін детально розроблений Дж.Армстронгом). Міфомотор буває династичним, пов'язаним із правителем і його оточенням, та общинним, і служить для виправдання особливої місії певної групи. В свою чергу, Е.Сміт вводить поняття "аристократичного" (горизонтального) етносу (який включає керівну еліту, духовенство, писарів тощо), міфомотор якого лежить в урядовому домі, та демотичні (вертикальні) етноси. Дослідник переконаний, що можна провести паралель, між тими спільнотами, які існували в доіндустріальну добу та націями, адже шляхи формування націй залежать від соціального досвіду та культурних надбань їх історичного етносу. Якщо етносу достатньо бути асоційованим з територією, берегти згадку про неї, то нація повинна володіти спільними міфами й історичною пам'яттю, спільною економікою, володіти компактною територією проживання і добиватися повного контролю над нею. Членів нації пов'язують і спільні юридичні інститути.

Відповідно до концепції Е.Сміта [8], для існування нації необхідно мати культурний матеріал: мобілізоване минуле, спільний історичний багаж. Формування ж етнічної групи проходить шляхом визначення "ми", "не-ми", що відбувається через міфи, символи, способи спілкування, – підґрунтя національної ідентичності. Безпосередній вплив на формування етнічності має соціально-класовий поділ. Функція формування й оборони міфів та символів лишається справою еліти. Вчений не заперечує і факту формування етнічної ідентичності знизу вверх, зауважуючи, що на певних рівнях суспільного розвитку (розвинена структура зайнятості) нижчі верстви можуть продукувати власні еліти, які спираються на лінгвістичні та етнографічні аргументи.

Підводячи підсумки зазначимо, що концепт "нації" викликає теоретичний дискурс самого широкого характеру та розгалуженого категоріального апарату, що спричинено складністю самого феномена та його духовно-практичною значимістю. Кожна з наведених концепцій має раціональне зерно, адже відображає різні теоретичні моделі націогенези або її абстрактні конструкти. Аналіз доводить, що, по-перше, всі дослідники згодні: нації утворюються на основі етнічних спільнот, реальних чи "конструйованих", "винайдених" тощо; по-друге, етногенеза пов'язана з націогенезою через певні елементи культурної тяглості (символи, міфи, традиції); по-третє, ці елементи культурної тяглості якісно змінюються, особливо в період націотворення, коли вони набувають інструментального значення; по-четверте, процес трансформації етногенези в націєгенезу відбувається в період зміни суспільної структури суспільства. Зазначимо, що українські дослідники на еміграції зробили гідний внесок у вивчення генези нації та націєстановлення українців.

Використані джерела

1. Бочковський О. Вступ до націології. – К.: Генеза, 1998. – 144 с.
2. Гатчінсон Дж., Сміт Е. Що таке етнічність // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000 – С.468-476.
3. Геллнер Э. Нации и национализм / Пер. с англ. Т.В.Бердиковой, М.К.Тюнькиной. – М.: Прогресс, 1991. – 320 с.
4. Гелнер Е. Нації та націоналізм // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000 – С. 282-292.
5. Гобсбаум Е. Націоналізм наприкінці ХХ сторіччя // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000 – С. 771-797.
6. Дойч К. Народи, нації та комунікація // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000 – С. 546-567.
7. Касьянов Г. Теорії націй та націоналізму. – К.: Либідь, 1999. – 351 с.
8. Коротеева В.В. Энтони Смит: исторические генеалогии современных наций // Нация и национализм: Пробл.-темат. Сб. / РАН. ИНИОН. Центр социальных науч.-информ. Исслед. отд. Политологии и правоведенья, Ин-т сравнительной политологии; Отв. ред. вып. Миллер А.И. и др. – М., 1999. – 200с. – (Полит. наука / Редкол. сер.: Пивоваров Ю.С. – гл. ред. и др.; 1999, № 1.) – С. 34-56.
9. Крупницький Б. Гетьман Данило Апостол і його доба. – Авсбург, 1948. – 192 с.
10. Лисяк-Рудницький І.Формування українського народу та нації (методологічні зауваги) // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. В 2 т. – Т. 1. / Пер. з англ. М.Базік, У.Гавриків, Я.Грицака, А.Дещиці, Г.Киван, Е. Панкеєвої – К.: Основи, 1994. – С. 11-41.
11. Майнеке Ф. Загальний погляд на націю, національну державу та космополітизм. // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000 – С. 503-515.

12. Онищенко І. Етно- та націогенезис в Україні (Етнополітологічний аналіз). – К.: Четверта хвиля, 1997. – 239 с.
13. Ренан Е. Що таке нація? // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000. – С. 107-121.
14. Рудницький С. До основ нашого націоналізму. – Друге вид. – Відень-Прага, 1923. – 162с.
15. Симон-Симонолевич К. Поняття нації: спроба теоретичного прояснення. // Націоналізм. Антологія / О.Проценко, В.Лісовий (упоряд.); Л.Білик (літ. ред.); Наукове товариство ім. В'ячеслава Липинського. – К.: Смолоскип, 2000, – С. 538-546.
16. Сталин И.В. Марксизм и национальный вопрос. Национальный вопрос и ленинизм. – М.: Госполитиздат, 1955. – 82 с.
17. Старосольський В.Й. Теорії нації / Передм. І.О.Кресіної / – Нью-Йорк; Київ: Наук. Т-во ім. Т.Шевченка: Вища школа, 1998. – 157 с.
18. Хаванова О.В. Эрик Хобсбаум: два века европейского национализма. Что дальше? // Нация и национализм: пробл.-темат. сб. / РАН. ИНИОН. Центр социальных науч.-информ. исслед. отд. политологии и правоведенья, Ин-т сравнительной политологии; Отв. ред. вып. Миллер А.И. и др. – М., 1999. – 200с. – (Полит. наука / Редкол. сер.: Пивоваров Ю.С. – гл. ред. и др.; 1999, № 1.) – С. 56-70.
19. Weber M. The Nation // Essays in Sociologi / Weber M. – London, 1948.

УДК 141.7:316.347=161.2

Віталій Сергійович Чорний
кандидат філософських наук, докторант
Національної академії оборони України

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕДУМОВ ТА СУСПІЛЬНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ФОРМУВАННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНИ У НОВІТНІЙ ПЕРІОД

У статті здійснено соціально-філософський аналіз передумов та тенденцій, які існували в українському суспільстві під час створення військової організації України на сучасному етапі.
Ключові слова: *військове будівництво, військова безпека, військова організація держави, соціальні передумови, суспільні тенденції.*

Author made the socially-philosophical analysis of the premises and tendencies which had existed in Ukrainian society during creation of military organization of Ukraine on the modern stage in this article.
Key words: *military building, military security, state military establishment, social premises, social tendencies.*

Проблема будівництва військової організації України є надзвичайно актуальною, оскільки, не усвідомивши витоків цього процесу, неможливо здійснювати ефективних заходів щодо її модернізації, а це зазвичай призводить до послаблення військової безпеки держави. Цій проблемі присвячена значна кількість наукових матеріалів, які, на жаль, не в повній мірі розкривають її сутність. Саме тому реформування військової організації України вже який рік поспіль тупцює на місці і має тенденцію до загострення негативних явищ. На нашу думку, ефективним методом розв'язання зазначеної проблеми є соціально-філософський аналіз передумов та суспільних тенденції формування військової організації України у новітній період.

Спонтанні хрущовські реформи початку 60-х років XX ст., спрямовані на лібералізацію соціально-економічних відносин, відчутно позначилися на військовій організації Радянського Союзу. Саме з тих часів бере свій початок низка негативних явищ, які зсередини роз'їдали могутні Збройні Сили СРСР і, врешті-решт, призвели до їхнього занепаду, а разом з ними й радянської держави. Серед чинників, які серйозно вплинули на зниження боєздатності Збройних Сил СРСР, були такі: науково необґрунтоване скорочення особового складу, окремих видів збройних сил, озброєння та військової техніки, відсутність соціального захисту військовиків, звільнених у запас і, що найголовніше, "девальвація" ролі молодших командирів, які є підґрунтям будь-якої військової організації. Проте вразливим місцем Збройних Сил СРСР були не тільки кадрові проблеми. Як виявилося згодом, військова організація Радянського Союзу була оснащена застарілим озброєнням та військовою технікою, що за своїми тактико-технічними характеристиками поступалися аналогічним зразкам західних країн.

Під кінець 90-х років XX ст. стало очевидним, що військова організація СРСР не в змозі виконувати покладених на неї функцій. Про це, зокрема, свідчили війни та військові конфлікти другої половини минулого століття, у яких брали участь Збройні Сили СРСР, і або самі зазнали поразки (наприклад війна у Афганістані), або в програші залишилися країни, яким Радянський Союз надав військову допомогу (приміром, наслідки арабо-ізраїльських війн тощо) [3]. А це, як відомо, найголовніша функція військових організацій такого типу державних утворень, оскільки однією з генетичних рис імперій є їхня

© Чорний В. С., 2009

агресивність та експансіонізм. Щодо внутрішньої функції, то про її ослаблення яскраво засвідчив державний переворот, здійснений консервативною верхівкою радянського військово-політичного керівництва у Москві (серпень 1991 р.). Головну надію заколотники покладали на силові структури і, зокрема, на військову організацію. Проте вже перші дні перевороту засвідчили про її повну деморалізацію – частина військових перейшла на бік опозиціонерів, а інша частина, яка дотримувалася нейтралітету, була розброєна. Втративши військову підтримку, ДКНС через декілька днів припинив своє існування. Таким чином, поразка державного перевороту в особі ДКНС стала зовнішньою ознакою відкритого розпаду велетенської імперії класичного типу у якій, використовуючи висловлювання Н. Макіавеллі, вже не діяли закони, а військова організація втратила свою головну ознаку – бути останнім аргументом влади.

Невдалий державний переворот у Москві спровокував так званий "парад суверенітетів". Зокрема, в Україні національна еліта або за термінологією тих часів – "партійно-бюрократична номенклатура", що сформувалася у відносно сприятливих умовах 60-80-х років XX ст., з метою збереження панівного становища та недопущення соціальної дезорганізації 24 серпня 1991 р. проголосила незалежність України. З виникненням української держави в черговий раз постало питання про створення власної військової організації. Проте, як відомо, будь-яке соціальне явище, для того щоб набути зовнішніх ознак, повинно визріти, тобто пройти певний латентний період. Таким періодом, що готував великі зміни, стала епоха перебудови, започаткована політичним керівництвом СРСР ще у середині 80-х рр. минулого століття з метою модернізації соціально-політичних та економічних відносин у суспільстві. Побічним наслідком перебудови стала лібералізація соціально-економічних та політичних відносин, що послужило сигналом для національних еліт про ослаблення союзного центру та поштовхом для створення різноманітних політичних організації і рухів, які спочатку натяками, а потім відкрито почали висувати вимоги щодо встановлення повного суверенітету. Отже, спроба порятунку радянської держави від розпаду стала однією з головних причин державного перевороту в СРСР.

В Україні дітищем перебудови став Народний Рух, утворений за сталою українською традицією – "літераторами" [4, 117]. Початковою метою цієї політичної організації було сприяння процесам реформування радянського суспільства, задекларованих партійним керівництвом СРСР, про що засвідчила й назва – Народний Рух України за перебудову (НРУ). Проте згодом, у зв'язку з радикалізацією суспільно-політичної обстановки як у Радянському Союзі, так і в Україні, НРУ перейшов на самостійницькі позиції. А згодом, після того, як радянське керівництво почало активно використовувати військову організацію для придушення відкритих сепаратистських рухів, що виникали у національно-територіальних утвореннях, Рух висунув ідею про формування української національної армії. Проте в програмі Руху, прийнятій на його Установчому з'їзді, ще не йшлося про військові питання. Та й військовиків на з'їзді було обмаль. Своє ставлення до майбутньої національної армії Установчий з'їзд Руху висловив у "Зверненні до військовослужбовців УРСР, працівників української міліції та КДБ". У зазначеному документі пропонувалися засадничі напрями, навколо яких могли б об'єднатися і політичні сили, і військовики, і правоохоронні органи [2]. З цього часу ідея власної військової організації з теоретичної площини перейшла в стан суспільного обговорення та формування громадської думки.

Військові проблеми знайшли своє відображення й на другому з'їзді НРУ, що відбувся наприкінці жовтня 1990 р. Військову організацію СРСР на ньому репрезентували 11 делегатів-військовиків. Під час роботи цього зібрання зародилася думка про організацію з'їзду українських офіцерів. Всеукраїнські збори схвалили розпочату організаціями Руху та іншими громадсько-політичними об'єднаннями роботу на підтримку ідеї створення власної військової організації. Делегати з'їзду – військовики звернулися до своїх колег, які проходили службу на теренах України, із закликом не виконувати наказів, спрямованих проти своїх народів та боротися за департизацію армії. Вони також вимагали від Верховної Ради створити військовий комітет України, який займався б формуванням Української Національної Армії (УНА). На їхню думку, цей комітет повинен був складатися з представників військових та громадсько-політичних організацій. Пропонувалося за аналогією з 1917 р. створювати ініціативні групи УНА у військових частинах. До створення військового комітету делегати-військовики оголосили себе ініціативною групою з формування УНА. Ідею повернення громадян України на її територію для подальшого проходження служби та створення власної військової організації на з'їзді НРУ підтримали Український комітет солдатських матерів, Союз українок, Жіноча громада Руху.

Відтак, Другі збори Руху засвідчили, що в українському суспільстві цілковито визріла ідея формування власної військової організації і настав час переходити до конкретних дій, спрямованих на її реалізацію. Саме з цього моменту беруть відлік реальні зусилля щодо розробки концепції створення українського війська.

Під кінець 1990 р. у надрах Руху обговорювалося декілька напрямів формування Збройних Сил України. Перший напрям передбачав створення власних Збройних Сил паралельно до існуючого на теренах України угруповання союзних військ з вимогою його подальшого розформування. Другий напрям був спрямований на еволюційне перетворення, шляхом розумних компромісів між українською владою та імперським центром, угруповання союзних військ, що перебували на території України у Збройні Сили України зі збереженням боєготовності військ та обороноздатності республіки.

На початку 1991 р. у рухівському середовищі визрів ще один напрям реалізації концепції будівництва українського війська. Він передбачав створення національної армії шляхом реорганізації внутрішніх

військ, дислокованих на українській території враховуючи те, що до 1969 р. ці війська перебували у підпорядкуванні уряду УРСР. Передбачалося, що з виходом МВС України з підпорядкування союзного міністерства буде створене Міністерство оборони республіки, якому будуть підпорядковані усі військові комісаріати, начальники гарнізонів, військових навчальних закладів, цивільної оборони, ДТСААФ. Верховна Рада України призначить командувачів округів, Чорноморського флоту, переберe на себе керівництво об’єктами ВПК, розташованих на українській території. На другому етапі планувалося виведення ядерної зброї з України до Російської Федерації, підготовка матеріально-технічної бази УНА та підпорядкування дислокованого угрупування на українській території Прикордонних Військ КДБ СРСР МВС України. На третьому етапі передбачалося, що новостворене Міністерство оборони України візьме під свій контроль усі війська, що знаходились на її території і, таким чином, завершиться формування військової організації.

Знаменною подією на шляху творення військової організації України став з’їзд офіцерів – громадян України, який відбувся 27 липня 1991 р. На ньому було прийнято низку важливих документів. Крім політичних документів, з’їзд ухвалив рішення про створення Спілки офіцерів України (СОУ) як організаційної серцевини майбутніх національних збройних сил. Отже, з’їзд офіцерів – громадян України підтвердив загальну тенденцію, властиву переважній більшості націй, які виборюють незалежність. Спочатку виникає політична організація у вигляді фронтів, рухів, партій тощо, а згодом під їхньою егідою утворюється військова організація, яка в залежності від обстановки стає впливовим центром боротьби за незалежність.

Зважаючи на ослаблення імперського центру та бажання української еліти вирватися з-під його жорсткої опіки, Верховна Рада України 16 липня 1990 р. ухвалила “Декларацію про державний суверенітет України”, у якій юридично закріпила за собою право створювати свою власну військову організацію. Зокрема, у першому розділі цього документу проголошувалося, що “Українська РСР здійснює захист і охорону національної державності українського народу”. Дев’ятий розділ Декларації, який отримав назву “Зовнішня і внутрішня безпека”, щодо цього давав чіткі роз’яснення: “Українська РСР має право на Збройні Сили. Українська РСР має власні внутрішні війська та органи державної безпеки, підпорядковані Верховній Раді Української РСР. Українська РСР визначає порядок проходження військової служби громадянами України. Громадяни Української РСР проходять дійсну військову службу, як правило, на території республіки і не можуть використовуватись у військових цілях за її межами без згоди Верховної Ради Української РСР. Українська РСР урочисто проголошує про свій намір стати в майбутньому постійною нейтральною державою, яка не бере участі у військових блоках і дотримується трьох неядерних принципів: не приймати, не виробляти і не набувати ядерної зброї”. А вже 30 липня 1990 р. Верховна Рада ухвалила постанову “Про проходження строкової військової служби громадянами Української РСР та використання працівників правоохоронних органів республіки за її межами”. І хоча механізмів реалізації викладених у цих документах положень не було, одначе вони заклали законодавчі підвалини майбутньої військової організації України. Крім того, зазначені документи вступили у суперечність з чинним законодавством Радянського Союзу, зокрема Конституцією СРСР та Законом СРСР “Про загальний військовий обов’язок”.

Таким чином, законодавці офіційно визначили обриси майбутньої військової організації України, яка, на їхню думку, повинна була складатися з таких структурних елементів: Збройні Сили України, внутрішні війська та органи державної безпеки. Щоправда, виникала дещо незрозуміла ситуація з підпорядкуванням зазначених військових формувань. Так, якщо стосовно внутрішніх військ і органів державної безпеки законодавці чітко вказали на їхню підпорядкованість Верховній Раді, то стосовно Збройних Сил питання залишалося відкритим. На нашу думку, це у подальшому негативно позначилося на загальному стані будівництва військової організації України.

Серпневі події 1991 р. у Радянському Союзі зіграли роль потужного каталізатора процесу державотворення українського суспільства та формування його військової організації. 24 серпня Верховна Рада України проголосила Акт про незалежність України – політико-правовий документ, спрямований на реалізацію Декларації про державний суверенітет України. Цього ж дня український парламент ухвалив низку постанов з військових питань. Зокрема, Постанова Верховної Ради України “Про військові формування на Україні” передбачала підпорядкування українському парламенту всіх військових формувань, дислокованих на території республіки, створення Міністерства оборони України та містила вказівку уряду приступити до будівництва Збройних Сил України, республіканської гвардії та підрозділу охорони Верховної Ради, Кабінету Міністрів і Національного банку України. Інша Постанова Верховної Ради України “Про політичну обстановку на Україні і негайні дії Верховної Ради України по створенню умов неповторення надалі військового перевороту”, констатувавши, що серпнева політична криза виявила відсутність у республіці достатніх механізмів захисту конституційного ладу та суверенітету, встановлювала конкретні терміни підготовки до розгляду парламентом нормативно-правових актів щодо формування елементів майбутньої військової організації України.

Таким чином, серпневі події 1991 р. у Радянському Союзі заклали підвалини державотворення в Україні. Її правляча еліта, налякана можливістю втрати контролю над суспільством, рішуче пішла на розрив із союзним центром, конституювавши себе Актом про незалежність суверенною національною

владою та остаточно перебрала на себе функцію державного, у тому числі військового будівництва, залучивши до цього процесу опозиційні сили і цим самим ліквідувавши одну із суспільних тенденцій.

Фактично 24 серпня 1991 р. був закладений початок практичного будівництва військової організації України. Як свідчать проаналізовані вище документи, зазначені політичні події внесли серйозні корективи щодо її структури. Так, якщо раніше передбачалось мати у складі військової організації три структурні елементи: Збройні Сили України, внутрішні війська та органи державної безпеки, то тепер, з урахуванням пережитого досвіду, до її складу, крім зазначених елементів, планувалося залучити Республіканську гвардію та підрозділ охорони Верховної Ради, Кабінету Міністрів і Національного банку України. Для координації їхньої діяльності передбачалося створити Раду оборони України. Першочерговість підготовки документів для розгляду парламентом вказує на те, що змінилися й пріоритети у військовому будівництві. Серцевиною військової організації планувалося зробити Республіканську гвардію (з 4 листопада 1991 р. – Національна гвардія України), яка згідно з Концепцією оборони та будівництва Збройних Сил України, схваленою українським парламентом 11 жовтня 1991 р., разом з Прикордонним військами та військами цивільної оборони належала до Сухопутних військ (Військ наземної оборони) Збройних Сил України.

Вочевидь, законодавці виходили з того, що процес поширення юрисдикції України на угруповання союзних військ, які дислокувалися на її території, надзвичайно складний, довготривалий і, можливо, навіть нездійсненний. Тогочасні аналітики прогнозували, що він може розтягнутися до п'яти років [6, 30]. У той же час військова безпека України вимагала рішучих дій. Тому не відмовляючись загалом від ідеї створення Збройних Сил із залученням усіх військових формувань, що перебували в Україні, при умові встановлення над ними юридичного і фактичного контролю, законодавці санкціонували будівництво військової організації четвертого типу, розпочавши швидкими темпами формування Національної гвардії України (НГУ).

Вже 30 серпня 1991 р. Указом Президії Верховної Ради України усі військові частини Внутрішніх військ МВС СРСР, які дислокувалися на території республіки, їхні органи управління, озброєння та матеріально-технічна база були переведені до відання України. Визначалося, що зазначене угруповання внутрішніх військ має стати підґрунтям для створення Республіканської гвардії України. Керівництво новим військовим формуванням покладалося на командувача, який затверджувався Верховною Радою України і підпорядковувався безпосередньо Голові Верховної Ради України. Було дано доручення Кабінету Міністрів України та Комісії Верховної Ради України з питань оборони і державної безпеки підготувати та подати до 15 вересня 1991 р. на розгляд українського парламенту проекти Закону про Республіканську гвардію України і Положення про порядок її комплектування та військового, матеріально-технічного і фінансового забезпечення. Велику роль при підготовці зазначених законопроектів відіграла Військова колегія НРУ, яка вже давно займалася їхньою розробкою [6, 27-29]. Тому вже 12 вересня 1991 р. законопроект "Про Республіканську Гвардію" та Положення "Про порядок комплектування, військового, матеріально-технічного і фінансового забезпечення Республіканської гвардії" було заслухано на засіданні комісії з питань оборони і державної безпеки, а 22 жовтня 1992 р. розглянуто на засіданні Верховної Ради України у першому читанні. У той же день, згідно з розпорядженням Голови Верховної Ради України, було призначено командувача новостворюваного військового формування, а вже 30 жовтня 1991 р. він приступив до виконання своїх обов'язків. 4 листопада 1991 р. Верховна Рада України ухвалила Закон і Положення про Національну гвардію. У цей же день розпочала роботу комісія з її формування.

На початку 1993 р. чисельність Національної гвардії України становила майже 35 тис. осіб [7, 295-298]. До її складу входили повністю укомплектовані мобільні підрозділи спецпризначення та мотострілецькі частини, оснащені бронетанковою технікою, артилерією, засобами ППО та армійською авіацією [5, 26]. З кожним роком НГУ все більше і більше набувала рис, властивих збройним силам. Як зазначали фахівці, Національна гвардія України перетворилася на боєздатне військове формування, спроможне виконувати покладені на неї завдання в царині військової безпеки. Інші ж функції, передбачені законом, командування НГУ або свідомо ігнорувало, або не надавало їм належного значення. Зокрема, звертає увагу В. Шамрай, виконувати одне з найважливіших завдань, а саме приймати участь в охороні громадського порядку, командування НГУ відмовлялося, посилаючись на те, що "участь у патрулюванні потребує великих затрат сил і часу, а це погано відображається на боєздатності частин..." [5, 26].

Така ситуація не могла довгий час залишатися поза увагою українського суспільства та керівництва державою. Тим більше, що за умови запеклого протистояння між президентом та парламентом, яке спостерігалося в Україні в середині 90-х років XX ст., Національна гвардія могла стати впливовим чинником у політичній боротьбі. Вочевидь, саме з цих міркувань у 1995 р. вона була підпорядкована Президентові України. А через п'ять років у 2000 р. Верховна Рада з подачі Кабінету Міністрів ухвалила Закон України "Про розформування Національної гвардії України". Як заявив тодішній міністр внутрішніх справ Ю. Кравченко, Національна гвардія вичерпала свої можливості, вона штучно дублювала функції Міністерства оборони України, МВС, СБУ та Прикордонних військ, тому процес її перепідпорядкування був цілком логічний та закономірний. З 26,6 тис. військовиків Національної гвардії 16 тис. гвардійців відійшли до Внутрішніх військ МВС України, а підрозділи з важким озброєнням були передані до Міністерства

оборони [1, 45]. З ліквідацією НГУ припинив свій розвиток ще один напрям суспільної тенденції, спрямований на будівництво в Україні військової організації.

Відтак, у новітній період в Україні реально існувало дві суспільні тенденції щодо будівництва військової організації. Перша репрезентувала собою самодіяльну ініціативу, сформовану в надрах суспільства і матеріалізовану в особі НРУ та його дітища СОУ, що загалом відповідало традиційній практиці, коли в колоніях під час ослаблення імперського центру виникали політичні утворення, які ставили за мету боротьбу за національний суверенітет. Згодом під їхньою егідою виникали неформальні військові організації, що втілювали їхні політичні гасла у життя. Проте суспільно-історична практика минулого століття свідчить, що за певних умов імперії можуть розпадатися відносно мирним шляхом, тоді національна еліта, яка сформувалася за часів колоніального минулого, перебирає на себе проблеми державного будівництва, зокрема військового, як це сталося, приміром, в Україні. Саме це і є наступною тенденцією виникнення військової організації. В Україні ця тенденція репрезентована двома напрямами: формування абсолютно нової військової організації із залученням частини внутрішніх військ МВС та створення військової організації на базі угруповання колишніх радянських військ, які належали до Збройних Сил СРСР. Як показав досвід останніх десятиліть, цей шлях виявився найбільш продуктивним та перспективним.

Використані джерела

1. Збройні Сили незалежної України. Перші 10 років (1991-2001) / Колектив авторів; за редакцією Бринцева В. В. – К.: НАОУ, 2006. – 378 с.

2. Звернення до військовослужбовців УРСР, працівників української міліції та КДБ Установчого з’їзду Народного Руху України за перебудову // Літературна Україна. – 1989. – 19 жовтня.

3. Локальні війни та збройні конфлікти другої половини XX століття: Історико-філос. аспект. – К.: Знання України, 2006. – 355 с.

4. Нагаєвський І. Історія Української держави двадцятого століття / Ісидор Нагаєвський. – К.: Укр. письменник, 1993. – 413 с.

5. Шамрай В. О. Військові формування та військова служба (організаційно-правові та управлінські аспекти). Монографія / Василь Олександрович Шамрай. – К.: КВІЦ, 1998. – 225 с.

6. Шануймося, панове офіцери. До 10-річчя Спілки офіцерів України 1991-2001 рр.: Документально-публіцистичний нарис. – К.: Варта, 2001. – 400 с.

7. Якимович Б. Збройні Сили України: нарис історії / Богдан Якимович. – Львів: Просвіта, 1996. – 360 с.

УДК 172.12 (045)

Марія Михайлівна Рогожа
кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

СПІЛЬНЕ БЛАГО І ГІДНІСТЬ ЛЮДИНИ: ІДЕЇ ГРОМАДЯНСЬКОСТІ В ІТАЛІЙСЬКИХ МІСТАХ-КОМУНАХ (на прикладі Флорентійської республіки)

У статті досліджується взаємопов’язаність ключових ідей ренесансного гуманізму (спільного блага і людської гідності) через призму теоретичного узагальнення гуманістами-ідеологами живого досвіду флорентійської комуни. Місто-комуна Флоренція визначається як ідеальна модель ренесансної громадянськості.

Ключові слова: *спільне благо, гідність людини, громадянськість, громадянський гуманізм.*

The article investigates interrelationship of Renaissance humanism key ideas (common good and human dignity) in the light of theoretical synthesis of alive experience of Florentine commune by humanists-ideologists. The city-commune of Florence is defined as an ideal model of Renaissance public spirit.

Key words: *common good, human dignity, public spirit, civic humanism (Bürger-Humanismus).*

Громадянськість є провідною тональністю й лейтмотивом соціальної етики Модерну. Відродження ж – доба достатньо суперечлива в плані розгляду її за параметрами Модерну. Однак ключові ідеї громадянського життя, представлені ранньобуржуазними містами-комунами, дістають досить ґрунтовне теоретичне осмислення у гуманістів-ідеологів епохи, що дає змогу залучати їх у соціально-етичний дискурс. Праці моралістів Ренесансу були своєрідним теоретичним осмисленням і узагальненням того реального, живого досвіду, який європейці набували за умов раннього розвитку капіталізму. Ці обставини зумовлюють актуальність проблематики у вивченні специфіки соціальної моралі доби Модерну. Більше

© Рогожа М. М., 2009

того, звернення до витоків є продуктивним і тому, що дає змогу зрозуміти засади модерного світу, його формативні ідеї у зародку й прослідкувати їхній розвиток. Адже звернення лише до готових, зрілих форм може залишити поза увагою дійові чинники передумов і походження.

Добі Відродження важко закинути недостатність уваги дослідників. Починаючи з другої половини XIX століття й до сьогодні, кількість наукових досліджень ренесансної проблематики не зменшується. Однак соціально-історичні й соціокультурні обставини розвитку італійських міст-комун зумовили їхнє своєрідне сприйняття у наукових колах. Можна побачити, що осмислення досвіду Відродження в модусах актуалізації комунального життя відбувається, принаймні, в двох майже паралельних площинах. З одного боку, студії господарського й соціально-політичного життя актуалізують історичний проміжок XII–XIV століть як час становлення ранніх капіталістичних відносин, й дослідники приходять до виявлення економічних чинників цього процесу та соціальних наслідків, що витікали з нього. Так, зокрема, В. Зомбарт, а за ним і М. Оссовська звертаються до цього періоду задля віднайдення витоків і світоглядних та соціально-економічних джерел становлення буржуазності й окреслюють постаті буржуа й міщанина. Інша група дослідників, переважно ті, хто вивчає інтелектуальний спадок ренесансного гуманізму (Г. Барон, Е. Гарен, а за ними й потужна радянська школа – Л.М. Баткін, Л.М. Брагіна, Н.В. Ревякіна та інші), звертаються до ідей громадянського гуманізму у вимірах соціальної моралі. Ніби осторонь від цих двох головних напрямів соціально-політичних досліджень доби, позірно непричетна до них, покоїться засаднича ренесансна концепція гідності людини, вивчена й осмислена як провокативно індивідуалістична, починаючи із студій, ініційованих Я. Буркхардом.

Відтак, завданням нашої статті є окреслення моделі комунальної громадянськості у Флоренції на основі трьох концептуальних, але лише позірно непоєднуваних напрямів у дослідженні Відродження. Важливим уявляється пошук точок дотику між ними задля розуміння провідних параметрів громадянськості, заснованих на плеканні спільного блага в усвідомленій ідеї людської гідності.

А. Грамші влучно назвав італійське середньовіччя “епохою комун”. Власне, можна сперечатися, чи утворення комун італійського зразка було класичним середньовіччям, чи імпульсом до його руйнації, оскільки городяни міст Північної та Середньої Італії, й у Флоренції – найраніше, почали створювати суспільні осередки, спрямовані проти влади церковних і світських феодалів. І ці нові соціальні угруповання виявлялися тим більш активними і дійовими, чим більш незалежними вони були від феодальних зв’язків і світоглядних схем середньовічного світу.

Вигідне географічне розташування Флоренції й порівняно раннє віддокремлення ремесла від землеробства пришвидшили розвиток міста як торгівельно-промислового центру. Незалежні від феодальних умовностей городяни Флоренції (popolo) перетворювалися на громадян*, вперше в історії середньовічного світу легітимуючи своє соціальне становище. Відсутність верстви ремісників і торговців у офіційній середньовічній соціальній структурі була компенсована у Флоренції вже в XI столітті. Соціальне визнання в умовах комуни тягло за собою й визнання політичне. На початку XII століття народ міста мав усю повноту законодавчої влади. Прийнята 1250 р. перша конституція (primo popolo) закріплювала права городян й узасадничувала наявність двох соціально-політичних організацій у місті: Великої комуни, в яку входило все населення Флоренції від простого ремісника до найшляхетнішого принца, і Малої комуни, що складалася виключно з пополанів – тієї верстви, яка не могла й мріяти про владу у середньовічному суспільстві. Участь у житті громади (комуни) уможливлювалася лише за умови належності до цеху, й друга конституція “Встановлення справедливості” (1293 р.) закріплювала такий стан справ. Але привабливість пополанської громадянськості мала таку силу, що спочатку безземельне лицарство, осідаючи у місті й включаючись у торгівельно-виробничу діяльність, прагнуло набути прав громадянства, а згодом і незалежні феодали намагалися долучитися до життя громади, стати громадянами міста. Комуна стала осередком громадянського життя Флоренції, дедалі швидше набуваючи рис демократичної республіки. Громадянськість настільки живо й безпосередньо переживалася як справжня соціальність, до якої людина призначена одвіку, що навіть не потребувала ідеологічної підтримки.

Легітимація буржуазної господарської діяльності й включення у неї всіх громадян комуни створювала передумови подібності, а при конституційному забезпеченні політичної рівності громадян утворювала якісно нову модель громадянського єднання. Постійні загрози ззовні, оточення ворожими сусідами сприяли усвідомленню громадою необхідності захищатися від зовнішніх ворогів. Почуття полум’яного патріотизму стало дійовою силою громадянського єднання.

Всередині комуни демократичні процеси сприяли усвідомленню необхідності напрацьовувати реальні механізми єдності. Демократія не була сталістю, не могла бути законсервована в єдиному моменті віднайденої рівноваги сил супротивних сторін. Урівноваження протиборчих груп всередині комуни убачалося запорукою стабільності комунальної системи. Але на практиці воно досягалося не завжди, й навіть встановлюючись, не могло втримуватися надовго, оскільки розцінювалося як перемога сили однієї із сторін. Саме ренесансна комуна у практикуванні громадянського життя прийшла до цього відкриття – необхідність шукати рівновагу, баланс, сталість в умовах неможливості втримати їх надовго. Згодом це стане перманентною проблемою всіх західних демократій. Стабільність – це благо, усвідомлене як спільне благо, і прагнути її – означає прагнути спільного блага. І це актуалізує для Флоренції систему громадянської освіти. Але практичне пересвідчення у самій неможливості реалізації на практиці сталої стабільності підштовхує до пошуків компромісу, об’єднавчого консенсусу. Задля спільного

блага потрібно плекати єдність громадянського життя, приходячи до компромісних політичних рішень. Стабільність рухливих компромісів є запорукою суспільного устрою. Тому актуалізується невід’ємна від компромісу чеснота – конформність, чи лояльність. Якщо згоду віднайдено, то вся комуна мусить скоритися компромісу й бути лояльною щодо шляху впровадження тих цінностей, які було випрацьовано.

Запорукою стабільності виступала єдність комуни, а відтак, уможливлювалося плекання спільного блага. В умовах гуманістичного сплеску ренесансної думки, єднання можливе лише як єднання душ. Один із найавторитетніших громадян Флоренції Б. Валорі зазначав: “Потрібно, щоб душі об’єдналися, без цієї єдності не зможе жити наша Республіка” [6, 19]. Відтак поставала ідея громадянської активності в контексті етичної домінанти спільного блага як мірила доброчесності. Ідеолог-гуманіст М.Пальмієрі у своїй програмі громадянської активності виходив із “природної соціальності” як умови існування людства. Він зазначав, що усвідомлення людської єдності як природної соціальності уможливлює саму ідею спільного блага. Отже, єднання душ є найвищим і найбільш рафінованим рівнем усвідомленої лояльності.

При цьому, громадянськість створює необхідне підґрунтя для гармонійного поєднання особистісного й соціального вимірів людини як громадянина. Лише в суспільстві людина якнайповніше розкривається в якості творця власного буття. Такий теоретичний хід М.Пальмієрі має під собою більш ніж своєчасні підстави, якщо пригадати найпотужнішу регулятивну ідею Ренесансу, позірно опозиційну щодо соціальної конформності і лояльності. В основу комунального життя Флоренції покладено свободу підприємництва. На цей потужний фундамент була принесена гуманістична ідея виховання нової людини. Ідеал нової людини не міг не бути пов’язаний із свободою господарювання, адже гуманісти не просто ідейно надихалися новою соціально-політичною обстановкою – за своїм походженням вони були тісно пов’язані із пополанством. Гуманістична програма ідеологів була порядком денним людини нової доби, що й дає підстави вести мову про “становлення новоєвропейської індивідуальності”.

Гуманістичні маніфести і промови щодо індивідуального начала як свобідного від будь-якого зовнішнього примусу знайшли кульмінаційне вираження в ренесансній ідеї людської гідності. Славетна промова Піко делла Мірандоли стала апогеєм артикулювання цієї ідеї в якості філософської концепції. Піко задав цілу парадигму інтелектуальних пошуків доби – осмислення людської гідності як заснованої на розумі самостійності мислення й відтак – здатності до самовизначення.

Гідність людини у тому, щоб діяти й розуміти. Людська активність обумовлена свободою – найважливішим даром творця й одночасно – завоюванням, що стало результатом земної діяльності людини у повсякденному облаштуванні громадянського життя. Людина має підтверджувати своєю сумлінною працею, що вона гідна божого дару, перетворюючи віру в Творця у впевненість щодо власних можливостей.

Віднині авторитет потрібно віднаходити в собі, шукаючи точку опори у власній здатності виносити судження. Гідність – це засадничий параметр людської природи. Створена Богом, вона є “вільним і славним майстром”, здатним формувати саму себе. Однаковою мірою вона може обрати і шлях тварини (нижчої, нерозумної істоти), і шлях Бога. І гідність як раз і полягає у тому, щоб за допомогою розуму віддати перевагу вищому, “божественному” в собі, розкрити власні здібності і перш за все здібність пізнання, у вільному виборі постаючи творцем власного життя. Свобода вибору тісно пов’язана із здатністю пізнання, поступальний характер якого визначає етапи удосконалення людини. Передусім необхідно очиститися від пороків, звільнитися від неспокою й пристрастей і тим самим створити умови задля спокійної діяльності розуму. Вивчення моральної філософії, тобто античної етики, якраз і дає змогу людині приборкувати “пориви пристрастей” й через рефлексію й обговорення смисложиттєвих питань “розсіювати дискусіями тьму розуму”, зрозуміти, що є чеснота і як належно йти шляхом добра. Філософування (“розпізнавання правильним розумом”) “очищає душу, змиває бруд неуцтва й пороків” і відводить людину від пересічності, удосконалюючи розум діалектикою. Велич людини в тому, що вона здатна осмислити й скерувати собі на благо все багатство навколишнього світу, пізнаючи найглибші таїни світобудови. Розум, натренований і підготовлений етикою й філософією, підносить людину до божественного статусу, на “найвищу вершину” [7, 254], до божественного одкровення. Всі три етапи самовдосконалення скеровані поглибленими заняттями філософією, що збагачують розум людини. Як вільний творець своєї долі вона може досягти щастя – вищого блага, прагнучи в оволодінні власною природою зламати задану повсякденність.

Здатність пізнавати світ стає основою й запорукою самоздійснення, розкриттям своїх природних можливостей, а отже, й гідності. “Наука, яка вдосконалює розум, – ось що дозволяє, на думку Піко, виявити і зберегти гідність людської природи й досягти вищого блага”, – зазначає Л.М.Брагіна [4, 229]. Наука – це самостійне освоєння духовної спадщини людства, перш за все античності, самостійне, у сенсі “вільне”, не скуте середньовічними цитатниками, прочитання першоджерел греко-римської класики, вільнодумство, тобто критичність по відношенню до усталених авторитетів. Людина, як творець своєї природи, розвиває свої здібності, а отже, на неї покладена відповідальність за формування своєї сутності, відповідальність – як здатність тримати відповідь перед собою й суспільством за самоздійснення. І це постає найвищою чеснотою. Шлях доброчесності, а отже, й головний моральний принцип формування людини – це розвиток власних творчих здібностей, що й веде людину до щастя як вищого блага. Віднині людське існування не лише одиничне, воно – унікальне й у своєму роді єдине, несхоже з жодним іншим, оскільки кожен обирає власний шлях самовдосконалення. І піднімаючись на божественну висоту,

людина стає безмежною, як світ, і такою ж безсмертною, як бог і світ. Безсмертя черпається у людській гідності. Саме таким чином закладаються підвалини для просвітницької концепції автономії індивіда.

Піко зміщує акценти в традиційному осмисленні честі. Він зазначає, що суспільне визнання ("прагнення слави") має бути засноване на визнанні сутності людини, її особистісних прагнень до світла розуму, тобто незалежно від походження, соціального статусу й багатства. Гідність має бути визнаною, але обов'язком людини стає піклування про те, щоб розвиватися відповідно до своїх дарувань, докладаючи ініціативу й наполегливість у самовизначенні: "Найважливіший наш обов'язок піклуватися про те, щоб принаймні про нас не говорили, що коли ми були у честі, то нас не можна було впізнати, оскільки ми уподібнилися позбавленим розуму" [7, 250].

Концепція людської гідності лише позірно є опозиційною щодо ренесансної ідеї громадянськості. Можна пригадати, що перша спроба обґрунтування гідності належала Дж. Манетті, ідейно близького до поглядів Л. Бруні та М.Пальмієрі. Піко виклав гуманістичну програму цілої доби у найбільш пафосній формі. А перші її контури окреслювали Ф.Петрарка й К. Салютатті, можливо з неменшим пафосом і завзяттям, але оскільки вони були першими на цьому шляху, то для них було важливо хоча б намітити світоглядні засади нової людини. Нову людину потрібно було виховувати. Тому й актуалізували вони педагогічну програму як засноване на вивченні античного спадку плекання людяності й освіченості. Але духовне вивільнення людини мислилося в умовах органічної єдності індивіда і суспільства; індивідуалізм і громадянськість були взаємодоповнювальними тенденціями [3, 30]. М.Пальмієрі наголошував, що "кожен має бути готовий переносити складності й піддавати себе небезпеці, якщо знає, що з цього буде спільне благо й користь для держави" [1, 207] й служіння спільному благу здійснювалося на засадах гідності людини. Маючи розум, здатний вдосконалюватися і розвиватися в своїй універсальності, людина на соціальному поприщі в активній громадянській позиції могла здобувати пошану і повагу як заслужену нагороду за доблесні справи на благо суспільства. Служіння громадянському обов'язку, від якого залежить благо всього суспільства передбачало дотримання громадянських законів, сумлінної праці на державній службі, громадянської чесності при сплаті податків. Моральнісна досконалість особи визначалася у праці на спільне благо міста-комуни, творчому підході й професійній майстерності на суспільному поприщі, тобто передбачала громадянський ентузіазм.

Гуманістична програма, як вже зазначалося, була чималою мірою програмою педагогічною, з особливим наголосом на освоєнні класичної греко-римської спадщини. Проте, по великому рахунку, звернення до античних джерел не було довільним – вибірковість пов'язувалася із порядком денним доби. Особливого значення для комунального життя Флоренції набув Арістотель. Його спадщина, очищена від домішок середньовічних інтерпретацій, набула нових, не менш несподіваних. Стагірит ніколи не писав про республіку, але гуманісти так інтерпретували його "демократичне правління". Л.Бруні, перекладаючи на латину "Політику" Арістотеля, прагнув "допомогти громадянам" "побачити Арістотеля обличчям до обличчя", тому що його вчення "про республіку як форму правління" було актуальним для розбудови Флоренції, оскільки визначало неприпустимість "зловживання владою на шкоду суспільству" й обґрунтовувало "високу відповідальність громадян і посадових осіб перед законом як основу благоденства кожної людини і держави в цілому" [2, 23]. На переконання Л.Бруні, який слідував у цих міркуваннях за Арістотелем, людина – це істота громадянська. А тому рівність всіх перед законом й відсутність привілеїв визначалася основою республіканського правління, метою якого поставала дійсна свобода.

Вимоги, що представлялися в якості бажаних для особистості, знаходили підтримку в численних життєописах сучасників, які повчальним характером й моралізаторською спрямованістю ніби нагадували середньовічні exempla, але наповнювалися новим, гуманістичним смислом. Особистісні взірці Відродження – це герої, видатні люди, але слава їхня засновувалася на реалізації настанов, які проголошувалися гуманістами гідними наслідування. Так, настанови Кастільйоне – це не абстрактні нормативні гасла, він пропонував конкретні шляхи їхньої реалізації; М. Пальмієрі виклав "науку життя", засновану на досвіді минулого і сучасного. А Верджеріо наполягав на вивченні моральної філософії, історії й риторики як складових громадянської науки (civilis scientiae) для формування всесторонньо розвиненої й соціально орієнтованої індивідуальності. Він писав, що саме в заняттях цими науками людина набуває й практикує доброчесність і мудрість. Гуманітарна освіта "формує, тренує і розвиває ті найвищі фізичні й духовні таланти, які облагороджують людину і які справедливо ставляться за гідністю своєю в один ряд тільки лише з доброчесністю" [8]. Ще Л. Бруні зазначав, що самі суспільні засади життя дають людині можливість вдосконалювати свою природу. Метою гуманістичної програми було досконале виховання людяності й соціальності. "Громадянське життя, втілене у спільноті людей, удосконалює кожного з них і дозволяє набути цілісності лише під час людського спілкування. Оскільки людина є твариною немічною, що заповнює свою недосконаліть за рахунок перебування у громадянському суспільстві, їй найбільше пристало осягати науку про суспільство й державу" [5, 68].

Л. Бруні (перекладач й коментатор праць Арістотеля) і Піко (неоплатонік) – сам розгляд їхніх концепцій як складових єдиної за духом етики Ренесансу, "науки життя", як її назвав Ф. Петрарка, орієнтованої на вирішення широкого кола суспільних проблем, відбиває напрям пошуків епохи. Синкретизм двох потужних джерел античності був не лише прагненням гуманістів (так, Піко мав намір присвятити трактат цій темі, і тільки рання смерть мислителя стала на заваді його реалізації; Б. Кастільйоне у

“Придворному” по-своєму виконав це завдання) – він давав можливість представити універсальну людину як бажаний, але реалізовуваний ідеал. Акценти громадянськості не суперечили ідеї людської гідності, проголошеної Піко. Навпаки, суспільні пріоритети потребували плекання людської гідності, оскільки саме комунальні республіканські порядки давали особистості можливість найповніше розкрити свої здібності, якнайкраще забезпечуючи моральнісну досконаліть окремих громадян і суспільства в цілому [2, 23]. Отже, універсальна людина поєднала в собі бажання слави, необхідної складової нового гуманістичного виховання, що, за великим рахунком, є тією ж честю, з утвердженням людської гідності – гідно нести ім’я людини, прагнути самовдосконалення шляхом пізнання і виховання, й цим здобувати собі славу (визнання співгромадянами).

Примітки

* Наразі, буржуа (фр. bourgeois – городянин, представник середнього стану), бюргер (нім. Bürger – городянин, вільний житель міста) й італійське popolo – населення міста, вказують на одну й ту ж саму соціальну верству на межі Середньовіччя й Модерну. Американський дослідник Г.Барон, вводячи в обіг термін “громадянський гуманізм”, використовує німецьке Bürger. Л.М. Брагіна зазначає, що хоча при перекладі Bürger-Humanismus слово “бюргерський” і перетворюється на “громадянський”, такий переклад є найбільш адекватним [1, 198]. Врешті, історична назва il popolo di Firenze, дослівно “городяни Флоренції”, – це Флорентійська республіка.

Використані джерела

1. Брагина Л.М. Гражданский гуманизм в творчестве Маттео Пальмиери // Средние века: Сборник. – Вып. 44. – М.: Наука, 1981. – С. 198-224.

2. Брагина Л.М. Гражданский гуманизм и античная этико-политическая мысль // Античное наследие в культуре Возрождения / Под ред. В. И. Рутенбурга. – М.: Наука, 1984. – С. 20-27.

3. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этапы развития // Типология и периодизация культуры Возрождения / Под ред. В. И. Рутенбурга. – М.: Наука, 1978. – С. 26-38.

4. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV-XV веков: Уч. пособие. – М.: Высшая школа, 1977. – 254 с.

5. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения / Перев. с итал. – М.: Прогресс, 1986. – 394 с.

6. Краснова И.А. Идея гражданского единства и власть во Флоренции XIV – XV вв. // Культура Возрождения и власть. – М.: Наука, 1999.

7. Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса: Антология: В 2 т. – Т.1 – М.: Искусство, 1981. – С. 248-265.

8. Vergerio P.P. The Qualities of a Free Man // Arts and Humanities through the Eras: Renaissance Europe 1300-1600 / Ed. by P.M.Soergel. – Farmington Hills: Thomson Gale, 2005.

УДК 130.2:81’255.4 Еко (045)

Юлія Сергіївна Сабадаш
кандидат філософських наук, доцент,
Маріупольський державний гуманітарний університет

ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМА ЗБАГАЧЕННЯ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ УМБЕРТО ЕКО “СКАЗАТИ МАЙЖЕ ТЕ Ж САМЕ”

У статті аналізується праця Умберто Еко “Сказати майже те ж саме” та її головна ідея про переклад як форму збагачення культури.

Ключові слова: *культура, переклад, інтерпретація, модернізація, архаїзація, відсторонення, адаптація, постмодернізм, гіпотіпозіс.*

The article analyses Umberto Eco’s work “To Say Practically the Same” and its main idea that the translation is a form of culture enrichment.

Key words: *culture, translation, interpretation, modernization, archaization, estrangement, adaptation, postmodernism, hypoteposis.*

Відомий італійський вчений та письменник зі світовим ім’ям Умберто Еко нещодавно знову нас здивував, видавши нову книгу – “Сказати майже те ж саме” [1]. Книга торкається питань перекладу, в ній Еко зазначає: “цю книгу, написану на основі особистого досвіду …, я не видаю як посібник з теорії перекладу (…) з тієї простої причини, що нескінченні проблеми перекладознавства вона залишає відкритими” [1, 15]. Важливе місце в цій праці відведене особистому досвіду перекладацьких робіт само-

© Сабадаш Ю. С., 2008

го автора, позаяк під час своїх досліджень Еко не тільки аналізував багато перекладів, а й сам був перекладачем літературних текстів – “Вправи в стилі” (Exercises de style) Раймона Кено і “Сильві” (Sylvie) Жерара де Нерваля [2]. Крім того, Еко залишається одним з італійських романістів, яких на сьогодні найбільше перекладають. До того ж, він завжди ставив собі за обов’язок співробітничати зі своїми перекладачами: багато з цих бесід – у тому числі діалоги з Оленою Костюкович, перекладачем романів Еко на російську мову, – складають невід'ємну частину аналізу і висвітлюють низку концептуальних особливостей перекладу.

Є, на нашу думку, підстави вважати, що відмова від загальнотеоретичної систематизації перекладу не пов'язана лише з її передбачуваною перевантаженістю “нескінченними проблемами”. Радше, йдеться про принципові поняття Еко, несумісні із надмірним теоретизуванням. Переклад, пише Еко, “це процедура, ... яка проходить під знаком переговорів” [3, 283].

Умови проведення будь-яких переговорів – надто важливий момент, щоб ним нехтувати. Кожна мова і кожний текст, який треба перекласти, мають специфічний характер, а значить виникають специфічні проблеми. При надмірно теоретичному трактуванні питань щодо перекладу в жертву може бути принесено дуже багато важливих елементів “переговорного процесу”. “Наприклад, теорія прагне до лінгвістичної чистоти, без якої практика цілком може обійтися, – вказує Еко, – проте цікаво було б зрозуміти, якою мірою і без чого ще може обійтися досвід. Звідси й думки про те, що переклад базується на чомусь на зразок переговорів, оскільки вони – саме той головний процес, в ході якого, щоб одержати щось, відмовляються від чогось іншого, і врешті решт договірні сторони повинні вийти з цього процесу з відчуттям взаємного задоволення, пам’ятаючи золоте правило, згідно з яким всім володіти неможливо” [3, 288].

Отже, основна думка праці стверджує, що переклад ніколи не говорить абсолютно те ж саме, але обов’язково майже те ж саме. Еко ставить собі завдання зрозуміти, як далеко тягнуться межі цього майже, тобто що можна втратити і що додати в процесі перекладу.

Для доказу справедливості тези, що не існує точних перекладів, Еко вдається до експерименту. Він користується послугами однієї з найскладніших систем автоматичного перекладу в інтернеті, "Babel fish"' (http:// babelfish.altavista.com) і цей досвід досить часто призводить до забавних результатів. Наприклад, фрагмент Книги Буття у варіанті “King James Bible” (1611) “І Дух Божий носився над водою” (“And Spirit God moved upon face waters”) в іспанському перекладі, виконаному “Babel Fish”, перетворюється на таке: “І алкоголь Божий підіймався з лиця вод” (“E l'alcooi del Dio si muove sopra la faccia delle acque”) [1, 30]. Так відбувається, пояснює дослідник, оскільки в мовах ніколи не існує повної аутентичної синонімії. Часто один і той же термін наділений багатьма значеннями, як, наприклад, у випадку з англійським словом “spirit”; різні мови сегментують свої поняття по-різному. Програма “Babel fish” не володіє “контекстуальною селекцією”, тобто не вміє вибирати, в якому контексті “spirit” повинне бути перекладене як “Дух”, а в якому як “спирт”, бо програма не володіє достатньою інформацією про світ, не знає, що “Бог” не є ім'я п'янички і що вода, по суті, не має обличчя. Еко робить висновок, що, оскільки в різних мовах не існує повної синонімії і аналогічні терміни мають різну семантичну амплітуду, будь-який переклад спричиняє за собою часткову втрату значення, вкладеного в оригінальний текст.

У третьому розділі книги Еко вводить ключове поняття – "ефект тексту"' (effetto del testo). Згідно з дослідженням, “переклад (особливо тексти, що наділені естетичною функцією) повинен справляти те ж враження, до якого прагнув оригінал” [1, 80]. Тому перекладачеві необхідно так побудувати новий текст, щоб він міг максимально точно відтворити ефект, ізоморфний враженням, які провокує текст-джерело, – як в семантичному, так і в синтаксичному, стилістичному, метричному та звуковому планах, а також в плані емоційної дії. Еко схиляється до skopos theory і відсилає нас до поняття функціональної еквівалентності, що використовується багатьма сучасними дослідниками перекладу [4, 5, 6].

Збереження повноти ефекту від сприйняття оригінального тексту вимагає від перекладача насамперед вдалої інтерпретації. Перше питання, яке має ставити собі перекладач: визначення домінанти тексту, intentio operis [1, 53]. Еко наводить численні приклади з власного досвіду і показує, зокрема, як при перекладі “Сильви” Перваля, на відміну від інших перекладачів, він вирішив зробити особливий наголос на метрично-ритмічному аспекті тексту, звертаючи менше уваги на синтаксичну та лексичну: “...багато разів під час перекладу цього тексту я відмовлявся від лексичної і синтаксичної оборотності, оскільки вважав, що по-справжньому важливим рівнем був саме метричний, на цьому я і зіграв. Мене не дуже хвилював буквальний переклад тексту, швидше, я прагнув викликати те ж саме враження, яке, згідно з моєю інтерпретацію, текст мав справити на читача” [1, 79]. Нагадуючи про праці Тинянова, Еко постійно наполягає на необхідності враховувати різні домінанти в поетичних та прозаїчних текстах: “Принцип прози – це rem tene, verba sequentur. принцип поезії – verba tene, res sequentur” [1, 56]. Але потім – і тут ми переконуємося у важливості наведених прикладів – він визнає, що ритм деколи складає фундаментальний елемент і прози, як у випадку з італійським перекладом “Сентиментальної подорожі” Стерна, поета Уго Фоськоло. Отже, процес перекладу повинен ґрунтуватися передусім на інтерпретації, мета якої – зрозуміти глибинне значення тексту, intentio operis, а вже потім починаються “переговори” на інших, другорядних рівнях.

Під час цих переговорів перекладач завжди пропускає низку смислових моментів тексту-оригіналу. В центральних розділах своєї книги Еко досліджує масштаби подібних втрат і форми ком-

пенсації, які має право застосовувати перекладач. "Існують втрати, які можна було б визначити як абсолютні, – пише Еко, – це той самий випадок з грою слів. Тут слід вдатися до extrema ratio, тобто до примітки перекладача, яка "свідчить про поразку" [1, 95]. Інші розбіжності можуть бути узгоджені з самим автором, зрозуміло, якщо він ще живий. Так відбулося, наприклад, з американським виданням "Імені троянди", в якому сам Еко через складність перекладу прибрав численні фрагменти, так що новий текст був майже на 24 сторінки скорочений. Проте, за визначенням самого автора, переклад вийшов навіть вдалішим за оригінал.

В інших випадках перекладач може розраховувати на певну компенсацію від мовних трансформацій. Таким прикладом може бути німецький переклад роману Еко "Острів Напередодні". В оригіналі один з героїв, німецький священик отець Каспар, говорить по-італійськи, використовуючи типово німецькі синтаксичні конструкції, що справляє сильне карикатурне враження. Як відтворити цей ефект в німецькому перекладі? Перекладач компенсує втрату стилістичного прийому в оригіналі, примушуючи отця Каспара говорити на дивакуватому "барочно-німецькому" діалекті. Прийом змінюється, але ефект залишається. Схожа ситуація мала місце і у випадку з французьким перекладом "Маятника Фуко", в якому персонаж П'єр в оригіналі говорить італійською, неабияк приправленою французькими словами та виразами, тоді як у французькому перекладі він висловлюється французькою з яскраво вираженими діалектними інтонаціями Марселя.

Інколи Еко, відповідно до "skopos theory", допускає також можливість часткової адаптації оригіналу. Особливо цікавий приклад щодо роману "Баудоліно", де Еко винаходить псевдопьємонтську мову, що використовується одним майже безграмотним персонажем XII ст., при тому, що документи італійською мовою, створені в цьому регіоні і в ту епоху, до нас не дійшли. Спроба відтворити в перекладах цей незвичайний, архаїчний і неіснуючий діалект, здавалося, була приречена на провал. Проте Еко наводить численні випадки вдалого перекладу-адаптації. Наприклад, іспанський перекладач скористався мовою, стилізованою за зразком "Пісні про мого Сіда", що належить майже до того ж часу, в якому розгортаються події в "Баудоліно".

Ще радикальнішим можна вважати варіант перекладу оповідання Еко "Фрагменти" із збірки "Лаконічний щоденник" ("Il diario minimo"), запропонований норвезьким перекладачем. В тексті Еко описує, як вчені з майбутнього знаходять збірку пісень італійської естради і інтерпретують її як найвище досягнення італійської поезії XX ст. Норвезький перекладач, прагнучи дати своєму читачу можливість розпізнати характер естрадних пісень, відносно якого учені застосовують складні філологічні операції, замінює італійські пісні еквівалентними творами норвезької естради. У всіх цих випадках, вказує Еко, перекладач значно змінює текст, який проте в результаті дозволяє відтворити ефект, який мав викликати італійський оригінал.

Але до якого ж ступеня заради передачі "ефекту тексту" дозволено змінювати його денотат? Відносно цього Еко заявляє, що абсолютних правил тут не існує. Необхідно щоразу шукати рішення, прагнучи при цьому не піддавати небезпеці рівень смислу, безпосередньо розташований над рівнем зміненої лінгвістичної структури. "Можна сказати, – зауважує дослідник, – що законно змінити суть і денотат якої-небудь фрази, щоб зберегти значення мікропропозіції, яка безпосередньо синтезує фразу, але не можна змінювати денотат, якщо втрачається значення макропропозіції вищого рівня" [1, 156]. Так, в китайському перекладі роману "Війна і мир" було б неправильно замінювати фрагменти, написані французькою мовою, цілком і повністю незрозумілі китайському читачеві, фрагментами на англійській, можливо, й доступнішій, – з тієї причини, що в наміри Л.Толстого входило показати, що російські аристократи говорили "мовою ворога"; при заміні зник би загальний історичний контекст, важливий для розуміння фабули, "історії французького вторгнення до Росії" [1, 169]. Проте відкритим залишається питання про переклад французьких діалогів у французькому варіанті "Війни і миру". "Одна з проблем завжди мене особливо цікавила, – пише Еко, – як французький читач сприймає перший розділ "Війни і миру", перекладений французькою мовою. Перед читачем – французька книга, в якій герої говорять по-французьки, – так втрачається ефект відсторонення" [1, 169]. Але навіть і тут, додає Еко, досвід свідчить про небажаність зміни того, що географічна і культурна дистанція сама по собі робить відстороненим: "Люди, які розмовляють французькою, запевняли мене, що французька мова героїв "Війни і миру" (можливо, з вини Л.Толстого) виразно відчувається ними як мова, що належить іноземцям" [1, 169].

Інша небезпека, про яку попереджає Еко, – спокуса покращити текст. Це стосується сучасної, властивої багатьом перекладам тенденції експлікувати те, що в оригіналі навмисно приховане. "Переклад, який прагне "сказати більше", – зазначає Еко, – сам по собі може бути чудовим твором, не будучи при цьому хорошим перекладом" [1, 110]. Те ж саме відноситься і до прагнення роз'яснити (свідомо чи ні) недомовлене або скоротити надмірно розтягнуте в оригіналі. Читач, наполягає Еко, повинен знати про недоліки оригіналу.

Певні труднощі чекають тих перекладачів, які хочуть перекладати тексти, наповнені інтертекстуальними відсиланнями, численними описами простору або кольорової гамми. Кожній з цих проблем Еко присвятив окремий розділ.

Проблема перекладу інтертекстуального відсилання – будь то більш менш явна цитата або ж прихована алюзія – особливо близька Еко, оскільки його романи, здається, побудовані саме на основі поетики інтертекстуальності. "Іронія гіпертексту" є, на думку багатьох дослідників, важливою скла-

довою літератури постмодерну, представником якої правомірно вважається Еко. “Той факт, що тексти говорять між собою, – пояснює Еко, – і в кожному творі відчувається вплив попередньої традиції (або породжуваний нею страх), є константним для літератури і мистецтва. В нашому ж випадку йдеться, навпаки, про точно вивірену стратегію, завдяки якій автор дає невиразне на перший погляд відсилання до попередніх текстів, відповідно до принципу подвійного прочитання: 1) нетямущий читач не може пізнати цитату, продовжує стежити за ходом міркувань і вважає інтригу новою і несподіваною... 2) освічений і компетентний читач бачить цитату і сприймає її як свідому хитрість. В цих випадках теоретики постмодерну говорять про гіпертекстуальну іронію” ” [1, 213]. Особливість постмодерної літератури полягає в тому, що вона передусім допускає два можливі типи читання. Цікавими, на нашу думку, є приклади і рішення, запропоновані Еко перекладачам своїх романів з підвищеним рівнем інтертекстуальності – “Маятник Фуко” або “Острів Напередодні”. Зрозуміло, що іноземний читач зможе вловити інтертекстуальне відсилання тільки в тому разі, якщо його насамперед розпізнав сам перекладач. Еко свідомо сигналізує своїм перекладачам про всі приховані в його текстах цитати. З’ясовується, що назви глав в “Острові Напередодні” пародіюють назви літературних текстів XVII ст., переклад яких чи то адекватна заміна іншими місцевими творами на ту ж тему того ж періоду підказувалася самим Еко.

Схожі проблеми виникають у перекладачів, які мають справу з текстами, які містять описи простору (гіпотіпозіс) або витворів мистецтва, картин, скульптур, фільмів (екфрасіс), особливо якщо йдеться про простори або об'єкти мистецтва, добре відомих культурі автора, але принципово чужих культурі читача. Перекладачеві слід прагнути до рівноваги між вимогами лексичного збереження оригіналу і необхідністю зробити текст логічно зрозумілим читачеві. Аналогічний випадок перекладу колірної термінології, особливо складний в мертвих мовах. Відштовхуючись від одного з розділів “Аттічних ночей” Авла Гелія, Еко показує, як кожна мова і культура по-своєму сегментують хроматичну гамму, ставлячи щоразу перед перекладачами специфічні і складно вирішувані завдання.

Відносно загальної проблеми: чи повинні переклади бути орієнтовані на джерело (source oriented) або на читача (reader oriented), тобто відтворювати перед його очима світ оригінального тексту зі всіма характерними деталями чи якомога доступніше передавати йому значення тексту. Еко вважає, що необхідно постійно тримати в полі зору то одну, то іншу з двох протилежних тенденцій. Зокрема, він зупиняється на випадках архаїзації (модернізації) і відсторонення (адаптації) перекладу. Еко аналізує різні зразки перекладів – осучаснених (німецька “Біблія” Лютера); архаїзованих (недавні італійські переклади “Книги Еклезіаста”, які прагнуть викликати у читача “ностальгію за оригіналом”); відсторонених (переклад “Тіфона” Конрада, виконаний Андре Жидом, який нарочито буквально перекладає англійські ідіоматичні вирази). Змішаний випадок “архаїзуючої асиміляції” – це російський переклад “Імені троянди”, в якому перекладач, замінюючи латинь церковнослов’янською, робить текст старовинним, але при цьому зрозумілим читачу, незнайомому з латинською мовою [1, 190]. Не зовсім зрозуміло, щоправда, чому дослідник відкидає заклик Шлейермахера з самого початку експлікувати власний вибір, source oriented або reuder oriented, і чому він вважає, що постійний рух від одного типу перекладу до іншого краще, ніж вибраний на початку один послідовний і незмінний підхід.

Переклад, стверджує Еко, неодмінно спричиняє втрату частини змісту порівняно з оригіналом, при цьому він, як і Гумбольдт, визнає, що переклади здатні також і збагатити будь-яку мову. Водночас, відштовхуючись від есе Шлейермахера “Про різні методи перекладу” (1813), Еко не погоджується з ідеєю романтиків, згідно з якою “індивідуум знаходиться під владою мови і не може думати з повною визначеністю про те, що перебуває за мовними межами” [1, 161-162]. Якщо і справедливо те, що мова джунглів, як доводить Куайн, не дозволяє перекласти таку фразу, як “нейтрино позбавлені маси”, то, стверджує Еко, є можливість розвивати, формувати і збагачувати цю мову. Гумбольдт першим помітив, що в процесі перекладу на іншу мову відбувається оновлення її новими художніми можливостями і значеннями. На доказ своїх слів Еко цитує здійснені Еліо Вітторіні часом і неточні переклади американських класиків, які сприяли народженню нового літературного стилю в італійській повоєнній літературі, а також французькі переклади з Хайдеггера, які, за його словами, “радикально змінили стиль багатьох французьких філософів” [1, 171]. Отже, перекладати тут означало не тільки втрачати, а й “нарощувати” зміст.

У даному контексті доречно згадати про інтерпретацію “перекладу неперекладного”, дану Ю.М. Лотманом на початку 90-х років XX ст. В своїй праці “У пошуках шляху” Лотман підкреслював, що саме вивчення механізму породження нових повідомлень змусило семіотику переглянути низку своїх фундаментальних позицій і сконцентруватися, зокрема, на проблемі перекладу. “Якщо для передачі інформації достатньо одного каналу (однієї мови), – пише російський дослідник, – то структура, необхідна для вироблення нової інформації, передбачає наявність як мінімум двох різних мов. Якщо раніше фундаментальним недоліком перекладу, при перетині двох різних мов, вважалися комунікативні труднощі, то тепер мовна невідповідність стає базовим механізмом для вироблення нового повідомлення [7, 28]. Лотман, який в даному випадку має на увазі не тільки інтерлінгвістичні, а й інтерсеміотичні переклади, вважає, що саме напруження, яке створюється при перекладі того, що неможливо перекласти, призводить до вибухів смислу, що й спонукає до створення нових повідомлень: “Саме переклад того, що неможливо перекласти, вимагає величезного напруження, створює передумови для

вибуху смислу” [7, 46]. В той час, коли Еко детально зупиняється на смислових втратах в процесі перекладу, Ю. Лотман якраз в них вбачає умови народження нового смислу. Одночасна присутність в культурному просторі мов, яким властивий різний ступінь перекладу, Лотман вважає фактором динаміки і культурних новацій: “…чим складніший і неадекватніший переклад однієї непересічної частини простору на мову другої, тим більш цінним в інформаційному та соціальному відношеннях стає факт цього парадоксального спілкування. Можна сказати, що переклад неперекладного виявляється носієм інформації високої цінності” [8, 15]. Еко сприймає як парадокс те, що теоретично неперекладні тексти постійно перекладаються, тоді як Ю. Лотман інтерпретує цю обставину як одну з фундаментальних умов культурної трансляції. Ця розбіжність між теорією і практикою підштовхує до перекладу найбільш неперекладних текстів – як це робить Еко з “Сильві” та “Вправами в стилі” – і активізує пошук нових виразних засобів, здатних збагатити культуру.

Використані джерела

1. Eco U. Dire guasi la stessa cosa. – Milano: Bompiani, 2003; Эко У. Сказать почти то же самое: Опыты о переводе: Фрагменты книги / Пер. А. Коваля // Иностранная литература. – 2005. – № 10.

2. Queneau R. Esercizi di stile / Traduzione y introduzione di U. Eco. – Torino: Einaudi, 1983; Nerval G. de. Sylvie / Traduzione y postfazione di U. Eco. – Torino: Einaudi, 1999.

3. Эко У. Сказать почти то же самое: Опыты о переводе: Фрагменты книги / Пер. А. Коваля // Иностранная литература. – 2005. – № 10.

4. Schaffner C. Skopos theory // Routledge Encyclopedia of translation Studies / Ed. By M. Baker. – London: Rout-ledge, 1998. – P. 235-238.

5. Vermeer H.J. Didactics of Translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. By M. Baker. – London: Rout-ledge, 1998. – P. 60-63.

6. Koller W. Equivalence in Translation Theory / Transl. by A. Chesterman // Readings in Translation Theory / Ed. by A. Chesterman. – Helsinki: Oy Finn Lectura, 1989.

7. Lotman Ju. La struttura pensante // Lotman Ju. Cercare la strada. – Venezia: Marsilia, 1994.

8. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Прогресс, 1992.

УДК 101.1

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

ЛІНГВОЦИД: РУЙНАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ

У статті досліджується проблема лінгвоциду як передумови деестетизації українського культурного простору. Стверджується, що мова є творчим самовідчуттям народу, реалізується у мовних знаках, утворюючих об’єкти ментального світу нації. Автор статті доводить, що лінгвоцидом перекреслюється оригінальність, самобутність нації, відкидається ідея самозалежності нації, що призводить до деестетизації культурного простору етносу.

Ключові слова: *лінгвоцид як антиестетичне, антигуманне явище; деестетизація українського культурного простору; самоусвідомлення нації; духовна аура народу; смисли націєбуття; слово як духовне тіло національної думки; слово як ідея нації і форма виявлення цієї ідеї; нищення мовного середовища; криза естетичної свідомості.*

The article researches the problem of linguocide as the pre-condition of deaesthetization of the Ukrainian cultural space. The author proves that the language is a creative self-feeling of people, which is realized in the language signs, which form the objects of the nation mental world. The author underlines the fact that national originality is cancelled by the linguocide , the idea of selfdependence of nation is casted aside and as a result it leads to the deaesthetization of ethnos cultural space.

Key words: *linguocide as the antiaesthetic, hellish phenomenon; deaesthetization of the Ukrainian cultural space; selfawareness of nation; spiritual aura of people; senses of life of nation; word as a spiritual body of the national idea; word as the idea of nation and form of exposure of this idea; elimination of the language environment; crisis of the aesthetic consciousness.*

Національна мова є організуючим центром самосвідомості народу, його самоусвідомленням як цілісного організму з притаманним лише йому естетичним простором світобачення, світовідчуття. Лінгвоцид є передумовою деестетизації цього простору, тому що ним винищується самостійний автономний

© Москалюк В. М., 2009

елемент у світі свідомості, яка творить духовну ауру народу, його самодовільне, самопороджуюче становлення. Адже мова – це творче самовідчуття народу, котре матеріалізується у мовних знаках, які створюють об'єкти ментального світу нації. Світ є своєрідним світом можливостей для реалізації або нереалізації як окремої людини, так і нації в цілому. У цьому світі наші можливості народжуються, вмирають, еволюціонують – все це залежить від умов історичного буття. Народи, котрих протягом історії поневолювали, позбавляли можливості само-виявлення – ви-мовлення, – неспроможні були повно реалізувати закладений національний потенціал, бо їхня творча енергія була розпилена у боротьбі за самість існування. Буття нації, окремішність цього буття неможливо визначити у термінах необхідності, воно потребує термінів свободи, що розуміється не в метафізичному, а в етичному, моральному смислі. Лінгвоцид брутально руйнує ці смисли націєбуття, замінюючи самобутню культуру нації на ерзацний варіант панівної культури. Ще І. Кант зауважував, що в основі всіх проблем філософії історії і філософії культури лежить ідея свободи. Ця свобода означає автономію розуму, його самостійність, вивільненість від будь-якого тиску зовні, розквіт цієї самостійності у процесі еволюційного розвитку нації.

Всі наші слова, всі наші невимовлені й вимовлені, окремі й узяті в єдності думки, є лише фрагментами цілісного національного світосприйняття. Якою б великою не була їхня кількість і які б великі смисли цими словами не обіймались, вони все одно будуть тільки фрагментом, котрий ні до чого не належить, якщо ці слова, ця мова не будуть закоріненими у націєбутті. Злочин лінгвоциду в тому, що він полишає мову цього родючого національного ґрунту, винищує саму основу – земну твердь, на котрій це слово зростає. Рідне слово – то духовне тіло національної думки. Воно народжується разом з думкою, розвивається, набуває певної духовної форми і, нарешті, щоб перейти у дію зовнішню, набуває матеріального образу – звуку, літери. У цьому процесі присутні початок, розвиток, поступовість, усе те, що притаманне розумному процесу еволюції. Втручання лінгвоциду у цей процес є неприродним, антигуманним, антиестетичним явищем. Народне слово є творінням, котре від віку до віку перебуває в нації і з нацією. Це духовно-матеріальне утворення, закорінене у самому національному бутті, воно водночас має початок і не має його, бо є споконвічним, безпосереднім творінням нації, екзистенція якої сягає вічності. Унікальність національного слова полягає в тому, що в ньому органічно поєднані ідея нації з формою виявлення цієї ідеї, поєднані як душа з тілом. Саме тому лінгвоцид, котрий винищує форму, винищує тим самим ідею і навпаки – руйнує цю єдиносутність, розриває її, полишає неповторного образу, породжуючи без-образне, потворне явище.

Людина, позбавлена рідного мовного середовища, безумовно, змінюється, бо в неї змінюється саме відчуття світу, естетика його бачення. Це визначають навіть представники "панівної" культури, котра завжди намагалася поглинути культуру українського народу. В одній з праць О. Герцена читаємо: "З переїздом Гоголя з Малоросії до… Росії зникають у його творах простодушні, граціозні образи. Нема в них більше… героя, подібного до Тараса Бульби, нема добродушного патріархального старого, котрий так добре виписаний у "Старосвітських поміщиках". Під московським небом все в душі його стає похмурим, насумреним, ворожим. Він продовжує сміятись навіть більше, ніж раніше, але це інший сміх, здатний ввести в оману лише людей з дуже черствим серцем, або занадто простодушних [1, 257-258].

Тисячоліттями створювався гумусний шар нашої планети, той поверхневий покрив, котрий і є живим тілом Землі. Тоненька плівка, якою, мов немовля пелюшкою, обгорнена наша планета, і є тим родючим ґрунтом, котрий породжує все живе. Без нього планета змертвіє, заповниться пустелями. Мова є тим гумусним шаром, з якого постійно народжується, відтворюється національна ідея, народна естетика. Винищення мови є духовною, екологічною, історичною катастрофою нації, її кроком у небуття. Саме тому ми вважаємо лінгвоцид передумовою деестетизації, руйнівним, потворним процесом, який призводить до національної трагедії. Втрата материками ґрунту є болісним процесом, котрий веде до невиправних наслідків в екології Землі, втрата народом мови пращурів несе з собою такий же біль і руйнівні наслідки. У казці Миколи Руденка "Зелене око" зображена держава, де люди живуть з замками на губах – замкогубі люди. Головний герой казки – Хлопчик – починає боротьбу за те, щоб зірвати замки з губів людей, щоб вони здобули живу мову й перестали бути безсловесною худобою [5, 28]. Як відомо, у міфах та казках народна душа вимовляє сама себе, спрямовує нашу волю до єдиної, великої цілі – більш високого усвідомлення завдань буття. У наведеній казці М. Руденка в алегоричній формі постає образ поневоленої України, якій намагаються "замкнути рота", примусивши її забувати рідну мову.

Людина живе в середовищі певної естетичної культури, рідної мови. Саме з цих умов її дійсного буття складається неповторний національний архетип, котрий має таке ж право на явлення себе світові, як і всі інші народи. Українська мова, котра символізує національно-естетичну, творчу цільність українства, завжди знаходила в собі сили протистояти руйнівному впливові різноманітних явищ, починаючи з псевдоліберальних космополітичних доктрин, й закінчуючи лінгвоцидом. Духовний світ нації може бути пізнаним і адекватно відображеним тільки через таке духовне явище, яким є мова, що призначена й приречена до моделювання як природного, так і надприродного. Бо мова, як ми вже зазначали, виконує функцію духовної екзистенції нації, перебування народного духа у слові. Ось чому мововбивство – лінгвоцид спрямоване на винищення самого духу нації, викреслення цієї нації з параметрів буття й становить антиестетичне явище, котре спричиняє кризу естетичної свідомості.

Мова виконує роль творця естетичного бачення нацією світу. Це зростання людини з власною естетикою світосприйняття може відбуватися лише в аурі національної мови, що не просто надає лю-

дині ознак соціально-національної істоти, а закорінює в ній певний тип національної естетики світовідчуття. Саме тому в ієрархії національних цінностей мові відводиться найчільніше місце, бо слово є мисленням націєбуття. “Ми бачимо в звуковому й письмовому образі тіло слова, в мелодії й ритмі – душу, в семантиці – дух мови”, – читаємо у М. Хайдеґґера [8, 203]. Цими надсмислами сповнена кожна національна мова, надсмислами, котрі й передають у її звучанні власну, притаманну саме цій нації, естетику світобачення. Лінгвоцид, що ставить своєю метою знищення певної мови, зрікає її вічності, безсмертя. “Будь-який народ – як, між іншим, і будь-яка людина – являє собою цінність лише настільки, наскільки він є здатним накласти на свої переживання клеймо вічності; адже цим він ніби збезмирщується й виявляє свою несвідому внутрішню впевненість у відносності часу й у вічному, тобто метафізичному значенні життя” [3, 150-151]. Тому лінгвоцид сягає далеко за межі суто політики однієї держави відносно іншої, це замах на саме існування народу як етнічного утворення, доведення його до рабського стану сіросте й нікчемності. Зрозуміло, що акти лінгвоциду є антигуманними, антиестетичними, антисоціальними, бо спрямовані на руйнацію соціуму і врешті решт спричиняють кризу естетичної свідомості, її деформацію.

Як поле, котре під час хвороби вкривається виразками ерозії, українське мовлення спотворюється суржиком, який є певним станом каліцтва, бо викривляє форму української мови, витравляє її сутність, руйнує естетичні засади логосфери. Так створювались і створюються (!) ті умови, за яких українська думка “ніколи не була самостійною”, а видатні українські філософи О. Потебня, Г. Сковорода не є українськими філософами, а лише окремими яскравими особистостями. Отже, “бідні українці” нічого цікавого з себе не представляють, і для того, щоб з часом вони могли набрати хоча б якоїсь ваги у світі, їм вкрай необхідна російська виучка. Провідники імперської політики завжди були переповнені “піднесеним почуттям” власної культурної місії в Україні, руйнуючи самі підвалини естетики світобудови українства, котрі містить мова. Несвобода, вікове поневолення, комплекс меншовартості, котрий відчував український народ, – все це стало основою деестетизації, призвело до кризи естетичної свідомості, цілих епох, трагічної боротьби за власну культуру. Хіба не ця тема є головним стрижнем молитви Сковороди: “Отче наш, іже єси на небесах. Чи скоро пошлеш нам Сократа, котрий би навчив нас найперше пізнанню себе, а коли ми себе пізнаємо, тоді ми самі з себе вив’ємо науку, котра буде наша, своя, природна” [9, 125]. Національна ментальність виявляється у науковому пізнанні реальності, у тому числі естетичної, у її філософському осмисленні. Зіставивши класичні філософські системи – німецьку (І. Кант, Г.-В.-Ф. Геґель), англійську (Д. Юм, А. Шефтсбері, Ф. Хатчесон), французьку (Ш. Монтеск’є, Н. Буало, К. Гельвецій), українську (Г. Сковорода, П. Юркевич), – ми ще раз маємо нагоду пересвідчитись у тому, що кожна з цих філософських систем несе на собі печать національного духу, національного менталітету. Неможливо навіть уявити, щоб, припустимо, німецька класична філософія могла виникнути й розвинутись поза контекстом німецької національної культури. І. Кант, безперечно, належить людству, проте ніхто не буде сперечатись з тим, що він є власністю й виразником німецького духу. Бо світовий геній – це завжди й передусім національний геній, що проріс на рідному ґрунті мови як способу світобачення, світобудови. Кожна нація являє собою живу цілісність, неповторну окремішність, зі своїм мово-явленням світові, і лінвоцид, що вбиває це мово-явлення, є передумовою деестетизації національного і світового простору.

Трагічний історичний шлях української нації, яка є одним з найчисленніших народів Європи, і, незважаючи на це, впродовж віків перебувала як об’єкт гноблення і денаціоналізації чужинцями, зумовив кризу національної і естетичної свідомості нашого народу.

“Калина наша більше вже не родить,
Барвінки наші в гаю усихають,
А ясна зоря все не сходить,
Бо наші зорі все тебе чекають.
Оскресни, Боян, з руської могили –
Ци вна навіки вже тебе присіла?, –

пише Ю. Федькович [7, 419]. У зовнішньому народному слові чутний голос його внутрішньої істини, глибинне осягнення першоструктур буття, вкоріненого у віках. Слово є мовою свідомості людини. Навіть у звуках мови, їх латентному сенсі міститься вдача народу, його найтиповіші характеристики. Звучання української мови характеризується м’якістю, певною плинністю, що відповідає якостям української душі, сприйняттю українцями світу, відношенню до нього. Сама побудова фонем в українській мові свідчить про природжений естетизм, делікатність, глибоку ліричність душі українця. Лунанню українського слова властива висока естетика звучання, потяг до його досконалості, краси мелодійних барв, наслідуваних від природи. Руйнація мовного середовища, котра спричиняється лінгвоцидом, спотворює сам фонетичний склад української мови, розхитує основи українськомовного “дому буття”. У мові народ усвідомлює себе окремим народом, завдяки мові він не може позбутися цього усвідомлення. Саме тому лінгвоцид ми прирівнюємо до етноциду – явища антиґуманного, антисоціального спрямування, яке породжує симуляцію національної і естетичної свідомості.

Емоційність, щирість, розпука, захват, гнів, ніжність – увесь безмір людських почуттів, висловлений в українській мові, свідчить про високорозвинену почуттєву сферу українського народу, його потяг до високого у собі й над собою, до піднесеного й прекрасного, до спроможності пережити найтяжчі

випробування й трагедії і сягнути катарсису, піднятись до вершин абсолютного духу, національної саморефлексії. Величезну роль у формуванні національної свідомості відіграє знання історії нашого народу, в тому числі й історію його мови. Страшенний тягар лінгвоциду, котрий протягом століть відчував український народ, завдав великої шкоди мовному середовищу українства, став причиною деестетизації національного простору, руйнації його "носійних конструкцій". "Звертаюсь до тих, кому відома українська народна поезія. Вони знають, яке важливе місце посідає в ряду чеснот цієї… поезії глибоке почуття, до якої міри це істинне джерело всього шляхетного, витонченого сповнює чарівні творення української музи… Це потяг серця, звуки, народжені струнами його, акорди узгоджені, чарівні,.. відлуння їх залишається лише в серці, розумом ви не зрозумієте його, тому що в ньому немає думок, у ньому є почуття, доступне єдиному серцю… Його неможливо відчути, побачити, впіймати: вдягніть його у форму, поєднайте з думкою, призначте йому простір і час, обставте його тими картинами, завдяки яким воно стане зрозумілим, передайте його тим характером, котрі здатні вміщувати його, – і невиразне зробиться зрозумілим: ви його побачите в образах, ви зрозумієте те, що раніше лише відчували, доступне серцю стане зрозумілим йому,... тому що все ваше єство проникнуте ним" [2, 159].

Мова українства, яка є найвищим ступенем категорії прекрасного, неодноразово підлягала спробам вилучення як самої форми, так і суті, спробам усіляких "вдосконалень". Проте вже Арістотель знав, що прекрасне – це таке, від якого не можна нічого відібрати й нічого додати, тим самим негайно його не зруйнувавши. Тому всі спроби "перекроєнь", "переробок" української мови – цього прекрасного багатовікового творіння нашого народу – ставали передумовою деестетизації, кризи національної естетичної свідомості. У мові набуває довершеності те, що вже закладене у самій онтологічній сутності народу. Специфічна темпоральність естетичної свідомості, втіленій у мові, саме у ній остаточно набуває окремішнього національного характеру. Лінгвоцид став трагічною сторінкою долі українського народу. Те, що пізнав наш народ у такому надлишку трагічного зла, як лінгвоцид, а значить, і етноцид, набуває рис всезагальності: трагедія окремого народу становить трагедію світової культури, бо винищується один з її фрагментів, руйнується метафізичний лад буття, що стосується всіх. Бо "…первинна основа культури – пам'ять, що розуміється як родова якість людини, простір індивідуального буття, котре долає стрілу історичного часу… культура, що розуміється як пам'ять роду, пройнята зниклими епохами і долями, й ці останні, навіть у миті найвищого цвітіння духу, обтяжують його трагічною рефлексією" [6, 27]. Трагізм як такий можна віднести до найголовніших естетичних понять в українському ментальному просторі, оскільки сама онтологічна сутність українства належить до суті трагічного. Трагічна скорбота виростає з самопізнання народу, розширення власного естетичного світу, його розуміння і відчуття.

Національна мова є замкнено-розімкненою структурою: вона замкнена на духовному іншобутті народу і відкрита для обріїв, спільних для окремої нації й усього олюдненого світу. Ця відкритість мовного естетичного простору містить могутній потенціал для довільного заповнення через уяву, що. Безумовно, збагачує цей мовний естетичний простір нації, його невіддільний зв'язок з навколишнім. Так нація створює власну мовну модель світу, модель, завдяки якій те, що саме по собі не володіє наочністю, здобуває її, набуваючи чітко окреслених форм і почуттєвого наповнення. Національна мова утворює настільки щільну єдність з тим, що нею позначається, що збагачує буття позначуваного неначе новим буттєвим процесом, розширюючи тим самим коло національного естетичного буття. Всі почування, закладені у слові, ви-являють себе на рівні національної естетичної свідомості. Виходячи за рамки власної співвіднесеності з образом національного буття, слово водночас зберігає цю співвіднесеність у собі. Кожне слово є приростом національного буття, з власною естетикою погляду на світ. Лінгвоцид або мововбивство є антиестетичним явищем тому, що змалювання словом почуттів, стосунків, усього того, що становить людське буття, є не тільки і не стільки змалюванням, воно має безпосереднє відношення до присутності або спогаду про присутність зображеного. Знищити мову, слово – означає водночас знищити не лише наіменовану присутність, а й самий спогад про неї. Слово постійно збагачується новими почуттями людей, набуває нових змістів, йому властива незалежність від змісту попереднього людського знання і лінгвоцид вбиває ці ненароджені, не-явлені змісти і смисли, вбиває разом з уже відомими, збіднюючи естетичну свідомість нації, приводячи до її кризи.

У мові відбувається не стільки певне називання, оформлення національного естетичного світу, скільки його безпосереднє формування, що враховує самобутні національні реалії, естетику світовідчуття. У мові втілюються специфічні естетичні фантазії нації, її естетичні погляди. У ній ви-являється енергія духу нації, котра утворює форму і обриси певної предметної сфери. Це своєрідне самовідношення, спрямованість, котрі національний дух надає мислимому, об'єктивному. Різноманітні витвори духовної культури мови народу, спрямовані на перебудову пасивного світу простих вражень на світ чистого духовного вираження його естетики світобачення, світовідчуття. Естетичні образи, що виникають у мові й через мову, і є уявленнями нації про умови її дійсного буття. Їх цінність міститься не у відображенні ними умов цього буття, а у тому, що ними створюється єдність явищ, котрі ці образи самі з себе утворюють, тобто мова є серцевиною, породжуючим початком цілісності естетичного простору буття нації, і лінгвоцид, котрий цю цілісність порушує, розриває, – вносить дисгармонію, без-образність у національний і загальнолюдський естетичний простір. Виникає ситуація, коли необхідна єдність, цілісність цього буття розпорошується на спрощену одноманітність існуючого.

Народження світу почуттєвого виникає через момент страждання як результат трагічних колізій долі нації. Функція естетичної свідомості самою своєю природою примушена шукати у почуттєвому своє конкретне втілення і, врешті-решт, тільки тут вона може його реалізувати. Естетичний світ нації є не що інше, як уже сформована і тим самим духовно підкорена почуттєвість, певна специфічна система почуттєвого розмаїття, котра твориться як вільне ви-явлення нацією себе світові. Мова підпорядковує хаос безпосередніх вражень, йменуючи все навколишнє так, як вона його відчуває, згідно з менталітетом та іншими особливостями нації. У цьому новоствореному світі мовних знаків і сам світ вражень набуває зовсім нового стану внаслідок духовної артикуляції людини, нації. Духовна артикуляція підіймає мову, слово над оголеною безпосередністю так званих почуттєвих якостей. Так мова стає основним духовним засобом, завдяки якому відбувається прогресивний рух людини, нації від світу природних вражень до світу національного споглядання і саморефлексії. У мові, як вияві естетичної свідомості, найбільш виразно проявляється функція розрізнення і зв’язування, поєднання явищ навколишнього світу. Мова, вміщуючи в собі світ поняттєвих знаків, є водночас естетичним середовищем образного національного світу, що за своїм походженням є духовною аурою народу, і будь-яке грубе втручання до меж цієї аури (що ми спостерігаємо під час актів лінгвоциду) є трагічним порушенням врівноваженості світового естетичного простору. Лінгвоцид викреслює цілі народи з історичного процесу культури. Український народ знайшов у собі сили для боротьби за свою мову, а значить, і за власну історію, за саму можливість самобуття. Ми розуміємо, що лише “людина, котра усвідомлює себе в протистоянні, є людиною культури. Вочевидь, БУТИ – (підкреслено мною)для людини означає бути в культурі” [6, 34].

Саме сприйняття естетичної форми почуттєвого через мову є можливим лише завдяки тому, що ми самі утворюємо основні елементи словесної форми. У слові першородне сутнісне життя нації постає як її духовна, почуттєва активність. У рідній мові наша рефлексія вбачає сутність національного духу, його окремішність, і самобутність. Лінгвоцид винищує цю окремішність, розпорошує неповторність народу серед інших, стирає його самобутні риси, усереднює до рівня загальностатичного мешканця Землі. Між тим відомо, що сила цілісності – у чіткій оформленості та повноцінному розвиткові її фрагментів, які, являючи собою повноцінні організми, утворюють те цементуюче ядро, котре й утримує цілісність як цілісність. Ми вже зазначали, що у мові нація здійснюється як така, є представленою перед світом у мовних образах, породжених естетичною свідомістю. Руйнування національної мови є вторгненням у окремішній світ, захищений святістю ідей, ідеалів народу, котрі становлять “носійні конструкції” національної естетичної свідомості. “Без… рідної мови нема всенародної свідомости, без такої свідомости нема нації, а без свідомої нації – нема державности…” [4, 3].

Національна мова через свою інтенціональну сутність перебуває поза всяким часом і простором, проте за наявності переживання стає предметом і знаряддям естетичного переживання. Представлення є буттєвим процесом, процесом репрезентації, тому ми вважаємо лінгвоцид деформацією буття нації, що передує кризі естетичної свідомості. Представлення нації у мові є універсальним онтологічним структурним моментом естетичного. Полишення нації моменту мовного представлення становить антиестетичний, антисоціальний момент. У мові як естетичному феномені міститься точка перетину всіх видів суспільної і духовної практики людини, що характеризується певною своєрідністю й непорівнюваністю, та незважаючи на це, мова збирає їх у цілісний образ буття людини. Цей образ є безперервним. Всі свідчення минулого життя: будівлі, предмети, пам’ятники руйнуються безжальним часом, мова ж є витвором чистої духовності настільки високого ступеня, що її голос звучить у сьогоденні так само, як він звучав за часів сивої давнини. У процесі мовлення відбувається перетворення закладеної минулим інформації на живий зміст національного буття, і коли замовкає мова, переривається традиція безперервності, нескінченості, вічності цього буття. Проте мова є не лише позачасовим предметом естетичного переживання. Мова окремого народу належить усьому омовленому світу, оскільки становить його невід’ємну частину. Лише світ може визначити і визначає цінність цієї мови.

Відбудова світу національного інобуття, відбудова його первісного стану у мові – сприяє здійсненню нації у світі, її актуалізації у ньому. Історична доля нації, вимовлена у мові, відкриває шлях до заміни втраченого і відновлення традиції, повертає ті оказіональні, первісні риси, котрі притаманні саме цьому народові. Мова нації – це той текст, адресований людству, у якому відтворений первісний задум творення цієї нації, її здійснення. Без рідної мови немає дійсного буття нації, немає ґрунту, на якому вона зросла, немає елементів моральної дійсності, які складаються у єдину національну свідомість спільноти, немає тієї неповторної естетичної аури народу, котра виховує й надихає. У мові окреслена історична доля нації, її світова позиція, що постає у зовнішньому та внутрішньому її діянні. Внутрішнє діяння виявлене у мові, і є тим священним духом нації, в котрому міститься первородне сутнісне життя національної ідеї. Різноманітні прояви духу народу стають доступними нашому розумінню лише завдяки мові, її первісній творчій силі. Саме у рідній мові наша рефлексія вбачає сутність національного духу, котрий відкривається нам через формування почуттєвих вражень, того “матеріалу”, на якому ґрунтується національна естетична свідомість. У надрах української душі завжди живе зерно збереження й плекання національної самості. Незважаючи на трагічний шлях історії українства, на те, що зерно це постійно насильницьки обкутувалося багатошаровим лушпинням чужої культури, воно є спроможним дати могутній росток національної свободи й призначення, знаходження себе, свого місця у світовій людській спільноті.

Використані джерела

1. Герцен А.И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Эстетика. Критика. Проблемы культуры. – М.: Искусство, 1987. – 603с.
2. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Українська література XIX століття. – К.: Либідь, 2006. – 1327с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – 831с.
4. Огієнко І. Наука про рідномовні обов'язки. – Друкарня О. О. Василіян у Жовкві, 1936. – 72с.
5. Руденко М. Всесвіт у тобі. – К.: Веселка, 1968. – 161с.
6. Суханцева В.К. Метафизика культуры. – К.: Факт, 2006. – 368с.
7. Федькович Ю. Оскресни, боян //Українська література XIX століття. – К.: Либідь, 2006. – 1327с.
8. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – 447с.
9. Эрн В. Борьба за логос. – М.: АСТ, 2000. – 591с.

УДК 316.647

В'ячеслав Іванович Бойко
здобувач Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ФЕНОМЕН СВОБОДИ У МОДУСАХ БУТТЯ ЛЮДИНИ

У статті розглядається феномен свободи у модусах буття людини, що особливо характерно для культурологічно-філософських досліджень кінця XX – початку XXI століття. Автор аналізує погляди на свободу відомих представників екзистенціального напряму у філософії і акцентує увагу на необхідності переосмислення традиційних понять у контексті нової світоглядної та соціокультурної парадигми.

Ключові слова: *свобода, необхідність, культурно-історичний розвиток, творчість, відповідальність.*

In the article examines of freedom phenomenon in moduse of being human, that especially characteristically for cultural-philosophical researches of end XX – to beginning of XXI. An author analyses looks to freedom of the known representatives of existential direction in philosophy and accents attention on the necessity of thinking of traditional concepts in the context of new world view and social and cultural paradigm.

Key words: *freedom, necessity, cultural and historycal development, creation, responsibility.*

Свобода завжди була безпосереднім чи опосередкованим об'єктом вивчення різних дослідників – філософів, культурологів, істориків, мистецтвознавців та ін. Нині існує близько 500 визначень свободи, більшість з яких вважаються загальновизнаними, що, зокрема, свідчить про неоднозначність цього феномена.

Загалом основну проблематику дослідження свободи в культурологічно-філософському аспекті, на нашу думку, умовно можна розташувати в трьох площинах: дослідження основних трактувань і еволюції формування поняття свободи; виявлення сутнісних зв'язків між цими трактуваннями, що сприяє осягненню концепту свободи як культурної універсалії; розгляд поняття свободи в генетичному (у процесі культурної та історичної еволюції) і прогностичному (визначення перспективних напрямків формування) ракурсах.

Плюралізм у розумінні свободи породжує різноголосся щодо її понятійного визначення, що, в свою чергу, відповідає іманентній природі свободи. Водночас теоретична і практична потреба розкриття сутності свободи вимагає конкретних уточнень. Людство, вступаючи в нову фазу свого соціокультурного розвитку, потребує переосмислення традиційних понять та зміни світоглядно-філософської парадигми, що й актуалізує подальше дослідження свободи. Саме спроба проаналізувати здобутки відомих представників екзистенціального напряму у філософії щодо інтерпретації феномена свободи і є метою нашого дослідження.

Намагання розв'язати проблему співвідношення свободи і необхідності за рахунок артикульованого протиставлення автономії людського духу будь-якій зовнішній зумовленості зумовило необхідність аналізу поглядів на феномен свободи представників екзистеціального напряму у філософії, зокрема: Ж.-П.Сартра, С. К'єркегора, А. Шопенгауера, А.Камю, Ф.Ніцше, З.Фрейда та ін.

Вважається, що концептуальну основу екзистенціальної теорії свободи розробили погляди С. К'єркегора і М.Бердяєва. У працях С.К'єркегора проблема свободи аналізується з позицій християнсько-екзистенціальної етики, науки, яка "прагне внести ідеальність у дійсність", а "не перетворювати дійсність в ідеальність" [7, 5-12]. Він стверджував, що свобода може бути тільки внутрішньою. Шлях до

© Бойко В. І., 2009

звільнення – заглиблення у самого себе. Вільно народжена душа – джерело моральної, справді вільної людини.

У середині XIX ст. сформувався напрям філософії, який дістав назву волюнтаризму – на противагу фаталізму. В його концепціях на перший план виходять не проблеми співвідношення свободи і необхідності, а спроби вийти за межі моралі, релігії та інших способів регуляції суспільного буття.

А. Шопенгауер дає онтологічне розуміння свободи, яке тісно переплітається з питанням волі. Свобода волі досить довго трактувалась як самочинний у своїх виявах чинник, не зумовлений об'єктивними обставинами. Більше того, велика група філософів вважала волю першоосновою буття. Так, в працях А. Шопенгауера воля проголошувалася першоосновою світу, недосяжною для пізнання розуму. "...нарешті, четвертий за порядком (але не за важливістю) вид всемогутнього закону – ...закон мотивації. Йдеться про закон достатньої підстави як вольовий акт. ...У цьому випадку ми маємо справу не з опосередкованим, а з безпосереднім, не із зовнішнім, а із внутрішнім почуттям. Внутрішнє "я хочу" не причетне до простору. "Мотивація – це причинність, видима зсередини..., безпосередньо сприймана як воля" [4, 32-38]. Декарт говорив "я мислю, отже, я існую", а Шопенгауер – "я хочу, отже, я існую". До речі, у філософському енциклопедичному словнику свобода визначається як "можливість поводитися так, як хочеться. Свобода – це свобода волі" [10, 406]. Отже, воля є актуалізацією, здійсненням і реалізацією свободи, тобто актуалізацією тих або інших відносин – з усього нескінченного їхнього розмаїття.

Волюнтаристські тенденції притаманні філософії Ф. Ніцше.

Фрідріх Ніцше обґрунтував тезу про те, що в основі Космосу лежить боротьба воль, а в основі соціального життя – воля до влади. Найбільшим супротивником своєї філософії "волі до влади" німецький філософ вважав християнську догматику, яка впроваджує в життя мораль слабких. Позаяк людина – істота, яка пристрасно бажає свободи, то з метою захисту своєї самості вона постає проти всіх обмежень, які стримують і проектують її в площину свавілля, а отже – і несвободи. Німецький мислитель великі надії пов'язував саме з розвитком свободи людини. Так чи інакше ірраціональна воля пов'язувалася з особистістю, на основі чого формувалось уявлення про культ видатних осіб, які нібито вільно творять історію.

На кожному етапі культурно-історичного розвитку свобода в тій чи іншій формі виражає хаотичність світу і намагання людини освоїти його, поєднуючи зміст буття та екзистенційні запити людини, сумірні її здатності до творення, що, у свою чергу, зумовило перенесення на європейський ґрунт двох начал, виділених Ф. Ніцше щодо еллінської культури: аполлонівського – гармонійне, впорядковане, раціональне, розмірне – і діонісійського – хаотичне, ірраціональне, оргаїстичне – взаємодія яких віддзеркалює всі суперечності культуротворчого процесу.

Ф. Ніцше проголошує початок нової культури, яка дістане назву трагічної. Відродження трагічної культури детермінує до апеляції емпірично-речовинного світогляду досократизму, з відвертою перевагою діонісійського начала. Феномен діонісійства розглядається як прозріння людства, звільнення від будь-яких моральних цінностей і обов'язків, які свідчать, на думку Ф. Ніцше, про занепад і збіднінння життя. Отже, перевагу філософ віддає діонісійському началу, позаяк метою розвитку духу в процесі життєтворення виступає такий стан, за якого людина здатна на "гру творення", тобто на ту міру свободи, коли творення стає "самобіжучим колесом".

Зазначена ретроспективна парадигма характеризується цілковитою ліквідацією суб'єктивності, злиттям з універсумом у моменти чуттєвих екстазів. Адже оргії діонісійського культу супроводжувалися необмеженою статевою розбещеністю, "… тут спускалося з ланцюга саме дике звірство природи … огидлива суміш сластолюбства і жорстокості" [8, 474]. Ось характерна оцінка життя, яку філософ дефінує діонісійством: "Як було назвати його? Хто може знати справжнє ім'я Антихриста? Ім'ям одного з грецьких богів я назвав його діонісійським" [8, 462]. Тут згадуються слова С. К'єркегора про демонічне як страх перед добром, про діалектику свободи і несвободи. "Демонічне – це несвобода, яка хотіла б відгородитися від усього". Демонічне – це завжди закрите в житті, вираження несвободи, яка в ньому "сама і робить себе полонянкою" [7, 215].

Пророкування Ніцше щодо ренесансу діонісійського "божества" стали реальністю, оскільки Діоніс античної трагедії з уречевленням людської сутності відроджується наприкінці XIX століття в трагедії абсурду, з іманентними аспектами людини-маси та її антиподу-надлюдини як результат прерогативу свободи. Саме абсурдність людського існування та нігілістичні тенденції, які випливали зі "смерті Бога", зрозумілої в сенсі ліквідації абсолютів, ідеалів та цінностей, з особливою гостротою згодом порушуються французькими екзистенціалістами.

Для російського філософа, прихильника екзистенціалізму, Миколи Бердяєва свобода є звільненням духу. Він акцентує на внутрішній свободі – тільки "дух є свобода" [3, 87].

М. Бердяєв розрізняє три види свободи: 1) первинну ірраціональну свободу (свавілля); 2) раціональну свободу (виконання морального імперативу); 3) свободу, яка просякнута любов'ю до Бога.

Безпідставність свободи, її буття як прафеномена духовного життя людини в бердяєвській концепції призводить до логічного висновку про її принципову ірраціональність. Цей перехід і означає безмежну здатність людини до творчості.

Первісним онтологічним принципом, за Бердяєвим, є божественне "ніщо", воно незбагненне, єдине, не має ніякої диференціації. "Ніщо" породжує Бога, який із цього "ніщо" створює людину та світ.

Створення світу Богом є вже другим фактом розгортання "ніщо". У "ніщо" й вкорінюється свобода, і якщо Бог-творець є проявом вищої, справжньої свободи, то у світі "ніщо" виявляє темну, ірраціональну свободу, тобто свавілля. В такому разі парадоксальність свободи визначається парадоксальністю самої людини, єдиного носія свободи. "Як істота, яка належить до двох світів і здатна долати себе, людина є істотою суперечливою і парадоксальною, яка поєднує в собі полярні протилежності. З однаковим правом можна сказати про людину, що вона істота висока і низька, слабка і сильна, вільна і рабська" [2, 55]. Первісна єдина свобода "ніщо" розщеплюється на два протилежні полюси, які належать Богові та світу. Бог-творець, створюючи світ і людину, аж ніяк не створює їх свободу, а тому він не має влади над ірраціональною свободою свого власного творіння, а відтак, він і не відповідальний за цю свободу й за те моральне зло, яке з неї випливає. Отже, Бог не є всемогутнім, а його промисел не є всеосяжним: він не може передбачити дії людини, адже її свобода має меонічну природу, коріння якої сягають у "ніщо", "небуття".

Філософ-ірраціоналіст М. Бердяєв не сприймає спроб раціонального осягнення свободи: "будь-яка раціоналізація свободи є її умертвінням" [2, 101]. Свобода, за словами М. Бердяєва, "...ірраціональна і безумна, вона призводить до переходу за межі, поставлені людині" [1, 48]. Філософ наголошує на тому, що свобода як ірраціональне поривання людського духу, його вихід за свої межі створює вершину людського існування – екстаз життя.

М. Бердяєв дуже гостро відчував потребу звільнити людину від тих стереотипів, які сформувалися у суспільстві. Він вірив, що ідея боголюдства, не є чимось примарним, а через Трійцю має відкритися кожній людині. Для нього боголюдство ставало не просто можливістю, а вищою істиною життя через пожертву Христа. Звичайно, наступний крок має зробити вже сама людина. У цьому зв'язку М. Бердяєв говорить про людську здатність, а радше – готовність переродитися: "Коли людина – дикий звір, то вона і Бога уявляє собі диким звіром. Коли вона людина, то й Бога уявляє собі людяним". Насамперед людина має зрозуміти, що світ, в якому вона перебуває, насправді не є чимось відштовхуючим або перепоною, навпаки, він – передумова людської свободи і діалогу з Богом.

Принагідно зазначимо, що аціонально-містична версія свободи, запропонована М. Бердяєвим, часто піддавалася критичному аналізу та не є найбільш перконливою частиною його філософської системи.

"Свобода не потребує будь-якого обґрунтування, її не можна ні з чого вивести, в ній можна лише перебувати" [3, 220]. У цьому бердяєвському пасажі витоки афоризму Ж.-П.Сартра: "Людина приречена бути вільною". Роздуми Ж.-П. Сартра суттєво вплинули на еволюцію екзистенціальних розумінь свободи. Він стверджує, що людина вільна завжди, й будь-які спроби відмовити їй у свободі є приниженням.

Свобода – це дійсно фундаментальний принцип, він пронизує всю нашу діяльність, всі людські помисли й надії. Свобода у Ж.-П. Сартра виступає як феноменологічна свідомість: безпосередня "очевидність" свободи – вона одвічно притаманна людському існуванню, виступає як онтологічна структура буття індивіда [9, 323]. За Ж.-П. Сартром, свобода виражає розрив з необхідністю, людина не може посилатися на об'єктивні обставини, позаяк сама вибирає своє майбутнє, а відтак відповідає за себе. Свобода завжди одинична, для кожної конкретної ситуації. В пошуках самого себе, у виборі свого предметного світу людина вільна. А цей вибір екзистенціальний, тому уникнути його неможливо. Отже, свобода – це вибір свого буття: людина така, якою вона себе вибирає. При цьому вибір свободи призводить до конфлікту з іншими людьми, перетворюючись у болісну необхідність, яка призводить до страждання, страху – в цьому, власне, й полягає екзистенціальне мислення.

В атеїстичній версії екзистенціалізму знаходить відображення положення про недетермінованість свободи, її інтерпретація як антипода необхідності, що, зокрема, й представлено в працях Ж. Сартра, а також А. Камю.

Свобода для французьких філософів набуває виразу вагомої ціннісної установки, моральнісним вважається нічим не детермінований вибір, тому що він вибраний. При цьому Ж.-П.Сартр акцентує на відповідальності за всі вчинки. У праці "Екзистенціалізм – це гуманізм" [9] Ж.Сартр підкреслює, що абсолютна індетермінованість людської поведінки, незумовленість індивідуального вибору в людській екзистенції доповнюється усвідомленням особистої відповідальності за все, що відбувається у світі: ми творці подій. Абсолютна свобода людини обертається її абсолютною відповідальністю. Свобода, на думку мислителя, є єдиним фундаментом суспільних цінностей. Люди посилаються на детермінізм, щоб виправдати свої вчинки, зняти свої гріхи, звільнитися від страху за свій вибір, від тягаря відповідальності. У людини завжди є вибір, тому вона завжди – вільна. Воля людини визначає її ставлення до ситуації. Людина – вільна істота, позаяк вона володіє розумом.

Байдужість до будь-яких вчинків у філософії А. Камю та Ж.-П. Сартра, оцінених у модусі усвідомлення людиною свободи та відповідальності, у світі хаотичному і абсурдному, за своєю суттю є переломним моментом трансформації свободи в свою протилежність. Як писав Ф.М. Достоєвський в "Легенді про Великого Інквізитора": "Немає нічого звабливіше для людини", як свобода її совісті, але немає нічого й болісніше" [5].

"Закинутість" людини в існування, яке оточує Ніщо, надає філософії екзистенціалізму мотивів трагічності з акцентуванням відчуття абсурду в А. Камю і нудоти у Ж.-П. Сартра. Абсурд у А. Камю розгля-

дається як переживання фундаментального відчуження людини в світі, одвічного розладу і єдиного зв’язку між людиною та світом. А. Камю розвиває ідеї абсурдної людини. Французький мораліст доходить висновку про невинність людини, позаяк на людині немає гріха, і єдиним критерієм для оцінки існування виступає автентичність вибору.

Сам Ж.-П. Сартр, як відомо, заперечував концептуальність своїх роздумів про свободу. “У свободи немає нічого спільного з сутністю, а тому її не можна визначити, її небезпечно навіть називати свободою, оскільки назва “свобода” завжди пов'язана з певною концепцією” [9, 340]. На його думку, сутність людини – це задум, проект, майбутнє. Людина є тим, ким намагається бути, вона сама визначає своє майбутнє, проектує долю. Речі, які оточують людину, в принципі, не мають суттєвого значення для того, що станеться з людиною пізніше, позаяк її дії детермінуються не речами, а її ставленням до речей. “У людей є ілюзія, що вони вільні. Вся проблема в тому, наскільки ця ілюзія реальна” [9, 672].

Людина не може відмовитися від свободи, оскільки, як стверджував А. Камю, тільки завдяки свободі людина може почувати себе особистістю, надати сенсу своєму життю, здійснювати свідомий вибір життєвої позиції і домагатися його втілити [6].

Людина – принципово вільна істота. Все залежить від того, ким (чим) вона захоче бути. Немає такої умови, яка завадила б людині здійснити свій вибір. Скеля, яку я бачу перед собою, міркує Ж.-П. Сартр, буде моїм ворогом, чинитиме опір, якщо я захочу перенести її. Проте скеля стане моїм спільником, якщо я захочу використати її для огляду ландшафту. Все залежить від того, який сенс, значення людина надає речам.

Людина приречена на свободу, при цьому “буття – в – свободі” викликає тривогу й почуття самотності, покинутості. Людина хоче втекти від своєї свободи, але існує лише один шлях втечі – смерть. Крім того, свобода, не маючи під собою глибинної основи, через заперечення релігійних, моральних та соціальних цінностей, в будь-який момент здатна до модифікації в несвободу. Свобода, отримана шляхом ліквідації вищих загальнолюдських смислів та ідеалів, осягається в стані тривоги, з відчуттям засудженості на свободу, закинутися в її тенета з жорсткими вимогами відповідальності, тому переживається як тягар та джерело страждань.

Висновки. Отже, питання про свободу є одним з найважливіших у визначенні людиною своїх позицій, орієнтирів свого життя й діяльності. Свобода – це поняття, яке характеризує сутність людини і її існування, стан і можливість мислити і діяти відповідно до своїх уявлень та бажань, а не внаслідок внутрішнього чи зовнішнього примусу.

Особливо актуальним нині уявляється ґрунтовне дослідження вже напрацьованих в історичній та культурологічно-філософській традиції підходів до проблеми свободи в житті людини та суспільства, з особливим акцентом переосмислення традиційних понять у контексті нової світоглядної та соціокультурної парадигми. Розвиток екзистенціального напряму у філософії наприкінці ХХ століття призвів до формування нових напрямів дослідження у межах “позитивного екзистенціалізму”, наукові погляди представників якого потребують окремого ґрунтовного дослідження.

Використані джерела

1. Бердяев Н. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России / Н. Бердяев. – М.: Сварог, 1997. – 537 с.
2. Бердяев Н. Самопознание / Н. Бердяев. – М.: ДЭМ, 1990. – 336 с.
3. Бердяев Н. Философия свободы / Н. Бердяев. – М.:Интерпартнер-МКС, 1990. – 288 с.
4. Быховский Б. Э. Шопенгауэр / Б. Э. Быховский. – М. : Мысль, 1975. – 206 с.
5. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в12-ти т.– М.: Правда, 1982. – Т. 11-12.
6. Камю А. Творчество и свобода // Альберт Камю. Изнанка и лицо. – М.: Республика, 1998. – С.659-689.
7. Кьеркегор С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М.: Республика, 1993. – 351 с.
8. Ницше Ф. Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм / Ф. Ницше. – МН: ООО Попурри, 1997. – С. 453-591.
9. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманізм / Ж. П. Сартр // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – С.319-345.
10. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский. – М. : Инфра-М, 1997. – 576 с.

УДК 111.852 (09)

Євгенія Вікторівна Скороварова
аспірантка Східноукраїнського національного
університету ім. Володимира Даля

ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД ТА ДІАЛОГІЗМ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено проблему співвідношення понять естетичного та художнього через розгляд співвідношення структур естетичного досвіду та діалогізму художнього твору. Розглянуто феноменологічні та онтологічні аспекти діалогічного оформлення художнього твору. Виявлені позитивні та негативні моменти застосування концепту діалогу в естетиці.

Ключові слова: *естетичний досвід, діалогізм, художній дискурс, естетичне, художнє.*

In articles it is investigated a problem of a parity of concepts aesthetic and art through consideration of a parity of structures of aesthetic experience and a work of art. It is considered phenomenological and ontological aspects of dialogical registration of a work of art. The positive and negative moments of application concept of dialogue in an aesthetics are revealed.

Key words: *an esthetically beautiful experience, dialogizm, esthetically beautiful, artistic.*

Погляд на співвідношення “естетичного” та “художнього” через призму естетичного досвіду дає можливість розглянути особливості художнього твору як у специфіці, так і в універсальності з іншим полем естетичних предметів. Для розгляду художнього досвіду в його специфіці потрібно визначити, що споріднює його з естетичним досвідом. По-перше, атенціональність естетично-художнього досвіду. Атенціональність характеризує той момент досвіду, в якому досвід висуває деяку якість даного нам у цьому досвіді предмета як таку, що зосереджує, концентрує нашу увагу; ця якість вражає нас та направляє наш почуттєвий стан у простір настроєності, у якому можливе здійснення естетичної емоції. По-друге, треба виділити парадигматичні структури в естетично-художньому досвіді. Це план естезису (альтернативний план реальності який конституйований онтологічною презумпцією естезису (все існує, поки немає підстав затверджувати зворотнє), апперцепційний базис (попередні знання, тло досвіду, який сформувався та який актуалізується при реальному протіканні досвіду, і визначає позиції присутності значення в досвіді), й інтерпретаційні потенції (антропологічні умови конкретної (фізіологічної, психічної, ментальної) представленості структурування смислової цілісності в усвідомленні досвіду). Ці умови є загальними для досвіду як естетичного, так і художнього. Але саме переживання естетичного досвіду утворює базис, на якому створюється можливість смислових переживань як художніх переживань. Але це особливі смислові переживання. На нашу думку, художній досвід є досвідом діалогічного відношення в естетичному обрамленні.

Метою нашої статті є розгляд та артикуляція діалогічної дискурсивності художнього досвіду.

Діалогічний підхід у наш час представляє перспективну модель аналізу в гуманітарних напрямах науки [5; 6]. Безперечний інтерес представляє його застосування в естетиці, але тема ця, проте, найменше розроблена. Застосування моделі діалогу в естетичних дослідженнях на даний момент найкраще розроблено в працях М. Бахтіна, який у своїй естетичній концепції виходив з прагнення усунути невідбутний розрив між мистецтвом і життям. На початку ХХ століття ця проблема гостро стояла як у руслі неокантіанського філософствування (Р. Зіммель, Г. Рікерт), так і в російській культурній свідомості того часу, в рамках якої сформувалося уявлення про художника як трагічну особистість і постулювалася фатальна провина будь-якої творчості. Провина поета вважалася подібною провині вбивці, оскільки створення художньої форми завжди є обмеженням, матеріалізацією, а то є вбивство життєвого імпульсу, який стоїть за ним. Тому М. Бахтін говорив, що проблема естетики “полягає в тому, щоб пояснити, як можна так паралізувати світ” [2, 55]. Вирішення цієї проблеми проводилося Бахтіним у діалогічному ключі; у свою чергу, саме рішення можна умовно розділити на два підходи до твору мистецтва: а) феноменологічний та б) онтологічний.

Феноменологічний підхід стосується розгляду відносин між автором та героєм, між інтенцією оформлення та змістовними моментами художнього твору. Прикметно, що особливістю естетично-художнього дискурсу є те, що в ньому як автор, так і герой однаково існують, герой онтологічно прирівняний автору, вони бачаться Бахтіну як реальні учасники естетичної події. Заперечуючи повну свободу художника, його творче свавілля у сфері естетичної вигадки, М. Бахтін говорить про “передзнаходимість” героя. Автор передзнаходить героя у подієвості дійсного буття. За влучним зауваженням, “бахтінський герой не вигаданий і навіть не відтворений, а зустрітий і перетворений” [9, 55]. Про динаміку відносин “автор-герой”, за Бахтіним, можна говорити у двох смислах. По-перше, постільки, оскільки це відношення розвивається у творчому процесі оформлення героя автором, у “внутрішньому” часі твору. І, по-друге, розуміючи під цією динамікою те, що характер відношення різний у різних же художніх сис-

© Скороварова Є. В., 2009

темах і в різні історичні епохи. Відтак, діалог автора і героя хоч і не є постійно діючим утворюючим чинником художньої творчості, але він, за Бахтіним, є метою мистецтва як такого. Так в художньому творі автору слід прагнути зі своєї позиції позазнаходимості, надлишку бачення поєднати життя з мистецтвом в єдності своєї відповідальності. А естетично-художня відповідальність в аспекті діалогу набуває етичного забарвлення відповідального вчинення в акті буття-події. Саме цей факт дає підстави для прирівнювання художнього світу дійсному.

Онтологічний підхід до розгляду естетичного дискурсу як діалогічного ґрунтується на встановленні діалогічного характеру художнього твору як такого. Можна умовно виділити чотири головних моменти такого підходу. Але всі вони ґрунтуються на подієвому імперативі: “Бути – означає спілкуватися діалогічно”. Тільки два голоси, за Бахтіним, утворюють мінімум життя, мінімум буття. Онтологічно діалог є умовою існування Я, Іншого, суспільства, культури, умовою існування людського способу життя. Межа, яка визначає людське в людині, починається там, де починається діалог.

Перший момент онтологічного підходу пов'язаний з особою інтенціональною установкою автора художнього твору. Тут можна виділити два аспекти. З одного боку, художній твір завжди створюється в аспекті спрямованості його на якогось адресата. Бахтін вважає, що “твір встановлено на відповідь іншого (інших) на його активне у відповідь розуміння, яке може приймати різні форми” [3, 154]. Окрім адресата, М. Бахтін вводить поняття нададресата. Автор художнього твору (як, у принципі, і автор будь-якого вислову) з більшим або меншим ступенем усвідомленості припускає вищого нададресата (третього), абсолютно справедливе розуміння у відповідь якого передбачається або в метафізичній далечіні, або в далекому історичному часі.

Складні взаємини з чужим словом у всіх сферах культури і діяльності наповнюють все життя людини: “всі слова для кожної людини поділяються на своїх і чужих, але межі між ними можуть зміщуватися, і на цих межах відбувається напружена діалогічна боротьба” [3, 348]. Художній твір – це діалог зі своєю історичною епохою, у реаліях якої він створюється, це діалог з іншими текстами, які мають з даним текстом точки смислового зіткнення. Текст народжується як певна реакція у відповідь на інші тексти: він спирається на них, обґрунтовує, уточнює й доповнює, вирішує поставлені проблеми або ж навпаки – заперечує і викриває. Діалогічна природа тексту в деяких випадках виражена явно (посиланнями на авторитети, цитати і вказівки на використану літературу, полемікою з супротивниками в наукових, філософських і публіцистичних творах), але іноді – в усних мовних жанрах, в художній літературі – формальні показники відсутні, і позиція автора у відношенні до інших текстів виражається або змістовно, або шляхом використання прихованих цитат, натяків, ременесценцій тощо. Крім того, діалогічна структура художнього твору дозволяє вступати в діалог із цим текстом у майбутньому людям, які належать іншим епохам. З цього Бахтін виводить поняття “великого” часу культури. Так у процесі свого життя твори культури збагачуються новими значеннями, новими смислами, ці твори як би переростають те, чим вони були в епоху свого створення. Кожен творець культури зростає в очах подальших поколінь у процесі культурно-історичного розвитку “за рахунок того, що дійсно було і є в його творах, але що ні сам він, ні його сучасники не могли усвідомлено сприйняти і оцінити в контексті культури своєї епохи” [3, 331]. Слід відмітити, що цією заявою Бахтін обмежує свавілля реципієнта в можливих межах трансформації смислової сфери твору культури. Художній твір, відтак, може існувати в прихованому вигляді, якщо не можливо розкрити весь його потенціал у сучасній йому епосі, але розкритися в “великому” часі мистецтва, у сприятливих для цього розкриття смислових, культурних контекстах подальших епох.

Другим аспектом онтологічного підходу є реципієнт, який займає активну направлену на відповідь позицію на сприйняття і розуміння тексту. Згідно з Бахтіним, подія життя тексту, тобто справжня суть, “завжди розвивається на рубежі двох свідомостей, двох суб'єктів” [3, 28]. Адресат діалогічного вислову, який займає пасивну позицію (слухача) із сприйняття тексту для Бахтіна не більше, ніж абстракція. Читання тексту є естетичною подією, у якій реципієнт обрамляє авторський текст своїм контекстом. Художній твір з боку читача (глядача, слухача) також піддається дії, яка завершує, яка виявляється в конкретизації смислового змісту тексту. У даному процесі парадоксально розкриваються два аспекти активного прочитання, які здаються протилежними один одному. З одного боку, реципієнт може збагачувати смислову сторону тексту. По-перше, завдяки тому, що прояв нових смислових компонентів зумовлений синтезом того смислу, який сприймається при знайомстві з текстом, і того, який приноситься ззовні, з навколишнього контексту. І автор, і реципієнт є носіями унікального життєвого досвіду. Крім того, естетична реакція як автора, так і реципієнта є реакцією на реакцію, не на предмет і смисл самі після себе, а на предмет і смисл для даної людини, співвіднесені з її цінностями. Відтак, певні ціннісні смисли автора і реципієнта, які інтонуються, стикаючись у полі смислоутворюючого тексту, породжують нові смисли. І тоді, по-друге, нові смисли розкриваються в новому контексті, що породжується іншою історичною ситуацією. З іншого ж боку, найбільш поширеним і звичним є випадок, коли читач (глядач, слухач) розуміє не все в творі, коли він опановує лише деякими, найбільш доступними пластами смислу. Це пояснюється також ціннісним характером сприйняття твору мистецтва, коли реципієнт через бідність свого життєвого досвіду і апперцепційної бази сприймає витвір мистецтва, обмежуючи своїм ціннісним кругозором простір смислоутворення тексту. Взагалі ж активне, конструююче, направлене на відповідь сприйняття художнього твору є співтворчістю. З художнього процесу не можна прибрати ні автора, ні реципієнта, тому що художній текст у своїй відірваності від моменту його створення існує у свідомості

реципієнта, яка конкретизує смисли тексту в спрямованості на цей текст, але як напередзаданий архітектонічною діяльністю автора. Тут ми маємо поєднання художнього досвіду реципієнта з естетичним досвідом у рамках структури інтерпретаційних потенцій, від яких в естетичному досвіді залежить формулювання судження смаку та естетичної оцінки, а в художньому дискурсі залежить конкретизація або актуалізація смислової змістовності твору.

Третім аспектом є металінгвістичні (діалогічні) конститутивні підстави художнього тексту. У мові як системі немає місця діалогу. Текст, хоч і ґрунтується на мовних елементах, пронизаний діалогічними інтенціями, поле смислонапруженості яких утворює його як ціле. А тому текст як художній твір не тотожний самому собі. Звідси особливість визначення естетичного об'єкта. Бахтінська модель витвору мистецтва включає три аспекти: текст, який займає щодо нього естетичну позицію свідомість і естетичний об'єкт. "У художній творчості є два емпірично готівки моменту: зовнішній матеріальний твір і психічний процес творчості і сприйняття" [1, 17]. Естетичний предмет не може бути ототожнений ні з текстом художнього творіння в його наявній даності, ні з феноменами свідомості. Даним визначенням Бахтін уникає спокуси подвоєння естетичного предмета – коли для автора, який створює твір, потрібне одне певне розуміння естетичного предмета, а для адресата – інше. Тут ми маємо справу зі зняттям атенціональних форм естетичного досвіду як абстрактних у змістовно-смислові форми художнього досвіду, їх наповненість значеннями, які, однак, зберігають атенціональність як єдино якісну форму досвіду як естетичного й для автора, й для реципієнта художнього дискурсу.

Четвертим моментом є те, що для того, щоб вступити з художнім твором у діалог, потрібно додати твору онтологічної значущості, сприйняти його як реально існуючу подієву дійсність. Відтак, початковим моментом рецептивної установки на дискурс художнього твору є "діалог згоди" між автором – ініціатором дискурсу – і його адресатом щодо об'єднуючого, а не до розділяючого їх естетичного об'єкта. "Основна особливість естетичного, яка різко відрізняється від пізнання і вчинку, – його рецептивний, позитивно-приймальний характер" [8, 29].

Інтенція на інше, яка сутнісно конституює художній твір, дає змогу сприймати його як принципово діалогічний. Злегка перефразовуючи Бахтіна, можна сказати, що для твору мистецтва немає нічого гірше за безмовність, оскільки він існує як такий лише в момент спрямованості на нього зацікавленого в його смислозмістовній сутності погляду, думки іншого (читача, глядача, слухача) у діалозі з ним. Так, поки я не почну читати, книга, яка лежить на моєму столі, буде лише якоюсь річчю, яка просто лежить на моєму столі, картина на стіні буде колірною плямою, музика – акустичними хвилями або просто шумом тощо, але коли я звернуся до неї не як до речі, а як до носія якогось естетичного змісту, тільки тоді вона стає твором мистецтва. Тут слід зазначити один важливий момент: позазнаходимість твору мистецтва. За Бахтіним, позазнаходимість дозволяє художнику створювати твір, а реципієнту сприймати його. Але, на нашу думку, є позазнаходимим і сам твір, він не вичерпується свідомістю автора або реципієнта, не зводиться до його тексту, матеріалу. До специфіки, яка відображає цю особливість, Бахтін підходить у своєму визначенні естетичного об'єкта як змісту естетичної діяльності, спрямованої на твір. Але діалогічний підхід не може задовольнити сам термін "об'єкт", який ґрунтується на суб'єкт-об'єктному протиставленні, адже те, на чиє питання ми відповідаємо, не може бути об'єктом, від об'єкта ми одержуємо тільки ті відповіді, які вже напередзадані в питанні, а автор у художньому творі деколи ставить нам такі питання, які розширюють весь наш смисложиттєвий горизонт.

Виникає проблема: як назвати цю цілісність, цей феномен, архітектонічно-впорядкований авторським задумом, що є носієм якоїсь ідеології та з яким ми можемо вступати в діалогічні відносини? М.С. Каган запропонував називати художній твір (у аспекті діалогічного підходу до нього) квазісуб'єктом, а сам факт діалогічного відношення до нього – квазіспілкуванням, яке є феноменом естетичного (тобто створеного за допомогою художніх, особливим чином виразних засобів) відтворення реального міжособового спілкування. Квазіспілкування тому є квазіспілкуванням, що "міра активності художника і реципієнта формулюється не реально, а тільки у власній уяві, а тому що глядач, читач, слухач вступає в спілкування не з тією людиною, яка написала "Героя нашого часу", "П'яту симфонію" або "Ранок стрілецької страти", а з образом цієї людини як головного героя його творів; так само для Лермонтова, Чайковського, Сурікова їх можливі і бажані читачі, слухачі, глядачі існують як образи ідеального реципієнта" [7, 238].

Та варто відмітити, що все ж таки реципієнт спілкується з образом, створеним автором, тобто з героєм, а не з образом автора в його (героя) обличчі, останнє може мати місце лише в біографічних романах. У решті випадків реципієнт може спілкуватися з образом автора шляхом вичленення якогось суб'єктивного центру, який задає цілісність твору як втіленого індивідуального ідеологічного задуму. З іншого боку, розглядаючи термін "квазісуб'єкт", ми можемо вичленувати два типи так званих "квазісуб'єктів": герой і автор. Ні герой, ні автор як репрезентант якогось твору (оскільки автор нам даний лише як образ автора) не є повноцінними суб'єктами, це якісь віртуальні суб'єкти, які не існують у фізичній дійсності, але в духовній вони можуть для нас бути навіть більш ніж дійсними, ми можемо вести з ними все життя незримий діалог, вони можуть бути прикладами для наслідування тощо. І це – особливість, яка дарується діалогізмом художнього дискурсу в сфері естетичного досвіду: кажучи "ти", я припускаю, що ти є. Можна навіть сказати, що вступ до діалогічних відносин припускає визнання за іншим онтологічної презумпції плану естезису, презумпції безумовного існування.

Звідси, на нашу думку, автора і героя буде коректнішим називати естетичними суб'єктами, ніж квазісуб'єктами, оскільки “квазісуб'єкт” дуже розмитий термін, який володіє до того ж негативними конотаціями, а поняття “естетичний суб'єкт” акцентує увагу на тому, що без предиката “естетичний” суб'єкт не є суб'єктом, оскільки поза естетичними відносинами в художньому творі немає ні герою художнього твору, ні образу автора, з яким ми намагаємося вести діалог. Звідси навіть можливо запропонувати наступні визначення: якщо в естетичному досвіді людина постає як суб’єкт естетичного досвіду, то автор і герой є естетичними суб’єктами художнього досвіду. Саме виходячи з цього можна ще говорити про художню дискурсивність як діалогічну: реципієнт як суб’єкт зустрічає героя та образ автора як суб’єктів. З цього боку нам відкривається початкова асиметрія естетичних відносин, яка полягає в тому, що спілкування ведеться між спочатку неоднорідними в онтологічному статусі суб'єктами: естетичним суб'єктом (автор, герой) і суб'єктом естетичних відносин (реципієнт), але в сам момент діалогу ця асиметрія усувається, що дає змогу говорити про формування твором мистецтва особливого подієвого вимірювання реальності, особливого смислового світу.

Відтак, евристичний потенціал концепту діалогу в естетиці ми бачимо в області аналізу відносин автора й реципієнта в естетично-художньому досвіді, і в розгляді художнього твору як такого, що змістовно утворюється в результаті цього досвіду в результаті співтворчості. Треба погодитися з Бахтіним, що формоутворююча діяльність знаходиться у відомстві автора, а зміст належить не тільки авторові, а і його епосі і в деякій мірі реципієнту. Підводячи короткі висновки, ми можемо констатувати факт діалогічного формування художнього твору. У діахронному розрізі витвір мистецтва, з одного боку, формується як діалог з попередниками; з іншого – як діалог з нададресатом, абсолютно справедливе розуміння якого передбачається в далекому історичному часі. В синхронному розрізі витвір мистецтва є діалогом з сучасним культурним, соціальним контекстом, із сучасним йому адресатом. Крім того, художній твір з’являється безпосередньо в момент діалогу між естетичним суб’єктом (автором або героєм) та суб’єктом естетичного досвіду (реципієнтом) у момент діалогічної взаємодії, співтворчості, на тлі присутності Третього, тобто соціально-культурного контексту. Художній твір формується в діалозі автора з попередниками, соціально-культурним контекстом своєї епохи, а також в очікуванні відповіді адресата (діалогу з адресатом). Треба розуміти, що діалог слід розглядати як те, що конституює підстави художнього твору, а отже, не враховуючи даного факту, не можна розглядати з естетичної точки зору ніякий твір мистецтва.

За всіх позитивних моментів, які знаходяться в діалогічному підході в естетиці, слід зазначити і його недоліки. Концепт діалогу ми можемо використовувати лише для розгляду тієї естетичної області, яка аналізує функціонування художнього витвору мистецтва, тобто художньої сфери естетичного. Останнє ж (тобто естетичне) обіймає набагато більшу територію. Діалог має застосування лише до сфери суб’єкт-суб’єктних відносин, там же, де ми стикаємося з естетично оформленою річчю, тобто з естетичним об'єктом, закінчуються повноваження діалогу. Тому ця область естетичного аналізу, яка виходить за рамки аналізу художнього, для діалогічного підходу повністю закрита. Естетичний досвід не є художнім досвідом, а художній досвід не є естетичним. Цей факт потребує постійного підкреслення, бо його постійно виводять за скобки розгляду, не тримаючи в полі розгляду якісну різницю між естетичними та художніми засобами переживання. Атенціональне у вимірі естетичного досвіду має бути атенціонально-смисловим у вимірі художнього досвіду, бо діалогічна дискурсивність художнього мислення виводить естетичні структури в інший онтологічний статус, наділяючи їх тим типом смислоутворення, якого вони самі по собі не мають. Але в той же час й естетичні якості потребують своєї структурної даності в просторі художнього твору: ми можемо говорити про твори з напруженою смисловою структурою, але вони не будуть художніми, бо вони не будуть мати атенціонального чиннику естетичного досвіду зі специфічними структурними одиницями оформлення естетичного досвіду. Філософські твори мають напружену смислову структуру, але вони не є художніми творами (діалоги Платона використовують метафоричні та художні прийоми створення образів для утворення інтелігібельного змісту). І навіть коли філософські тексти тяжіють до художності, то це є тяжіння до естетичної артикуляції. Специфіка філософських романів у ХХ столітті визначається естетизацією філософії, відходом від “вичерпаності” поняттєвої артикуляції світу до “невичерпаності” художньо-поетичного його осягнення, її налаштуванням на смислові хвилі художньої свідомості за допомогою естетичних формальних елементів [4]. Художні твори (і не лише лінгвістичні тексти, а й візуальні, пластичні, акустичні, синтетичні тощо) є діалогічними творами за своєю смисловою суттю, але за своєю спрямованістю на план естезису через атенціональні структури вони є й естетичними предметами. Ця різниця між естетичним та художнім у художньому творі є однією з сутнісних для естетики в аналітиці проблеми естетичного, що допомагає більш точно концептуалізувати та дефініціювати виміри естетичного досвіду.

Використані джерела

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Искусство, 1975. – 432 с.

2. Бахтин М. Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924–1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского // Бахтин М. Pro et contra. Т. I. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 47-84.

3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

4. Герасимчук В. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту. – К.: ПАРАПАН, 2007. – 392 с.

5. Даренский В.Ю. К вопросу о типологии диалогических отношений в истории цивилизации // Філософські дослідження. Зб. наукових праць СНУ ім. В. Даля – Вип. 4 – Луганськ, 2003. – С. 42-52.

6. Даренський В.Ю. Становлення "філософії діалогу" як напрямку філософсько-культурологічних досліджень // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Зб. наукових праць – Вип. 14 – К.: Міленіум, 2004. – С. 36-45.

7. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, 1988. – 319 с.

8. Малахов В.А. Уязвимость любви. – К.: Дух і літера, 2005. – 560 с.

9. Фридман И.Н. Незавершённая судьба "Эстетики завершения" // М.М. Бахтин как философ. – М.: Прогресс, 1992. – С. 48-61.

УДК 123

Юліана Василівна Корнієнко
магістр Київського національного університету
культури і мистецтв

СУСПІЛЬСТВО СПОЖИВАННЯ: КОНЦЕПТИ Ж. БОДРІЙЯРА

У статті аналізуються концептуальні засади визначення культури споживання як певної єдності культурних практик. Характеризується евристичний потенціал поняття "симулякр". Культурні реалії віртуальної реальності, новітніх практик постмодерну описуються в контексті філософської рефлексії XX століття.

Ключові слова: *культура споживання, культурні практики, симулякр, мода.*

In article gives analysis of conceptual foundations the culture of consumption if the unity of cultural practices. Heuristic potential of notion is characterized ,,simulacrum,,. Culture features of virtual reality, new practices of postmodern are describes in the context of philosophical reflection XX century.

Key words: *culture of consumption, cultural practices, simulacrum, fashion.*

Ідея симулякра, яку Ж.Бодрійяр оголосив в 60-ті роки XX століття, була занадто універсалізована. Він і сам не уявляв, наскільки концепт симулякра став евристично потрібен багатьом дослідникам. Цікаво, що симуляція в постмодерну добу постійно пов'язана з технікою. Виникає технологія симуляції, яку не можна порівняти з наївною симуляцією-обманкою, наприклад, у живописі XVIII століття, де натюрморти малювалися як живі, або симуляцією-обманкою голландського натюрморту, де хочеться взяти виноград і з'їсти. Несимуляція предметності Давнього Риму, навіть даність віртуальної реальності є ніщо порівняно з концептом симуляції, який вводить Ж. Бодрійяр.

Розум та безумство поєднані однією функцією. Функція як зображувальна реальність, предметна реальність, функція проекту як бажання щось змінити в майбутньому завжди несуть в собі певну долю безумства (за М.Фуко), що свідчить про сподівання, які не є раціональними. Вони несуть в собі владність, імператив майбутнього, що сприймається як невпорядкована структура, тобто вона є нелінійною, ще не має порядку, можливостей регулювання.

Едгар Морен чітко сформулював антитезу "гомо сапієнс" як "гомо деміс", тобто людина розумна приховує в собі людину нерозумну, або навпаки. Певною мірою, безлад, який вносить людина в устрій природи, і є кодом "гомо сапієнс", нелінійним текстом антропологічного виміру людської цивілізації, який саме на верхівці постмодерного мислення набуває певного проективізму, особливо в дизайні, моді. Можна наводити безліч симулякрових реалій. Але важливо те, що сама креативність вибуху гомо деміс у царині гомо сапієнс як антропологічній цивілізаційній ніші говорить про те, що створюється певна "острівна онтологія", за Едгаром Мореном. Так звані симулякри не безмежні, не всеохоплюючі, вони діють певний час, це архетипові засоби єднання людей. Але це єднання (комунікація) є точковим, що створює психоделічний дизайн, нелінійність, перерваність, дискретність, які накладаються на порядок природи, що охоплює людину і її діяльність, всі наслідки людської цивілізації.

Сучасні культурологи не без підстав переймаються примарністю цих перспектив, завдячуючи примноженню, ущільненню і глобалізації публічної комунікації. Насправді дедалі більше ми отримуємо можливість самовизначення, позаяк наше життя звільняється від усіх попередніх локальних обмежень, і нам відкривається практично весь світ. Водночас ми "вбудовані" в дедалі більш всеохоплюючу швидкісну комунікативну мережу, ми маємо все меншу можливість впливати на обсяг циркулюючої у ній інформації чи на темп її швидкодії, не говорячи вже про те, щоб їх контролювати. "Безумство", за Фуко, всевладність гомо демінс і всевладність підробки – симуляцій – є ще одним симулякром – тотальним виміром сьогодення, але цей вимір не є всевладним і універсальним, як би він не здавався таким.

Про це говорять багато, і це важливо розуміти саме в структурно-феноменологічному аспекті, в аспекті бачення тексту як проекту і контексту, бачити нелінійний текст як контекст усіх можливих

© Корнієнко Ю. В., 2009

втручань, відхилень, розчарувань по вертикалі і горизонталі. І сама феноменологія розшарування, де нелінійність залягає внизу як передумова, як празасада і вгорі як самодія рушійних сил у творчості людини, свідчить про те, що раціоналізм, або раціо, в його чистому, безлюдяному просторі справді вже вичерпав себе, і “гомо сапієнс” стає неможливим у світі тотального безумства і тотальної всевладності дискурсів, де плюралізм дискурсів стає владою семантичних структур як пануніверсальна структура комунікації, що створює людину як антропологічний тип сучасної цивілізації і культури.

Тобто сама симуляція, якщо вона стає деміургом, має бути викритою і на певний час замінюється реальністю. Ці реальності в царині симуляції створюють ще один текст, ще одну нелінійність, яка корелює з лінійністю, яку побудувала культура як симулякр. Так виникають решітки розшарування структур, тобто нова феноменологія культури, нова текстуальна означеність проекту, в якій людина відчуває себе або комфортно, або небезпечно. І ці дихотомії її екзистенційного антропологічного виміру культури є важливими.

Десубстанціалізація відбувається в контексті заміщення однієї субстанції іншою – суперсубстанцією, яку ми вже сприймаємо не як симуляцію, а як наявність культури. Ми звикли до лабіринтів симулювання культури, і звичка просуває нас до розуміння того, що симулякри потрібні як певна втеча, можливість дати людині острів або майбутнього, або минулого, або теперішнього в просторі її самоздійснення (споживання) як комфортного бачення, або естетичного споглядання.

Симуляція не є мегаструктурою, а підсистемою тієї структури, яка входить у більшу структуру різних порядків. Можна було б це сформулювати так: сучасна культура є не царина симулякрів, не єдність систем симуляцій або репрезентації, а єдність різних систем еквівокацій реальності (С. Неретіна), за середньовічним висловом, де предмет осмислюється в різних вимірах: наявному і уявному. Уявний вимір може бути симульований, може бути симулякром, обманкою, але наявний вимір завжди пов’язаний з семіотичним топосом. Так в добу Відродження разом з природністю народилась і підробка (Ж. Бодрійяр). Але Ж. Бодрійяр тут же помічає, що симулякр – це не просто гра знаків, у нього також вкладаються сугестія, або мотивація влади. І владність, як спонукання, створює своєрідну гру, яка грою і не є, а репрезентує в певному острівному онтологічному вимірі симулякровий деміургізм. Ж. Бодрійяр проводить цікаву аналогію: пластмаса, як певна субстанція, що виникає в 60-ті роки ХХ ст., стає замісником (субститутом) ліпних ангелів, які охоплюють дзеркало світу. Але пластмаса виходить з моди, її заміщують інші субстанції світової симуляції. Це достатньо гнучкий, пластичний образ світу, де багатовимірні конотації утворюють пластику різних систем. Світ не є наскрізь пластмасовим, яким він був у 60-ті роки, він стає дерев’яним, цегляним або світом, створеним з прозорого чи кольорового скла [2].

Ці субстанції вносять у простір середовища ту глибинну засаду знаходження протоглибини, або протосубстанції, яка дає можливість пов’язати симулякр або субстанцію сьогодення з глибинною протосубстанцією світу. Тобто з часом симулякри стають не-симулякрами. Ця думка Ж. Бодрійяра дуже важлива. З часом оптика і перспектива доби Відродження, ліпний ангел Бароко стають найвищою цінністю не просто доби, а й людської цивілізації, її оптикумуму і зрушення від пластики архаїчних культур до оптичної пластики доби Відродження і Бароко.

Після цієї пластики виникає нова пластика стилю модерн, авангарду, пластика пластмаси й інших штучних матеріалів, але і вони теж не є усталеними і назавжди даними зразками субстанційного втілення образу світу в предметі, а заміщуються наступною симулятивною реальністю. Вона в тій же мірі симулятивна, як і деміургічна. Ця глибинна субстанціальність симулякра свідчить, що неусталеність є тим процесом створення образу світу в проекті, дизайні предметного середовища, який певний час має занадто універсальний вигляд, субстанціалізується, а потім заміщується іншою субстанцією та іншим образом. Цей образ може бути штучним, точковим прикріпленням до певного часу, а може бути більш усталеним, більш репрезентативно-художнім.

Нам важливо зрозуміти, що образи, дискурси, тексти, які утворюють практичний простір, є дискурсивними практиками, є дискурсами як засобами мовлення, артикуляції думки і почуття. Гомо сапієнс і гомо деміс невід’ємні, вони формують два обличчя речі, а річ у контексті знакових конотацій стає носієм цілісності людини. В. Табачковський звернувся до есе “Ліпний ангел” і побачив там цікаву інтерпретацію інсталяції Ж. Бодрійяра: з бетону зроблена природна реальність, яка симулює реальність живого світу. Дослідник побачив деміургізм симуляції як антропологічну катастрофу або антропологічний виклик, який можна назвати проектним викликом. Коли людина штучно заміщує проект природи проектом космосу і цивілізації, завжди виникає та межа, де штучне і природне не поєднуються і не можуть бути поєднані. Саме так ми сприймаємо археологічні шари і розкопки, бачимо, що ці могили стають пам’ятниками того часу, і нікому не спадає на думку, що це симулякри, хоча вони такими і були, бо під землю клали саме ідею майбутнього, образ майбутнього у вигляді поховання, композитної реальності світу, а зараз ми це сприймаємо як пам’ятник того світу.

Драматизм симуляції не є всеохоплюючим і оптично драматургійним. Він є універсальним засобом репрезентації людини і засобом часовості або темпоральності культури і цивілізації. Але тільки в Новітній час симуляція стає всеосяжною, вона стає драматично універсальною. Якщо раніше вона була репрезентативною, то зараз – сублімативно-субстрактивною. Субстрактивність, тобто звернення до засад глибинної метафізики, єдності витоків світотворення, завжди існувала в культурі як вимір, на

основі якого розбудовується цілісність наявного, а уява намагається позбутися субстрактивізму. В симуляції ми бачимо перевернуту парадигму, де, навпаки, уявне субстрактивується, а наявне позбавляється своїх справжніх витоків.

Ця інвертивність без кінця повторюється, помножується і створює той дискомфорт, який звуть симуляцією. Але симулякр як тотожність уявного і наявного не завжди є обманкою. Частіше всього – це певна екологічна ніша, втеча від реальності, яка потрібна суспільству для того, щоб воно знайшло заспокоєння, світ справжньої реальності. Сама потреба надати інтерпретацію культурі як єдності співскладених дискурсів говорить про те, що це вже лінійність, текст. Він стає нелінійним, коли які-небудь елементи цього дискурсу, в даному випадку симулякри, піднімаються вгору, стають надійними або занурюються вниз і стають тією архетиповою реальністю, на основі якої розбудовується вертикальна вісь.

Якщо Р. Барт намагається структурувати нелінійний текст як міф, як бінарну систему, де сам міфогенний, або метафогенний механізм, винесений по вертикалі вгору, то Ж. Бодрійяр цього не робить. Він знаходить вісь і намагається розхитати її. Не структурує її як міф, а говорить про те, що є симуляція, і на цьому зупиняє свої онтологічні структурні дії.

Мода завжди використовувала стиль ретро, де будь-якою ціною відмінювалися реалії минулого як такого. Форми вмирають і воскресають у вигляді примар – це і є її специфічна актуальність, не референтна відсилка до теперішнього моменту, а тотальна репрезентація минулого. Мода – це парадоксально створене нереальне буття, в ній завжди є наявним вмирання форм, які ніби абстрагуються і стають поза часом ефективним знаком.

Але сама часовість, вписаність у проект вічності важлива для дизайну і важлива саме в структурному, феноменологічному визначенні як перервна структура (дискурс) постійного, як надлишковість творчості, як верх і низ, як те гротескне тіло, яке оспівував в свій час Бахтін. Можна сказати, що симулякр є “гротескне тіло”, але не середньовічне, не еквіокація – усталена норма двоосмисленого бачення простору і часу, а, навпаки, непередбачена реальність моди та естетичного споглядання предметного середовища, середовища речей, простору і всього того, що оточує людину як намріяний, надлишковий світ.

Жан Бодрійяр помічає, що в моді більше смерті, ніж життя. Це екзистенційний образ, симулятивно-драматичний, той кабан, що зроблений з бетону, який через певний час стане пам’яткою або пам’ятником останньому кабану на земній кулі. Мода це робить без зайвого драматизму, але знаходяться такі філософи, які драматизують час і простір та помічають всевладність смерті, як і всевладність життя. Знов інверсія, знов настанови часовості, але в упаковці зовсім іншого категоріального осмислення. В. Табачковський називає цей аспект рефлексії “антропологічним”, ми б його назвали “проектно-дизайнерським”, бо саме тут поняття лінійності, регулярності просторових одиниць генерує проблему часовості як злам систем, як їх єднання, вростання [5].

“Складка”, або перетікання – це нові міфолегеми, які входять в колообіг з метафорикою Ж. Дельоза, вони говорять лише про той міф, який колись структурував по вертикалі бінарних систем Ролан Барт, але екзистенційно означив як єдність життя і смерті Жан Бодрійяр. Тобто ми розуміємо, що за реальністю предметних форм існує більш глибинна реальність, реальність антропологічна, реальність часового наповнення або темпоральності культури, яка так чи інакше розмінюється на товар, на знак, на брендінг, на всю знакову індустрію влади, яка так чи інакше стає дискурсом, спонукаючою реальністю, яка призводить до життя, а не до смерті.

Концепція симулякрів Ж. Бодрійяра, як і концепція міфу Р. Барта, потребує адекватного матеріалу. Цим матеріалом стає мода, сама часовість буття людини. І Р. Барт, і Ж. Бодрійяр звертаються до екзистенційних глибинних витоків моди. Один називає ці витоки міфом, хоча цей міф рефлективний, а інший – симулякром. Симулякр, на відміну від міфу, несе в собі негативний сенс, але за його негативністю прочитується традиційна інверсивна логіка культуротворення. В книзі “Суспільство споживання”, яка вийшла у 70-ті роки XX ст., Ж. Бодрійяр пише: “Більшість французів повинні були дочекатися травня 1968 р., щоб дізнатися, що вони живуть у суспільстві споживання, американці дізналися про це на 12 років раніше” [3, 3].

Тобто ми бачимо, що суспільство споживання – це суспільство технологічно орієнтоване та інтенсифікацію культуротворення. Коли існує багато логік відносин мистецтва і техніки, мистецтва і маніпуляції, мистецтва і репрезентації, мистецтва і знакових потоків, техніка, яка трансформує всю цю інформацію на екрані сучасного світу, домінує, тоді технопопуляції речовинного світу випереджають біопопуляції. Ми можемо сказати, що проблема предметності, яка стала драмою у XX столітті, завжди була драмою, але предметне коло не зображувалося розірваним на шматки, зліпленим із шматочків, як це відбулося в кубізмі і футуризмі 20-х років. Предметне коло набуває демонтованих і деструктивно-означених рис, як це відбулося у XX столітті.

Ж. Бодрійяр пише, що існуюча сьогодні навколо нас своєрідна очевидність споживання і надлишкового вживання зосереджені на примноженні багатств, послуг, матеріальних благ [3]. Власне кажучи, люди в суспільстві споживання оточені речами настільки, як і в інші часи. Жан Бодрійяр драматизує ситуацію. В його більш пізніх роботах симуляція, яку він осмислює як контрпозицію традиційного коду культури, стає більш усталеним механізмом адаптації людини до тих драматичних змін, коли людина стає більш одинокою в просторі комфорту, речовинних джунглів, а інша людина стає вже

непотрібною. Є екран та пристрої, які заміняють іншу людину. Ці пристрої стають автоматами, які оточують людину і вдома, і на вулиці, і на роботі, тому симуляція стає дуже потрібною.

Ця надлишковість, надмірність, ескалація предметного техноценозу або технопопуляцій призводить до того, що люди намагаються створити певні асортименти, серії або гаджети. Всупереч видимості нагромадження, котра є рудиментарною і пригнічуючою формулою надлишку, предмети поєднуються в набори або в колекції.

Предметне коло набуває ознак демонтованої і деструктивно означеної реальності, як це відбулося у ХХ столітті. Ця некласична культура є актом або вандалізму, або нігілізму (за Ніцше), як європейська негоція розуму, де гомо деміс починає вже піднімати голову, але ще не заперечує гомо сапієнс. Можемо лише відмітити, що європейська негоція як поштовх до некласичних або постнекласичних образів інсталяцій культури намагалася ввести в колообіг надзвичайно гострих змін образ гуманної людини, образ людини, яка піднімається над проблемою етики землі і хліба, над проблемою добра і зла. Але все це було лише бажанням.

Такі філософи, як Ж. Бодрійяр, Р. Барт, констатують зміни і зрушення в сфері найбільш динамічних потоків культуротворення, таких як мода та предметне середовище. Люди в суспільстві споживання оточені об’єктами споживання, їх повсякденне існування формується не спілкуванням з собі подібними, а утриманням відповідності наростаючій статистистиці благ і маніпуляцій цими благами. “Починаючи з дуже складного домашнього господарства і десятків технічних роботів, які сягають до міського обладнання всієї матеріальної машинерії комунікацій і професійних служб, людина в сотнях повсякденних послань, які виходять із снів, які заповнюють своїм змістом, який не має смислу, невизначене, нав’язуючи людині мову гаджетів і символічних психодрам, намагається знайти терміни, які переслідують нас у наших мріях зробити денною уяву”, – пише Ж. Бодрійяр [3, 5].

Тобто вимальовується картина занурення в підсвідоме, яке створюється рекламою, яка впливає на внутрішні імпульси ідентичності, пов’язані з машинерією як механодетермінізмом культури споживання. Поняття “навколишнє середовища” стає популярним починаючи з тих часів, коли ми живемо, власне, не стільки в близькості з іншими людьми, не в присутності їх самих і їхніх роздумів, а скільки з їх німим поглядом, податливим, поглядом, який змушує галюцинувати предмети, які повторюють в цей час одну і ту ж промову про наше піднесене, могутнє, можливість споживання, потенційну надлишковість існування. Як дитя стає вовком внаслідок життя поряд із хижаками, так і ми стаємо функціональними. Ми переживаємо час речей. Я хочу сказати, що ми живемо в їх ритмі, відповідно з їх безперервною послідовністю. Сьогодні ми бачимо як вони народжуються, розповсюджуються і вмирають, тоді як зі всіх попередніх цивілізацій саме речі, інструменти або довговічні моменти жили довше, ніж покоління людей” [3, 5].

Ж. Бодрійяр в більш пізніх працях осмислює контрверсію традиційного коду, що стає більш усталеним механізмом адаптації людини до драматичних змін, коли людина стає одинокою в просторі комфорту, в просторі речовинних джунглів, коли інша людина стає непотрібною.

Магазини одягу пропонують серії різних предметів, котрі відсилають одні до одного, відповідають один одному, відрізняються один від одного. “Вітрина антиквара – це класична аристократична модель тих ансамблів, які нагадують не скільки про субстанціальний надлишок матерій, скільки про програму вибраних і взаємодоповнюючих предметів, які дають нам не лише можливість вибору, а й цінні психічні реакції споживача, котрий їх розглядає, інвентаризує, вихоплює як цілісну категорію. Сьогодні не так мало предметів репрезентуються сам на сам без контексту, який говорить про інші предмети” [3, 7].

Тобто ми бачимо конотацію – знакову і предметну, яка несе в собі можливість метарефлексії, можливість виникнення символічних ознак, таких як бренд, товарна марка і тощо. “Вітрина рекламного об’явлення фірми-виробника, фірмовий знак, котрий скрізь відіграє найважливішу роль, нав’язується наскрізним потоком дії, групового бачення предметів як нероз’єднаного цілого, як ланцюга, котрий не є більшістю простих предметів, а охоплює значущі предмети в тій мірі, в якій вони означають один одного в якості суперпредмета комплексно, спонукаючи споживача ввійти в серію ускладнених мотивацій” [3, 7].

Ж. Бодрійяр проводить паралелі між супермаркетами і пантеоном богів. Річ стає Богом, як час і сакральний топос, інвертований в речовинності споживання, має ту ж саму святковість і видовищність, яка існує в пантеоні. “Єдине, що тут панує – це вічна зміна гомогенних елементів. Тут немає більше символічної функції, є лише комбінаторика середовища в умовах вічної весни” [3, 11].

Тобто зображується рай на землі, едем як чудо споживання, а саме споживання підноситься як певний пандемонімум, певна середовищна тотальна сакральність образів, невіддільна від почуття насолоди. Ж. Бодрійяр намагається експлікувати або якось зрозуміти логіку споживання. “Будь-яке розміркування про потреби має свої епіцентри, той наївний антропоцентризм, тобто природничу схильність до щастя, що виписується великими літерами в рекламі Канарських островів або солі для ванн. Це абсолютна точка відліку суспільства споживання, власне, це еквівалент спасіння. Але яке це щастя, якщо воно переслідує сучасну цивілізацію з такою ідеологічною силою?” [3, 73]. Звичайно, це щастя сурогатне, і це зовсім не щастя. Це міф щастя, тобто симулякр, але він дуже потрібний для того, щоб людина відчувала себе щасливою. Ідеологічна сила поняття щастя не приходить до нас із природничої схильності кожного індивідуума як здатність реалізувати самого себе в світі. Вона приходить до

нього історично, в силу того факту, що міф про щастя є саме тим міфом, котрий сприймається і утворюється в сучасних суспільствах як міф рівності. Вся політична і соціологічна дійсність, присутня в цьому міфі, починається з промислової революції XIX століття.

Щастя повинне бути чимось виміряним, тобто воно може бути благоустроєм, який вимірюється в речах, знаках, комфорті. Ж. Бодрійяр помічає дуже важливу тенденцію дизайну як психоделічної стратегії, тобто симулякр як образ щастя, що несе в собі егалітарну тенденцію зрівнювання щастя кожного. Тобто загальним еквівалентом тотального щастя є новий едем, людина природна, не успадкована цивілізацією, необмежено наділена силами споживання, вона може отримувати насолоду, а всі інші люди не допускають себе до цього заповітного едему.

Тобто ми можемо сказати, що егалітаризм – це не просто зрівняння, а це всезагальна рівність споживання, вона дається всім, як і одяг дається всім однаковий – і пенсіонеру, і студенту. Мода як унісекс, як можливість одягати все, що завгодно, споживати все, що завгодно, як сам егалітаризм рекламного простору говорить, про рівність, якої не було і ніколи не буде. Але ця рівність пересувається в глибину часів. Виникає той новий палеоліт, або первинне суспільство природничого надлишку споживання, яке можливе саме в царині інстинктів природничої людини. “Потрібно відмовитися від ідеї про те, що у нас є суспільство надлишку, суспільство, в якому всі матеріальні і культурні потреби є задоволеними, бо ця ідея абстрагується від всякої соціологічної думки. І потрібно знов приєднатися до ідеї, розвинутої Маршалом Салінсом у статті про первинне суспільство надлишку. За Салінсом, саме мисливці-зберігачі, примітивні та чемні племена Австралії, Калахарі знали справжній надлишок, незважаючи на абсолютну бідність. Примітивні народи не мають нічого для того, що було б їх власністю, вони не мають предметів, які вони періодично викидають, щоб ті не заважали їм пересуватися, вони не мають ніякого виробництва, ніякої праці; вони полюють і збирають, на відпочинку діляться між собою. Їх надлишок є всезагальним, вони споживають все відразу, у них немає економічних підрахунків, нема запасів, мисливець-зберігач немає нічого від Номо Економікус буржуазного святу, він не знає основ політичної економії” [3, 94].

Тобто можна підсумувати, що ідея симулякра, як ідея міфу у Жана Бодрійяра, є рефлексією міфу, вона в тій чи іншій мірі є архаїзацією, або бінарно структурованою архаїзацією суспільства як міфу, або паліативом у єднанні верху і низу, уявного і наявного, що теж є бінарністю, яка структурується як симулякр. Сама антропологія потреби споживання несе в собі генетичний код глибинної реальності первинних суспільств, які так чи інакше несуть в собі не просто егалітаризм, не просто зрівнювання, а потребу не мати нічого, окрім самого споживання.

Суспільство, яке немає нічого, окрім самого споживання, є найбільш щасливим, найбільш демократичним, найбільш вільним. Така надлишковість предметного світу і бажання не мати нічого, окрім задоволення від предметів, окрім споживання, яке несе задоволення, призводить до того, що предметний світ стає самодостатнім. Проміжок між “Я” і “Ти” заповнюється предметним світом, інколи ця демаркаційна лінія, межа вже не помічається. Існує предметне середовище як таке. Існує натовп як такий. Існує натовп предметів і натовп людей. Між ними немає ніякого єднання, хоча завжди річ і людина були поєднані.

Використані джерела

1. Барт Р. Избранные работы. – М.,1994.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М., 2000.
3. Бодрийяр Ж. Обшество потребления, – М., 2006.
4. Морен Э. Метод. Природа Природы. – М, 2005.
5. Табачковський В. Полісутнісне гомо: філософсько-мистецька думка в пошуках “неевклідової рефлексивності”. – К., 2005.

К у л ь т у р о л о г і я

УДК 7.037.3

Василь Володимирович Вовкун
народний артист України

ФЕНОМЕН АВАНГАРДУ: ДОСВІД ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ВІДПРАЦЮВАННЯ

В статті аналізується термін "авангард" як такий та досліджується його співвідношення з термінами "модернізм" та "футуризм".

Ключові слова: *мистецтво, авангард, модернізм, футуризм, експеримент.*

In the article is analyzed the term “avant-garde” and examined its correlation with the term “modernism” and “futurism”.

Key words: *art, avant-garde, modernism, futurism, experiment.*

Потужні культуротворчі процеси, які відбувалися протягом ХХ ст., нині дедалі більше привертають увагу сучасних дослідників, активізуючи їхні наукові розвідки, що уявляється цілком логічним і закономірним. Адже саме з плином часу уможливлюється об'єктивний аналіз тих показових тенденцій, які визначали художній розвиток минулого століття. У цьому контексті особливе місце займає феномен авангарду, який після 1991 року стає предметом активних розвідок. Ідеологічні обмеження, які стосувалися передусім аналізу проблем художнього методу та форми – без їх урахування неможливо усвідомити сутність природи цього явища – були скасовані, відкриваючи свободу дослідницькій діяльності. Видається також важливим наголосити, що наприкінці ХХ-ХХІ ст., без перебільшення, унікальний феномен, яким є авангард, стимулює підвищений інтерес до нього представників різних сфер гуманітаристики – культурологів, естетиків, літературознавців, мистецтвознавців (Д. Горбачов, О. Лагутенко, В. Личковах, Л. Матвєєва, О. Мусієнко, О. Найден, С. Павличко, О. Петрова, С. Папета та ін.), провокуючи їх на численні дискусії на теренах термінологічного відпрацювання, окреслення нових підходів до аналізу цього явища, відкриття невідомих імен та сторінок в історії авангардистського руху тощо.

Специфіка сучасного дослідження феномена авангарду спонукає розглянути певні авторські моделі його осмислення, визначити спільні підходи і виявити принципові розходження щодо розуміння його особливостей. Власне саме ці завдання і зумовлюють мету нашого дослідження.

Важливим кроком на шляху аналізу чинників, які уможливили появу авангарду, має стати відпрацювання цього терміна, що останнім часом значно активізувалося і висвітлило неоднозначність авторських підходів.

У довідковій літературі можна знайти різноманітні інваріанти тлумачення поняття авангард і, що показово, споріднених йому визначень. Отже, спираючись на принцип хронологічного підходу, реконструюємо логіку інтерпретації сутності авангарду в провідних видання останніх десятиліть. Так, у словнику "Естетика" (М.,1989) це поняття взагалі відсутнє, натомість спостерігаємо застосування терміна авангардизм. Принагідно підкреслимо, що "термінологічне балансування" авангард – авангардизм і в подальшому простежуватиметься у літературі відповідної спрямованості. Укладачі цього словника пропонують вельми розгорнуте тлумачення авангардизму, ми ж виокремимо його ключові положення, що, з одного боку, досить чітко визначають специфіку авангарду (авангардизму) як культурного феномена, з іншого – не менш чітко відображають ідеологічні наголоси, які є неминучими в офіційній довідковій літературі означеного періоду.

Перший акцент стосується часових параметрів і проблеми художнього методу та стає фундаментом такого висновку: "авангардизм (від фр. avantgarde – передовий загін) – термін, що означає течії в мистецтві ХХ ст., які, розриваючи з реалістичною традицією, вбачають у зламі усталених естетичних принципів, засобів побудови художньої форми, головний шлях до досягнення мистецтвом свого призначення" [8, 6]. Важливо підкреслити, що і в довідковій літературі, яка вийшла друком вже в незалежній Україні, спостерігається фактично аналогічний концептуальний орієнтир. Зокрема, у словнику іншомовних слів (К., 2000) відзначається: "авангардизм (фр. avant-gardisme) – загальна назва течій у мистецтві ХХ ст., яким властиві відхід від усталених принципів і традицій, пошуки нових, незвичних форм художнього вираження" [6, 5].

© Вовкун В. В., 2009

Натомість Універсальний словник-енциклопедія (К., Львів, 2001) оперує визначенням авангард, що трансформується його укладачами у конкретні види мистецтва, а саме – літературу і кінематограф. Отже, "авангард, збірна назва літературних напрямів, які виникли у літературі і мистецтві у XX ст.; відзначається радикальним новаторством і схильністю до експериментів", а також "... напрямок у західноєвроп. (пер. фр.) кіно 20-х , діячі якого вели пошук нових оригінальних засобів вираження" [7, 4].

Відтак, з урахуванням усіх нюансів, які виникають у тлумаченні терміна авангард у різних зразках довідкової літератури, очевидними є моменти, які зрештою дають змогу чітко виділити засадничі принципи цього культурного феномена. Це насамперед руйнація художньої традиції, відверте новаторство на теренах формотворення, пошук нових виражальних засобів тощо. Водночас у фрагментах, які виокремлені вище, відсутня ще одна визначальна складова авангарду, яка формально може бути інтерпретована як логічна похідна принципу новаторства. Проте, на нашу думку, важливо наголосити на її самостійному статусі, що, у свою чергу, відкриває нові теоретичні обрії у царині аналізу авангарду. Йдеться про чинник експерименту, що, на наше переконання, взагалі є одним з ключових понять, яке відображає сутність цього складного феномена. Наразі видається показовим, що видатний австрійський теоретик мистецтва XX ст. Е.Гомбріх у фундаментальній праці "Історія мистецтва" взагалі не вживає терміна авангард, натомість першу половину XX ст. характеризує як експериментальне мистецтво. Такий концептуальний наголос дав змогу науковцю, хоча і побіжно, торкнутися питання, яке здатне у подальшому активізувати міркування про значення професійного чинника у царині художнього експерименту: "Чи погано це, чи добре, але митці початку XX століття мали стати винахідниками. Аби притягнути увагу, їм варто було постійно шукати оригінальності, а це все ж таки інша справа, ніж те, чим займалися великі митці минулого –удосконаленням майстерності" [2, 563].

Загальновідомо, що початок XX ст. в культурі західної Європи взагалі ототожнюється з ідеєю експериментування як такою, що стало однією з характерних ознак цього періоду і охопило фактично всі її сфери. Невід'ємними складовими чи радше наслідками експериментування часто-густо стають епатаж та своєрідне шокове начало, притаманні певним філософсько-естетичним розвідкам, які, у свою чергу, наснажували експерименти представників авангардного руху. Традиційно науковці виокремлюють постаті принаймні трьох вчених, теоретичні концепції яких виконали таку стимулюючу функцію: "Безперечно, на формування авангардистського руху в мистецтві минулого століття вплинули філософські ідеї Ф.Ніцше, А.Бергсона, З.Фрейда та інших ... теоретиків" [3, 367],

Цей філософсько-естетичний фундамент авангарду здобув досить серйозне відпрацювання, проте сьогодні, насамперед з боку молодих науковців, ми можемо спостерігати прагнення розширити спектр теоретичних концепцій, які стимулювали авангардистські експерименти на теренах різних видів мистецтва. Так, українська дослідниця Л.Бенюк виокремлює у цьому контексті постаті О.Конта та І.Тена, котрі "створили естетико-філософську базу для впровадження поняття "експеримент" до сфери естетики" [1, 6]. Наведена думка, безсумнівно, є теоретично перспективною, хоча і не позбавлена певних суперечностей. Зокрема, нам видається дещо дискусійним прагнення Л.Бенюк звузити поняття "експеримент", трансформувавши його виключно у сферу естетики, адже, як ми вже відзначали, тяжінням до експериментування просякнутий весь процес західноєвропейського культуротворення початку XX ст. Взагалі саме досвід культурологічного аналізу авангарду може актуалізувати новий етап дискусії, розпочатої у 70-ті роки XX ст. щодо співвідношення естетичного та художнього, включивши сьогодні у даний контекст поняття «культуротворче».

Аналіз експерименту як потужного чинника мистецьких пошуків кінця XIX – першої третини XX ст. спонукає Л.Бенюк виокремити ще одну його теоретичну складову, що стає предметом осмислення дослідниці. Так, окрім філософсько-естетичних напрацювань О.Конта та І.Тена на цих теренах, вона звертається до розвідок Т.Адорно, зосереджуючи увагу на трьох принципових поняттях, якими оперує вчений: "експеримент", "нове", "традиція". Означена понятійна тріада, на нашу думку, актуалізує міркування з приводу специфіки творчого процесу взагалі і його особливостей у царині авангарду зокрема.

Як відомо, динаміку творчого процесу в класичному мистецтві визначала логіка руху традиція – спадкоємність – новаторство. Тяжіння до принципового оновлення, яке розпочинається на межі XIX–XX ст. і активізується в перші десятиліття XX ст., на нашу думку, дає підстави відзначити показовий момент трансформації, який передусім стосується другої ланки цього ланцюга. Так, натомість чинника спадкоємності авангард вводить експеримент, адже для його представників взагалі є неможливим говорити про будь-яке спадкування. Водночас сама традиція виконує для митців-авангардистів функцію подразника та провокатора, а отже, цей елемент у структурі їхнього творчого процесу має бути присутнім хоча б для того, щоб його скасувати. Отже, залучивши теоретичний досвід Т.Адорно, а також потенціал паралельного аналізу, можна прослідкувати показові парадигмальні зміни, які визначають логіку руху від класичного мистецтва до авангардного. Відтак, на зміну тріаді «традиція – спадкоємність – новаторство» приходить тріада «традиція – експеримент – новаторство», що, власне, і визначає специфіку авангарду.

Наші міркування щодо нових підходів до осмислення цього феномена вимагають урахування ще одного важливого аспекту його вивчення, який може не відповідати позиції Л.Матвєєвої, яка виявляє у відповідних статтях словника "Естетика" показовий момент: до авангарду та модернізму мають

відношення одні й ті ж естетико-художні напрями: футуризм, абстракціонізм, сюрреалізм та ін., а це природно вимагає серйозного аналізу і аргументування.

До дискусії Л.Матвєєву спонукає і "Короткий тлумачний словник "Мистецтвознавство" (К., 1999 – укладач С.Ничкало). Авангардизм інтерпретується як " умовний термін для означення загальних новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., яким притаманні прагнення докорінно оновити художню практику, пошук нових нетрадиційних засобів вираження форми і змісту творів". Модернізм в тому ж словнику тлумачиться як "узагальнююча назва ряду художніх течій ХХ ст.", яким "властиві розрив із традиційним досвідом художньої творчості, постійний пошук нових художніх форм як самоцінного явища" [4, 58]. На думку Л.Матвєєвої, орієнтиру тлумачення термінів, який обирає С.Ничкало, притаманна така сама суперечливість, як і словнику "Естетика" радянського періоду. Йдеться про фактично аналогічний перелік художніх напрямів, які входять до структури як "авангардизму", так і "модернізму": футуризм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм. Полемізуючи з укладачем "Короткого тлумачного словника "Мистецтвознавство", Л.Матвєєва вважає, що причиною цієї проблеми є відсутність "визнання синонімічності термінів "авангард", "модернізм" і штучна спроба розвести їхню семантику. Правильніше було б обмежитися в словникових виданнях однією статтею з позначенням синонімічного терміна" [4, 59].

Відзначаючи очевидні прорахунки у висвітленні цієї проблеми, що, безсумнівно, породжує загрозу термінологічної плутанини, наслідки якої можуть ще більше ускладнити ситуацію, ми, утім, не можемо сприйняти і той аргумент, який наразі висуває дослідниця. Адже навряд чи можна об’єднати такі абсолютно самостійні і самодостатні явища, якими є модернізм і авангардизм, навіть якщо важко чітко визначити їхню специфіку та особливості. Саме складність такої ситуації має активізувати розвідки науковців, спонукати їх до більш ретельного осмислення і відпрацювання термінологічного співвідношення модернізму і авангарду. Проте і виявлені відмінності не можуть бути перетворені на самоцільне штучне протиставлення модернізму і авангарду.

Показовою є позиція В.Руднєва, яка реалізується у моделі укладання "Словника культури ХХ століття", який Л.Матвєєва виокремлює як третій інваріант своєї концепції. Дослідник взагалі принципово розводить модернізм і авангард, відзначаючи, що перший "орієнтується на новаторство у сфері форми та змісту", а авангардизм "будує системи новаторських цінностей у сфері прагматики" [4, 59]. Коментуючи позицію В.Руднєва, Л.Матвєєва відзначає непереконливість такої аргументації загалом, проте спрямовує свою дискусійну тональність переважно у площину аналізу напрямів, які, на думку науковця, входять до структури модернізму: "(постімпресіонізм, символізм, експресіонізм, акмеїзм) та авангарду (футуризм, сюрреалізм, дадаїзм)" [4, 59]. Так, наприклад, дослідниця вважає за можливе відзначити певну прагматичність символізму як "засобу морального впливу на людину, засобу практичного перетворення життя, оновлення суспільства. ...Що ж стосується дадаїзму або футуризму, то те, що Руднєв кваліфікує як прагматику авангарду (епатаж, скандал), є ... скоріше формою" [4, 59].

І позиція укладача "Словника культури ХХ століття", і напрям її інтерпретації, запропонований Л.Матвєєвою, спонукають до власних міркувань. По-перше, досить дивною видається ідея новаторства модернізму водночас і у царині форми, і у царині змісту, що декларується В.Руднєвим, адже загальновизнано, що художні пошуки ХХ ст., а це визначило їх принципову відмінність від попередніх періодів, дуже чітко декларували пріоритет саме формотворчих експериментів, посунувши на другорядні позиції ідею змісту. По-друге, дискутуючи навколо ідеї новаторських цінностей на теренах прагматики, що висувається В.Руднєвим, Л.Матвєєва, як ми показали вище, висловлює свої аргументи з цього приводу. Водночас шлях, який обирає дослідниця, нівелює чи не найголовнішу суперечність твердження, поданого на сторінках словника. Йдеться про можливість і взагалі коректність ототожнення яскравих художніх досягнень авангардистського мистецтва з поняттям прагматизм, що фактично нівелює історичне значення авангарду в логіці європейського культуротворення.

Проте не можна не звернути увагу, що практично в усіх моделях співвідношення модернізм – авангард дослідники чітко виокремлюють спільний момент – новизну, яка є визначальною для обох термінів. На нашу думку, таке твердження вимагає певних уточнень. Щодо авангарду чинник новизни, про що йшлося вище, є, так би мовити, загально визнаним. Проте стосовно модернізму він вимагає певного коментування. Звернімося у зв'язку з цим до позиції відомого українського науковця С.Павличко.

У своїй без перебільшення знаковій праці "Дискурс модернізму в українській літературі" дослідниця відзначала: "Співвідношення між авангардом і модернізмом є однією з старих проблем ..., яка не вирішується однозначно. ... Загалом європейська критика не схильна ототожнювати модернізм і авангард. Адже навіть на перший погляд важко поставити в один ряд авангард з його істеричним запереченням традицій і певний традиціоналізм європейських модерністів на зразок Томаса Манна, Франца Кафки чи Т.С.Еліота" [5, 182-183]. На нашу думку, позиція С.Павличко є показовою і сама по собі, але найголовніше - вона відкриває можливість накреслити шляхи і для подальших розвідок на теренах культуротворчої термінології ХХ ст., і для наступних напрацювань у царині проблеми авангарду .

Стосовно першого моменту задля аргументації своєї позиції С.Павличко апелює до думки М.Калінеску: "авангард у всіх відношеннях значно радикальніший за модерність. Він менш гнучкий і менш толерантний у нюансах, природно, значно догматичніший як у сенсі самоствердження, так і, відповідно, в сенсі самознищення. Авангард запозичує практично всі свої елементи від модерної традиції,

але водночас їх підриває, перебільшує, ставить у найнесподіваніший контекст, змінюючи їх при цьому до цілковитої непізнаваності" [5, 183]. Наведений висновок, який показовим чином розставляє всі акценти щодо специфіки модернізму та авангарду, пояснюючи як споріднені між ними моменти, так і виявляючи їхню специфічність, водночас значно полегшує подальші розвідки на теренах власне авангарду, зокрема дає підстави більш чітко визначитися з художніми напрямами, що входять до його структури. Отже, вищенаведені характеристики найбільш притаманні футуризму, кубізму, абстракціонізму, експресіонізму та сюрреалізму, специфіку яких вирізняють найрадикальніші експерименти, які стосуються фактично всіх засобів художньої виразності.

Водночас у структурі авангарду, принаймні на ранніх етапах його існування, склалася своєрідна ієрархія, яка висунула на перші позиції футуристичний напрям. На цю специфічну тенденцію звертає увагу Л.Матвєєва, апелюючи, зокрема, до позиції російського науковця В.Турчина, оприлюдненої в розвідці "Лабіринтами авангарду": "На теренах України і Росії перші два десятиліття ХХ століття все передове (так зване "ліве") мистецтво взагалі називали переважно "футуризмом". Українська дослідниця вдається до полеміки з російським вченим з приводу запозичення цього терміна слов'янськими митцями у своїх італійських колег: "В.С.Турчин пов'язує функціонування цього терміна в Росії з його нібито виключною семантичною орієнтацією на приклад італійського футуризму і називає це "не більш ніж лексичним непорозумінням". Проте навряд чи широке використання терміна "футуризм" в ті часи варто зводити до непорозуміння і пов'язувати безпосередньо та виключно з впливом назви італійського напряму" [4, 57]. З одного боку, Л.Матвєєва, безсумнівно, має підстави для дискусії з В.Турчиним щодо факту механічного успадкування слов'янським футуризмом засад італійської моделі. Це унікальне і самоцінне явище, яке має свою специфіку і багато в чому принципово відрізняється від особливостей розвитку футуризму в Італії. Проте і зменшувати значення італійського футуризму в логіці лівого руху європейського культуротворення також навряд чи було б об'єктивним.

Дискусійна тональність, задана Л.Матвєєвою, спонукає водночас і до полеміки з певними положеннями її концепції. Так, дослідниця вважає, що, "порівнюючи семантику термінів "модернізм", "авангард", "футуризм", неважко помітити, що всі три терміни мають значний спільний фрагмент семантичного поля; йдеться про щось таке, що знаходиться попереду: модерн – в плані соціальної оцінки; авангард – в просторовому вимірі; футуризм – в часовому" [4, 57]. Здійснена українським науковцем своєрідна диференціація "моменту випередження" видається досить уразливою у всіх наведених позиціях. Зокрема, зважаючи на позицію С.Павличко, чинник новизни щодо модернізму варто застосовувати з певним коментуванням, проте навіть якщо орієнтуватися на ті позиції, які акцентують увагу на цьому моменті, навряд чи визначальною ознакою модернізму є наголос на соціальному аспекті.

Так само не зовсім зрозумілою є думка Л.Матвєєвої стосовно інтерпретації авангарду як такого, що знаходиться попереду в просторовому вимірі. Ймовірно науковець мала на увазі пріоритет, який його представники надавали експериментуванню на теренах формотворення у царині просторових (образотворчих) видів мистецтва, що з ними тривалий час переважна більшість дослідників ототожнювали найвизначніші здобутки авангардного руху.

І, нарешті, до коментування спонукає напрям тлумачення футуризму, запропонований Л.Матвєєвою. Її наголос на часовому чиннику, природно, не може викликати ніякого заперечення, проте не менш принциповим наразі має бути акцент і на соціальному аспекті, що значною мірою пояснює специфіку футуристичних експериментів. На нашу думку, у процесі вивчення футуризму як важливої складової авангарду соціальний вимір має бути чітко кореспондований з його філософсько-естетичним фундаментом і мистецтвознавчою специфікою, що сприятиме цілісному осмисленню культуротворчої сутності футуристичного напряму.

Отже, порівняльний аналіз різних авторських підходів до трактування терміна авангард дає змогу розглянути багатоаспектність і багатошаровість цього феномена, який посідає визначне місце в логіці культуротворчих процесів ХХ ст.

Використані джерела

1. Бенюк Л. Поняття "експеримент" у логіці мистецьких подій кінця XIX – першої третини ХХ століття // Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук. – К.: Автореферат, 2004. – 16 с.
2. Гомбрих З. История искусства. – М.: ООО "Изд-во АСТ", 1998. – 688 с.
3. Левчук Л.Т. Мистецька практика ХХ століття // Естетика: Підручник / Л.Т.Левчук, В.І.Панченко, О.І.Оніщенко, Д.Ю.Кучерюк; За заг. ред. Л.Т.Левчук. – 2-е вид., доповн. і переробл. – К.: Вища школа, 2005. – Розд. XIII. – § 1, 2, 4. – С. 367–376; 384–380.
4. Матвєєва Л.Л. До проблеми синонімізації термінів авангард, модернізм // Наукові записки: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. – К.: НПУ ім. М.Драгоманова. – 2000. – Вип. 5. – С. 56–60.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1997. – 360 с.
6. Словник іншомовних слів /Укл. С.М.Морозов, Л.М.Шкарапута. – К.: Наукова думка, 2000. – 680 с.
7. УСЕ: Універсальний словник-енциклопедія / Гол. ред. ради М.Попович. – 2-ге вид., доповн. – К.: ГОП Всеувито, 2001; Львів: ЛДКФ Атлас, 2001. – VII+1575 с.
8. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А.Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

УДК 1(477)

Лариса Іванівна Горенко
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
доцент Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

МИХАЙЛО ОСТРОГРАДСЬКИЙ – ВИДАТНИЙ ПРЕДСТАВНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕЛІТИ УКРАЇНИ першої половини XIX ст.

У статті представлено окремі культурологічні аспекти дослідження національної аристократії України. Найбільша увага концентрується на питанні генеалогії української козацької родини Острогрaдських, а також підкреслено роль українських родинних традицій у збереженні та передачі культурних цінностей.

Ключові слова: *національна еліта, українська шляхта, національна аристократія, національна культура, духовна культура, генеалогія, генеалогічні розписи, родознавство, елітознавство, спадкові шляхетські права, козацько-старшинський рід, козацько-шляхетні родини.*

Into the article reflection separately of the cultivation aspects to the exploration at the national aristocrat of the Ukrainian. It is important aspect of the investigation there is question’s genealogy at the Ukrainian khosac family Ostrogradsky, also underline role the Ukrainian family tradition into the preservation and transference of the valuable contribution to cultural.

Key words: *nation elite, Ukrainian shlahta, national aristocrat, spiritual culture, genealog, genealogical opus, familysy, elitesy, national culture, fenomen ethnoculturalition, methodology culture, ourselves culture.*

Упродовж XVII–XIX ст. українська генеалогія вже нагромадила значний досвід родовідних досліджень, вироблений у процесі оформлення національної аристократії попередньої доби. Український народно-визвольний рух на чолі з Б.Хмельницьким та утворення Української козацької держави – Гетьманщини – значно змінили соціальну структуру українського суспільства, висунувши на верхні щаблі ієрархічної системи нову панівну верству – козацьку старшину. Нова українська еліта потребувала юридичного закріплення власного привілейованого становища, намагаючись довести свої спадкові шляхетські права, що привело до відновлення утилітарного періоду у вітчизняному родознавстві. Водночас, коли в більшості країн Європи процес формування національних еліт давно завершився та почався період наукового вивчення генеалогії панівних верств, в Україні утилітарний період немовби розпочався знову. Як підкреслює відомий український генеалог В. Томазов, утилітарний період українського родознавства, на відміну від європейської генеалогії, так і не набув завершених рис через дії російської влади, спрямовані на знищення національної своєрідності українських земель. Це зумовило його особливості – несформованість державних генеалогічних інститутів та незначну кількість родознавчих творів утилітарного характеру [21, 50]. Одним із ключових моментів цього періоду стало доведення природних шляхетських прав козацької старшини, що давало широкому колу нової української еліти можливість отримати дворянську гідність Російської імперії. Супротив російського уряду, скерований на обмеження доступу козацької старшини до російського дворянства, викликав обурення української панівної верхівки та формування ідеологічних засад для подальшої боротьби у досягненні своїх цілей. Теза про старовинне походження козацько-старшинських родів була висунута й обґрунтована у працях Г.А. Полетики, В.Г. Полетики, А.І. Чепи, Т.В. Калинського та інших дослідників і мала значний вплив на наступні покоління вітчизняних істориків.

Необхідно підкреслити, що внаслідок особливостей історичного розвитку української держави наприкінці XVIII – першої половини XIX ст., зокрема ліквідації державної автономії Гетьманщини та перетворення значної частини козацької старшини на російське дворянство, практичний період генеалогії козацької старшини мав деякі взаємопов’язані, властиві тільки для нього риси: нетривалий термін існування, несформованість державних генеалогічних інститутів, що виконують функції збору, перевірки та затвердження родоводів панівних верств суспільства, недозрілість самовідчуття козацької старшини як національної еліти, незначна кількість писемних генеалогічних творів. Активний пошук генеалогічного коріння українського народу є найважливішим завданням історичної та культурологічної науки в сучасних умовах незалежної України. Українська генеалогія вимагає спеціального дослідження, яке б дало глибокий аналіз й охопило всі рівні соціальної структури українського суспільства в історичний період від XVI до кінця XIX ст. Насамперед пріоритетними є дослідження елітарних верств суспільства. Еліта суспільства – це представники різних суспільних верств, які мають економічну й політичну владу, а також є носіями традицій національної культури. Елітою нації є представники різних суспільних верств, які економічно, політично й духовно забезпечують інтереси функціонування нації. Серед них в

© Горенко Л. І., 2009

українській історії визначне місце займали шляхта й козацтво. Як підкреслив С. Вовканич: "В кількісному вимірі еліта – багатонаціональна за складом, а в якісному – національна за сутністю виконуваних нею політичних, економічних, соціальних, культурологічних та інших завдань (функцій, ролей), які важливі для конкретного народу й не суперечать загальнолюдським цінностям" [2, 9; 9, 8].

Першим істориком, який підняв українську генеалогію до рівня світової генеалогічної думки, був О. Лазаревський. Процес нагромадження генеалогічних знань продовжили його послідовники: В. Модзалевський, Г. Милорадович, В. Антонович та інші [12, 57]. Так, першу спробу подати історіографічний огляд зробив у передмові до своїх праць "Малороссийское дворянство" та "Родословная книга Черниговского дворянства" відомий український генеалог граф Г.О. Милорадович. Визначивши найдавніші українські козацько-старшинські роди, він проаналізував ступінь дослідження їхніх родоводів. Для цього вчений звернувся до наукового доробку російських родознавців, серед яких: П.В. Долгоруков, О.Б. Лобанов-Ростовський, В.В. Руммель, В.В. Голубцов – автори довідників з генеалогії аристократичних родів Російської імперії, до кола яких потрапило чимало родів українського походження. Г.О. Милорадович опублікував списки таких козацько-старшинських родів, котрі було внесено до шостої, найпрестижнішої частини губернських родовідних книг та "Общего гербовника дворянских родов Всероссийской империи". Дослідник відзначив також роль відомого українського родознавця О.М. Лазаревського у висвітленні генеалогії деяких козацько-старшинських родів. У передмові до першого тому своєї фундаментальної праці "Малороссийский родословник" (1908 р.) В.Л. Модзалевський спинився на внеску своїх попередників до української генеалогії. Звертаючись до визначальної для української генеалогії наукової спадщини О.М. Лазаревського, В.Л. Модзалевський наголошує на його величезній ролі у дослідженні та застосуванні генеалогії як допоміжної історичної дисципліни. Важливо підкреслити, що констатуючи інтерес до сімейної історії та родознавства в Україні, В.Л. Модзалевський наполягав на більш ранньому виникненні його на українських теренах, ніж в Росії, та пояснював це явище прагненням нової еліти затвердити своє привілейоване становище. Отже, дослідницька діяльність Г.О. Милорадовича, О.М. Лазаревського, В.Л. Модзалевського відіграла значну роль у козацько-старшинському родознавстві, сприяла введенню до наукового обігу багатьох архівних матеріалів та появі перших в українській історіографії генеалогічних довідників, що є однією з ознак становлення генеалогії як наукової дисципліни.

В українській історичній науці кінця XX – початку XXI ст. відомі дослідники, творчий доробок яких пов'язаний саме зі студіюванням генеалогії козацької старшини. Серед них – М.Ф. Дмитренко, В.В. Томазов, В.В Кривошея, І.І. Кривошея, В.А. Смолій, Ю. Мицик, З. Хижняк та ін. Ці вчені розглядають стан наукової розробки і джерельної бази генеалогії українських козацько-шляхетних родин. Свої численні розвідки В.В.Кривошея об'єднав у цикл монографій під загальною назвою "Генеалогія українського козацтва: Нариси історії козацьких полків", перша книга якого з'явилася 2002 р. Дослідник ставив за ціль встановити персональний склад старшини Гетьманщини (шляхом складання реєстрів), він реконструював та доповнив генеалогічні розписи козацьких родин, а також підкреслив їхній вплив на перебіг основних подій в Україні XVII–XVIII та, частково, XIX ст. Встановлення персонального складу старшин надасть змогу персоніфікувати історію України-Гетьманщини та наприкінці XVIII – в середині XIX ст.

У даній статті представлено новий, значно доповнений генеалогічний розпис родини Острозградських, який має на меті висвітлити глибинні родинні зв'язки серед представників української національної еліти, а також їх неперевершену роль у розбудові української державності та національної культури. Так, серед козацько-старшинських родин колишнього Миргородського полку знаменними були Острозградські, які дали чотири покоління діячів Гетьманщини і впродовж XVIII – середини XIX ст. займали провідні посади в адміністративних та культурних центрах тогочасної України. Один з родоначальників Острозградських – Матвій Іванович (1670 – після 1736; м. н. і см. невід.) навчався в Київській академії, неодноразово ходив у походи проти татар, шведів, поляків і турків. Тривалий час займав сотенний уряд у м.Говтва Полтавського полку (1688–1715 рр.). Данило Апостол, на той час миргородський полковник, у 1715 році призначив його полковим суддею на місце Григорія Зарудного. На цій посаді був до 1734 року. Двічі виконував функції наказного миргородського полковника: під час перебування Д. Апостола у Дербентському поході (1722 р.) та замість П.Апостола та його сина Петра, якого було відпущено на Україну (1730 р.) [24, 5; 25, 124, 141–142].

Три сини Матвія Івановича Острозградського – Іван, Федір та Григорій – були вихованця Київської академії. Цю культурно-освітню традицію продовжили й сини бунчукового товариша Миргородського полку Івана Матвійовича Острозградського (пішов у відставку після важкого поранення у ногу 1738 р.) – Володимир та Іван. Зокрема, Володимир Іванович був серед учнів класу інфими Київської академії, котрі присягали на вірність імператриці Єлизаветі Петрівні (1742 р.). Зазначимо, що Острозградський Володимир Іванович (1732–1795; м. н. і см. невід.) службу розпочав 1756 р. в ранзі значкового товариша. За ордерами Генеральної військової канцелярії він брав участь у різноманітних комісіях. Був призначений сотником говтвянським (5.06.1770 р.), а 1783 р. звільнено у відставку в ранзі бунчукового товариша. 1784 р. він обирався депутатом дворянства Говтвянського повіту. 1790 р. дістав чин прем'єр-майора. Володимир Іванович Острозградський разом із рідним братом Іваном Івановичем Острозградським (1728–1778), який служив у канцелярії Малоросійського скарбу (1761 р.), жили, не розділяючи маєтки, що дісталися після майже столітньої служби їх предків сотника у Говтві [3, 411; 4, 411; 10, 411].

Ще один син Матвія Івановича Остроградського – Федір – був полковником миргородським. Перш за все, Остроградський Федір Матвійович (бл. 1693 – бл. 1768; м. н. і см. невід.) – колишній вихованець Києво-Могилянської академії, відомий державно-політичний та культурно-громадський діяч України XVIII ст. Службу він розпочав з 1711 р., був учасником Прутського походу, з 1715 р. обраний сотником Говтвянської сотні Миргородського полку. Підписав Коломацькі чолобитні П. Полуботка (1723 р.). 1734 р. зайняв місце свого батька на посаді судді Миргородського полку (до 1752 р.). Брав участь у Кримському (1736, 1737 рр.) та Хотинському (1739 р.) походах. Обраний полковником Миргородського полку й затверджений універсалом гетьмана К.Розумовського від 25.01.1752 р., де й перебував на посаді до серпня 1768 р. За завданням Генеральної військової канцелярії 1754 р. Федір Матвійович Остроградський проводив перепис угідь та володінь Миргородського полку. Організував охорону прикордонної смуги та форпостів. Разом зі своїм сином Василем Остроградським (1716–1782) ходив “по секретным делам” до м-ка Архангельське. Сім’я Федора Матвійовича Остроградського володіла угіддями, дворами, селами і хуторами у Говтвянській та Хорольській сотнях [26, 4-7]. Він мав будинок у Сорочинцях [27, 35]. Був знайомий зі скрипалем Павлом Мушенком, якого часто запрошував на родинні урочистості [9, 272, 273, 305; 10, 412]. Три сини полковника Федора Матвійовича Остроградського та онуки судді миргородського Матвія Івановича Остроградського – Василь, Павло та Андрій були теж відомими державними та культурно-громадськими діячами України-Гетьманщини та періоду після цього.

Так, бунчуковий товариш, говтвянський сотник Остроградський Василь Федорович (1716 – до 1782; м. н. і см. невід.) – навчався у Київській академії (1727 р. був учнем класу інфими). З 1735 р. – військовий товариш, згодом 31.05.1738 р. обраний сотником Говтвянської сотні Миргородського полку. Командував козаками Лубенського полку, які охороняли форпости по Дніпру (1738–1739 рр.). Під час Хотинського походу 1739 р. ходив “внутрь неприятельской земли”, постачав з Молдавії худобу для армії, був у бою при взятті м. Фокшани. У 1741–1742 рр. зі своєю сотнею охороняв українську прикордонну смугу та форпости по Дніпру. Охороняв кордон у м. Кременчук під командуванням наказного миргородського полковника Івана Гамалії (1750 р.). Протягом шести місяців знову охороняв форпости “вниз по Днепру” (1755 р.). Пішов у відставку 5.10.1761 р. в ранзі бунчукового товариша. За дорученням полкової канцелярії він брав участь у ревізіях 1741–1755 рр. Гадяцької, Білоцерківської, Богацької, Остапівської, Устивицької, Яреськівської та Шишацької сотень. Був з Миргородським полком на зустрічі імператриці Єлизавети Петрівни, “когда она шествовала в Киев” (1744 р.), а 1750 р. – на церемонії в Глухові обрання гетьманом К. Розумовського [11, 410]. За військову службу пожалуваний ранговими маєтками, мав двори у Полтаві, Говтві та с.Єрки [28, 5]. Наступний син Ф.Остроградського (1730–1813) – Павло Федорович після навчання у Київській академії, розпочав службу з 1754 р. За грамотою Колегії закордонних справ і за ордером Генеральної військової канцелярії виконував ряд відповідальних доручень: “чинил чертежи по делу бунчукового товарища Павловского”, “чинил чертёж Запорожской Сечи и месту Никитину, на котором Войско Запорожское поселиться вновь просило дозволения” (1758 р.), “чинил чертёж обывательских земель и свободных разных угодий в Золочанской и Келебердинской сотнях Полтавского полка”. За універсалом гетьмана К. Розумовського 1760 р. Остроградський Павло Федорович (1730 – до 1813; м. н. і см. невід.) отримав ранг бунчукового товариша та половину вільного Лозового острова, розташованого на Дніпрі між Переволочанською та Келебердинською сотнями. 13.03.1764 р. його призначено підкоморієм Миргородського полку, а 1784 р. обирався депутатом дворянства Говтвянського повіту. 1793 р. отримав чин колезького радника. За наказом гетьмана К.Розумовського Павло Остроградський служив у Комісії по забудові м. Батурина. Про Андрія Федоровича Остроградського відомостей бракує, але збереглося його зображення з портрета XVIII ст. [8, 411].

Традицію очолювати сотенний уряд продовжив ще один син миргородського полковника Матвія Івановича Остроградського – Григорій Матвійович (рр., м. н. і см. невід.), який був обраний сотником м-ка Омельник (тепер селище Полтавської області) і обіймав цю посаду до 28.08.1760 року [3, 411; 13, 57]. Його син – значковий товариш Микола Григорович Остроградський (1728, м. н. невід. – р., м. см. невід.) був серед учнів школи аналогії, що присягали на вірність імператриці Єлизаветі Петрівні. У 1755–1761 рр. командував козаками, які охороняли задніпровські форпости в районі Нової Сербії. Микола Григорович Остроградський був обраний і затверджений, відповідно універсалу гетьмана К.Розумовського від 28.08.1760 року, сотником в Омельницьку сотню Миргородського полку на місце свого батька [14, 87; 29, 4]. Рідний брат Миколи – Володимир Григорович Остроградський (рр., м. н. і см. невід.) після навчання в Київській академії був призначений другим осавулом Миргородського полку на місце Семена Родзянки (1752 р.), а з 1757 р. став першим осавулом цього ж полку замість Тихона Кальницького й служив до 1770 р.

Найпочесніше місце серед представників роду Остроградських належить видатному українському математику – Михайлу Васильовичу Остроградському. Народився він 24 (12) вересня 1801 р. у селі Пашенна Кобеляцького повіту Полтавської губернії (тепер Пашенівка Полтавської області). Його батько – Василь Іванович – був поміщиком середнього достатку (мав 270 душ кріпосних), дослужився до чину колезького асесора і 1809 р. пішов у відставку. Мати – Ірина Андріївна Устимович була з родини чиновника. Михайло був четвертою дитиною, мав старшого брата Йосипа, брата Андрія (нар. 1809 р.) та сестер Олену й Марію. У рідному українському середовищі, де зберігалися національні традиції, мова, культура, вільнолюбний козацький дух, формувався його світогляд.

У 1810–1816 рр. майбутній учений навчався в Полтавській гімназії (засн. 1808 р.) разом із своїм братом Йосипом. Мишко Остроградський навчався Полтавській гімназії (засн. 1808 р.), де виховною роботою займалися помічники директора – наглядачі. Серед них у роки навчання братів Остроградських був відомий український письменник І.П. Котляревський, майор у відставці. Він щиро піклувався покращенням побуту своїх вихованців та влаштовував для них додаткові заняття з військової справи, креслення, танців, поезії та музики. За тогочасною традицією дворян, майбутнього математика 1809 року записали на службу до канцелярії полтавського цивільного губернатора у чині губернського регістратора. Далі (у 1812 р.) його перевели до Роменської, а згодом – до Полтавської поштової контори. Тут його було переведено у чин колезького регістратора, де він числився до березня 1815 р. [7, 135; 15, 107]. Надалі для підготовки до вступу в Харківський університет батько влаштував Михайла на квартиру до викладача військової справи М.К. Робуша. Останній був також власником приватного чоловічого пансіонату з правами гімназії. Про перші успіхи вихованця М. Робуш писав батьку в жовтні 1816 р.: "Під час канікул я займався з Михайлом Васильовичем французькою мовою, математикою та фортифікацією. З першого вересня влаштував вільним слухачем в університет. Михайло Васильович старанно відвідує словесні та математичні науки, вдома ж повторює і поводить себе скромно і шляхетно" [16, 94; 17, 360].

Через рік навчання М.В. Остроградський витримав іспит (27.08.1817 р.) для вступу до фізико-математичного відділення Харківського університету [20, 50]. Саме тут, у Харкові, на той час центрі українського культурно-наукового відродження, визрів математичний геній М. Остроградського. Суттєва зміна його поглядів та устремлінь сталася на початку 1818 р. В цей період великий вплив на професійну освіту та становлення М. Остроградського як математика справили викладач математики університету А.Ф. Павловський (у якого він мешкав на квартирі) та професор, ректор університету Т.Ф. Осиповський. Вони зуміли захопити юнака заняття наукою і відмовитися від військової служби. Внаслідок цього М. Остроградський у 1818 р. витримав іспит та трирічний курс університету й отримав відповідний атестат. Після перебування в маєтку батька М. Остроградський остаточно вирішив присвятити себе математиці і повернувся до того ж університету, аби "удосконалити себе у науках, що відносились до прикладної математики", як він писав у заяві до ради університету [6, 47]. Через рік напружених занять, у 1820 р. він блискуче склав іспити і був представлений ректором Т.Ф. Осиповським до ступеня кандидата (відповідно до "Положення" 1819 р.). Після відставки ректора університету та наступу аракчеєвської реакції, М. Остроградський відмовився від навчання у цьому закладі.

Новий період у житті М. Остроградського розпочався у серпні 1822 р., коли він прибув до Парижа – одного з тогочасних центрів математичної науки. У першому листі з Парижа 25 вересня 1822 р. М. Остроградський писав до батька й брата Йосипа: "Після подорожі, що продовжувалася майже півтора місяці, я приїхав до Парижа цілком здоровий, у той же день оглянув все місто. Воно, звичайно, дуже гарне, але красоти його перебільшують у сто раз" [17, 363]. Перебуваючи у Парижі, Остроградський відвідував лекції на факультеті наук Паризького університету, в Політехнічній школі та у Французькому коледжі. Під час перебування у Парижі, М.Остроградський зустрівся з посланцем з Росії, математиком Віктором Яковичем Буняковським (1804, м.Барі Могилівського пов. Подільської губ. – 1889, СПб.), який 1825 р. одержав ступінь доктора, відомий академік, віце-президент Санкт-Петербурзької академії наук. Відтоді у них склалося благотворне спілкування. Крім слухання лекцій, М.Остроградський відвідував засідання Паризької академії наук. У відділенні математичних наук він спілкувався й набував досвіду у відомих на той час учених: А. Ампера, Біома, П. Лапласа, Лежакдрома, О. Коші, С. Пуассона, Ф. Фур'є, з механіками Пуансо, Нав'є, Проні, фізиками Араго, Френелем, Гей-Люссаком та ін., а також зробив чимало наукових відкриттів [7, 136]. Перші наукові праці вивели М. Остроградського в число найвидатніших математиків світу. В одній із своїх статей французький математик О. Коші відгукнувся про українця як про надзвичайно талановитого дослідника.

У листопаді 1826 р. М. Остроградський представив Паризькій академії свою першу наукову роботу "Мемуар про поширення хвиль у циліндричному басейні", яка була сприйнята з достатньою увагою і була рекомендована до друку в "Працях" Паризької академії в 1832 р. [1, 7-22]. У 1826–1827 рр. за рекомендацією О. Коші, в коледжі Генріха IV – одному із популярних на той час навчальних закладів, М. Остроградський викладав математику. Отже, за час перебування в Парижі М.В. Остроградський склався як вчений, цілком оволодів найбільш дійовими методами математичного аналізу того часу і зробив внесок до загального розвитку математики, де одержав результати першорядного значення.

Через 30 років, звертаючись до секретаря Паризької академії наук із нагоди свого обрання в її член-кореспондентом, М.В. Остроградський просив передати подяку математикам цієї академії і зокрема О. Коші: "Моєму видатному вчителю, винятковому вченому, який, охопивши всі науки у всій їхній широті, поширив їх межі, подібно до Ейлера й Лагранжа; пану Пуансо, який мав люб'язність викласти мені принцип його прекрасної теорії обертання задовго до її публікації; пану Біне, моєму професору у Французькому коледжі, видатному математику і сучасному президенту Академії; пану Штурму, моєму другу, котрий збагатив алгебру та трансцендентний аналіз теоремами великої значності і пану Ламе, котрий поширив теорію лінійних рівнянь з частинними похідними". Далі була висловлена подяка: "Пуассону, який вшанував мене своєю прихильною дружбою, і Фур'є, котрий був моїм благодійником; пам'ять про них і вдячність, якою я зобов'язаний останньому, я збережу назавжди" [17, 337]. На початку 1828 р. М.В. Остроградський залишив Париж і від'їхав до Петербургу. Під час перебування у Дерпті, він зустрів-

ся із студентом місцевого університету – поетом Язиковим [7, 137; 16, 98]. Як відомо, у Лейпцигському університеті навчалися і два брати Остроградські Іван і Павло – сини омельницького сотника Григорія Остроградського (1752 р.).

Повернувшись з Європи до Петербурга у 1828 р., М. Остроградський подав до Петербурзької академії мемуар "Замітка про один інтеграл, що зустрічається при обчисленні притягання сфероїдів", на який академік Коллінз дав позитивний відгук. Восени М. Остроградський представив ще дві роботи з інтегрального числення, внаслідок чого академіки Коллінс, М. Фус та Вишневський у грудні 1828 р. рекомендували обрати М. Остроградського на вакантну посаду ад'юнкта Академії з прикладної математики, де він пропрацював понад 30 років. Багато уваги він присвятив педагогічній діяльності, розпочавши її 1828 р. викладачем математики в Морському корпусі. У листопаді 1829 р. він розпочав читати свій перший публічний курс із небесної механіки, який збирав багато слухачів та пізніше був схвально оцінений Араго і Пуассоном. 11 серпня 1830 р. М.В. Остроградського обрали екстраординарним, а 21 грудня 1831 р. – ординарним академіком з прикладної математики. На кафедру чистої математики його було переобрано 15 червня 1855 р. Професором аналітичної механіки та астрономії Інституту корпусу інженерів шляхів сполучення його призначили у травні 1831 р., а з січня 1832 р. він розпочав викладацьку діяльність у Головному педагогічному інституті. Заняття балістикою зблизило його з вищим військовим керівництвом, що сприяло запрошенню в середині 1840 р. до викладання в Головному інженерному училищі, а в серпні 1841 р. його було призначено викладачем Головного артилерійського училища. З появою М. Остроградського в цих закладах, які згодом були перетворені в академії, математика із другорядного предмета стала провідною, а математична освіта вихованців значно поглибилася. Лекції, читанні ним, відзначалися особливою повнотою і точним викладом. Завдяки науковій та педагогічній діяльності М.В. Остроградського у Петербурзі була створена потужна математична школа, вихованці якої згодом стали викладачами математики та сприяли поширенню математичних знань. М.В. Остроградський був залучений як голова комітету з вивчення та покращання навчальних планів і програм та з укладання посібників з усіх розділів математики й механіки для військово-навчальних закладів [7, 138].

Велика робота була виконана Остроградським зі створення підручників та посібників зрізних розділів математичних наук. Його педагогічні погляди були викладені у праці "Роздуми про викладання" (співавтор І.А. Блум). Автори підкреслюють важливість освіти, зокрема технічної, для розвитку сільського господарства та промисловості. У передмові вони зазначають, що "ці роздуми мають за мету дати нарис історії викладання прикладних наук, критику застарілих методів і показати, яким може бути майбутнє суспільство, яке побажає застосувати найефективніші методи, поширювати їх та застосовувати послідовно, енергійно і повсякчас" [17, 32]. Автори цієї праці обґрунтовують основну ідею трудового виховання, активного, наочного та міцного знання. Цих принципів дотримувався Остроградський і в своїй викладацькій роботі, започаткувавши прогресивний рух за реформу викладання математики.

Українець М.В. Остроградський вважався першим математиком Росії. Так, 1847 р. була заснована посада головного спостерігача за викладанням математичних наук у військово-навчальних закладах, на яку було призначено М. Остроградського. За українським вченим було встановлено поліцейський нагляд, його твори, написані переважно французькою мовою, не друкувалися. У Петербурзі всесвітньо відомий учений познайомився і здружився з Т.Г. Шевченком, який згодом записав у своєму щоденнику: "Я особисто і добре знав геніального математика нашого Остроградського".

Остроградський М.В. – математик і механік, один із засновників петербурзької математичної школи. Автор "формули Остроградського", основних наукових праць у галузях математичного аналізу, математичної фізики, аналітичної механіки. Він розв'язав ряд важливих задач з гідростатики, гідродинаміки, теорії теплоти, теорії пружності, балістики. Наукові заслуги М.В.Остроградського були відзначені обранням його академіком Петербурзької (1830 р.), Американської (1834 р.), Туринської (1845 р.), Римської та член-кореспондент Паризької (1856 р.) академій наук, доктор філософії (1840 р.). Його було обрано почесним членом Київського (1847 р.), Петербурзького, Московського та Казанського університетів.

М.В. Остроградський був одружений з Марією Василівною Купфер, яка гарно складала вірші німецькою мовою, грала на фортепіано та співала, і він приязно сприяв тому, аби вона вдосконалювалась у цих мистецтвах. У них було троє дітей – син Віктор та дочки Марія й Ольга. Майже щороку вся родина М.В. Остроградського перебувала на відпочинку в своєму маєтку, де вчений любив спілкуватися українською мовою, влаштовував селянам банкети, і "ті з нетерпінням чекали прибуття генерала" [7, 137]. Оскільки на хуторі Довгому не було річки, то він часто їздив до молодшого брата Андрія в село Пашенну й купався у р. Пслі. При цьому він любив загравати з селянськими дітьми.

Новий рік М. Остроградський також любив зустрічати в маєтку з гостями. Згадуючи дитинство, він під вечір виходив надвір і під вікном власної вітальні рідною мовою проголошував: "Благословіть щедрувати !" і далі промовляв: "Щедрик, ведрик, дайте вареник, грудочку кашки, кільце ковбаски, ще цього мало – дайте і сала" [22, 81]. На все життя він зберіг любов до рідної мови, і часто не без задоволення вживав українські слова та вирази не лише в товариських бесідах, а й на лекціях. Так званий малоросійських акцент не полишав його все життя, за що йому дорікала його тітка. Але її він утішав зразковим володінням французькою мовою і знаннями французької класичної літератури, міг декламу-

вати монологи із Райна, Корнеля, Мольєра, вірші Беранже. Також любив Остроградський декламувати вірші Державіна, Жуковського, Пушкіна. Дуже любив творчість Тараса Шевченка, з яким був, як свідчать записи із щоденника Т. Шевченка, у дружніх стосунках. Останній згадував: "Від Н.Д. Старова поїхали ми з Семеном (Семен Степанович Гулак-Артемовський – *Л.Г.*) до М.В. Остроградського. Великий математик прийняв мене з розпростертими обіймами, як земляка і як свого сім'янина, що надовго відлучався. Спасибі йому" [6, 90]. Згадував Т. Шевченко про М. Остроградського і в повісті "Художник".

Улітку 1861 р. М. Остроградський, як завжди, приїхав із сім'єю на Полтавщину, де тяжко захворів і помер 20 грудня 1861 р. (1 січня 1862 р.). За заповітом, поховали його у рідному селі. Перед смертю Михайло Васильович говорив любою йому українською мовою: "Я умру у себе, а у москалів не хочу умирать; так поховайте мене там (у Голтві), щоб мені було видно і Пашенну, і Довгу, і Глибоке" (маєток старшого брата Йосипа Васильовича) [22, 86]. Там його й поховано. Бо звіди він прийшов у світ, а його геній піднявся над світом – як геній рідного йому українського народу.

Видатний вчений, талановитий педагог, організатор, справжній патріот М. Остроградський здійснив значні наукові відкриття за кордоном, але впродовж усього життя він не втрачав зв'язку з Батьківщиною. Характеризуючи науковий доробок видатного математика, творець аеродинаміки М.Жуковський зазначав: "У творах Остроградського нас приваблює загальність аналізу, головна думка, така ж широта, як простір його рідних полів". Отже, на прикладі родини Остроградських можливо простежити декілька поколінь української еліти та етапи її становлення: формуючись сама, вона формувала й національне суспільство, і державу. Враховуючи, що Українська держава проходила етапи від самостійності до інкорпорації в Російську імперію, саме представники національної еліти (в тому числі духовно-інтелектуальної, господарської і політичної) забезпечили збереження та передачу традицій української культури своїм нащадкам. За всіх умов наявність розвиненої національної еліти є запорукою успіхів як націєтворення, державотворення та культуротворення.

Використані джерела

1. Алексеев В. Г. Михаил Васильевич Остроградский. Биография / В. Г. Алексеев. – Юрьев, 1902. – 76 с.
2. Вовканич С. Й. Національна еліта та інтелектуальний потенціал нації (Епістемологічний аспект) / С.Й. Вовканич // Філософська і соціологічна думка. – 1996. – № 7-8. – С.9-15.
3. Гаєцький Ю. Г. Остроградський Григорій Матвійович / Ю. Г. Гаєцький // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.411.
4. Гаєцький Ю. Г. Остроградський Матвій Іванович / Ю. Г. Гаєцький // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.411.
5. Гаєцький Ю. Г. Остроградський Володимир Григорович / Ю. Г. Гаєцький // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.410-411.
6. Гнеденко Б. В., Погребысский И. Б. Михаил Васильевич Остроградский / Б. В.Гнеденко, И. Б. Погребысский. – М. : Изд. АН СССР, 1963. – 156 с.
7. Добровольський В. Михайло Васильович Остроградський (До 200-річчя з дня народження) / В. Добровольський // Українознавство. – К. : НДІУ, 2001. – Число 1. – С.137-141.
8. Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – 679 с.
9. Кривошея В. Генеалогія українського козацтва: Нариси історії козацьких полків / В. Кривошея. – Вид. 2-е, доп. – К. : Видавничий дім "Стилос", 2004. – 391 с.
10. Лякіна Р. М. Остроградський Федір Матвійович / Р. М. Лякіна // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.411-412.
11. Лякіна Р. М. Остроградський Василь Федорович / Р. М. Лякіна // Києво-Могилянська академія в іменах, XVII–XVIII ст. : Енцикл. вид. / Упоряд. З. І. Хижняк; За ред. В. С. Брюховецького. – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2001. – С.410.
12. Модзалевський В. Л. Малороссийский родословник / В. Л. Модзалевский. – К., 1912. – Т.3. – 189 с.
13. Остроградский М. В. Избранные труды / М. В. Остроградский. – Л. : Изд. АН СССР, 1958. – 583 с.
14. Остроградский М. В. Полное собрание трудов / М. В. Остроградский. – К. : Изд. АН УССР, 1959. – Т.1. – 312 с.
15. Остроградский М. В. Полное собрание трудов / М. В. Остроградский. – К. : Изд. АН УССР, 1961. – Т.2. – 360 с.
16. Остроградский М. В. Полное собрание трудов / М. В. Остроградский. – К : Изд. АН УССР, 1959. – Т.3. – 396 с.
17. Остроградский М. В. Педагогическое наследие. Документы о жизни и деятельности / М. В. Остроградский. – М. : Физматгиз, 1961. – 400 с.
18. Павловский И. Ф. Математик М. В. Остроградский под надзором полиции / И. Ф. Павловский // Киевская старина. – 1904. – Т.87. – № 11. – Отд.2. – С.45-46.
19. Павловский И. Ф. Краткий биографический словарь учёных и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века / И. Ф. Павловский. – Полтава, 1912. – 299 с.
20. Трипольский П. И. Михаил Васильевич Остроградский / П. И. Трипольский. – Полтава, 1902. – 140 с.

21. Томазов В. В. Генеалогія козацько-старшинських родів: історіографія та джерела (друга половина XVII – початок XXI ст.) / В. В. Томазов. – К. : Видавничий дім "Стилос", 2006. – 284 с.
22. Трипольский П. И. Михаил Васильевич Остроградский / П. И. Трипольский. – Полтава, 1902. – 145 с.
23. Чествование памяти М.В.Остроградского // Киевская старина. – 1901. – Т.75. – № 10. – Отд.2. – С.22.
24. Центральний державний історичний архів України в м.Києві (далі : ЦДІАК України), ф.64, спр. 435. – арк.5.
25. ЦДІАК України, ф. 248, ч. 3, спр. 1809, арк. 124, 141–142.
26. ЦДІАК України, ф. 51, оп. 1, спр. 1306, 1307, 1343.
27. ЦДІАК України, ф. 51, оп. 3, спр. 108433. – арк.35.
28. ЦДІАК України, ф. 51, оп. 1, спр. 2202. – арк.5.
29. ЦДІАК України, ф. 51, оп. 1, спр. 2190. – арк. 4–4 зв.

УДК [82+7] (477.83/86)

Ольга Вікторівна Граб
кандидат мистецтвознавства,
доцент Рівненського державного
гуманітарного університету

НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ГАЛИЦЬКИХ МИТЦІВ: кінець XIX – початок XX століття

У статті розкривається сутність культурно-мистецького процесу Галичини на зламі XIX – XX століть, який відповідав вимогам доби, прагненням українців зберегти та піднести національні традиції. Особливу увагу акцентовано на внеску відомих художників, музикантів і літераторів, творчість яких і стала зразком національної мистецької скарбниці.

Ключові слова: *національні традиції, митець, творчість, мистецька скарбниця, українська національна культура.*

In clause the essence of cultural process of Galicia of end X is considered XIX – beginnings XX of a century which met the requirements of the period, to desires to keep and extol national traditions. The especial attention is turned for a role of known artists, musicians, writers which creativity became the sample of a national spiritual treasury.

Key words: *national traditions, artist, creation, artistic treasury, Ukrainian national culture.*

Феномен національних традицій вітчизняної культури дедалі частіше стає об'єктом наукових досліджень, які з'являються у добу глобалізації. Особливе зацікавлення викликає національна мистецька спадщина Галичини у період культурної експансії її теренів зламу XIX–XX ст. Фахівцями аналізуються і національні прагнення митців, їхня віра у свободу та культурну самоідентифікацію українців, а також спроможність власної реалізації як митця-громадянина, душі народу тощо. Підтвердження зазначеному наводять у працях С. Ярмусь [49], Ю. Шерех [47], З. Тажуризіна [41], Є. Маланюк [31], В. Табачковський [40].

Особливої уваги заслуговують праці вчених, у яких досліджено закономірності формування й розвитку художньої культури, наголошується на ролі, значенні та місці мистецтва у виробленні національної моделі світогляду, утвердженні позитивних моральних рис, вихованні патріотизму, усвідомленні самодостатності свого народу. Зазначеним темам було присвячено низку досліджень, авторами яких є С.Безклубенко [2], С.Білоконь [3], Н.Горюхіна [11], Г.Грабович [12], Т.Гундорова [16; 17; 18; 19], М.Наєнко [32], М.Попович [35], О.Ріпко [36], М.Семчишин [37], Ю.Шерех (Шевельов) [47] та інші.

На дискусійних моментах поняття "українська національна культура" наголошує Я.Грицак, який у праці "Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX-XX століття" здійснив спробу розглянути українську історію XIX-XX століть у контексті західних теорій нації і націоналізму. Серед науковців, які займалися проблемами теорії нації і націоналізму, виокремимо Г.Касьянова. Генералізуючою темою його дослідження стало окреслення змісту української традиції, для якої характерна радикалізація етнічного націоналізму.

Цінною є праця О.Забужко [21], в якій авторка вперше у вітчизняній науці комплексно розглядає розвиток в Україні нової інтелектуальної течії – націоналізму. Окремий розділ цієї монографії присвячений аналізу політичної діяльності І. Франка – найвиразнішого представника української інтелігенції новітнього часу (кінця XIX – початку XX століття).

Вийшла друком значна кількість розвідок, у яких прямо або опосередковано висвітлюється історія української культури в Західній Україні кінця XIX-XX століть, умови її функціонування у конкретному геополітичному середовищі. Їх авторами стали В.Виткалов [7], Я.Грицак [13; 14; 15], Т.Гунчак [20], М.Кугутяк [28], О.Полянський [34], Б.Тищик та О.Вівчаренко [42], В.Чоповський [45], М.Швагуляк [46]. Дослідженням особливостей розвитку музичної культури Галичини кінця XIX – першої третини XX століття відзначилися М.Антонович [1], Г.Брилинська-Блажкевич [4], Ю.Булка [5], В.Витвицький [6],

© Граб О. В., 2009

М.Гордійчук [10], А.Іваницький [22], Л.Кияновська [25; 26; 43], Л.Корній [27], С.Павлишин [33], Т.Старух [39], З.Штундер [48].

Історіографічний аналіз досліджуваної теми доводить, що чимала кількість науковців висвітлили специфіку пробудження в українському середовищі національної свідомості, мислення і діяльності митців заради інтересів нації, виховання народних мас безпосередньо засобами літератури й мистецтва. Через призму суспільно-політичного і культурного життя Галичини наприкінці XIX – початку XX століть помітним стало зростання національної самосвідомості, засвідчивши прояв інтенсифікації процесу становлення української нації та вплив на формування національного характеру суспільства.

Друга половина XIX століття, як зазначає Л.Кияновська, становить собою продовження еволюції романтизму в Галичині, проте вимагає більшої уваги до вивчення його прогресування, оскільки у період до "весни народів" романтизм у контексті загальноєвропейського художнього світогляду видавався досить природнім, а в подальші періоди дещо змінює свої позиції. До того ж, у провідних західноєвропейських школах романтизм вступив в останню стадію, зокрема у Німеччині перевтілившись у досить своєрідний пізньоромантичний філософсько-етичний егоцентризм (естетика Р.Вагнера, пронизана філософськими ідеями А.Шопенгауєра, естетика Ф.Ніцше тощо), а в Італії та Франції поступово перейшов в інші стильові естетичні орієнтири (веризм, натуралізм, а згодом – імпресіонізм) тощо [26, 40-43].

Українські митці – представники різних художніх сфер, і у другій половині XIX століття долучалися до створення повноцінної національної мистецької школи, аналогічно до діяльності у першій половині XIX століття представників "Руської трійці" в літературі та "перемиської школи" в музиці. До відродження національного образотворчого мистецтва причетні видатні західноукраїнські майстри, зокрема Корнило Устиянович, творчість якого може бути яскравим прикладом формування українського романтичного світогляду. Відтак, митець своєю творчістю прагнув як зберегти й примножити духовну скарбницю рідного народу, так і підійти до вирішення цього питання організаційно, поширюючи й пояснюючи значення об'єднання творчих зусиль у прогресивних мистецьких колах Галичини. Проте ця ідея К.Устияновича була реалізована тільки через певний час Іваном Трушем.

Доказом того, що романтичні тенденції наприкінці XIX століття набули незвичних втілень та зазнали естетичних трансформацій, стала художня спадщина Юліана Панькевича. Щодо стильової новації майстра М.Голубець зазначав: "... Ікони, на яких Христос і Богородиця з'явилися у гуцульських одягах, викликали бурю "святого обурення" в колах консервативного духовенства... Почин Панькевича надихнув цілу низку українських малярів до порівняння з класицистичним трафаретом, що, в свою чергу, мало вплив на розвиток оригінальності в українському релігійному мистецтві" [9, 562]. Ю.Панькевич надав іконі українсько-візантійських рис, що згодом виявили себе у "неовізантизмі" М.Бойчука, який перейняв ініціативу попередника.

Вихід живопису за межі регіону і здобуття чільної позиції у соціокультурному житті засвідчила діяльність видатного художника та громадського діяча – Івана Труша. Важливе значення у формуванні ідейно-художніх поглядів митця мало спілкування з видатними діячами літератури та мистецтва І.Франком, В.Стефаником, Лесею Українкою, М.Лисенком та іншими представниками творчої інтелігенції, а цей факт дав можливість І.Трушеві у мистецьких та критичних творах підняти передові ідеали доби, наблизити їх до народу, щоб просвітити його у національному дусі. Щодо романтичних тенденцій у художній творчості майстра, то певне місце вони знайшли у портретному жанрі (портрети І.Франка, Лесі Українки, М.Лисенка) і використовувалися автором для передачі рис характерів кожного з обраних персонажів [29, 158-160].

Звернемося й до громадської діяльності І.Труша, який, як вже зазначалося, реалізував задуми К.Устияновича, пов'язані із консолідацією митців, та 1898 року у Львові (разом із Ю.Панькевичем та С.Людкевичем) створив "Товариство для розвою руської штуки", реорганізоване 1905 р. у "Товариство прихильників української літератури, науки і штуки". Це товариство відіграло важливу роль не тільки у розвитку образотворчого мистецтва, але й в об'єднанні усіх національно-культурних сил на західноукраїнських землях. З його появою пов'язаний початок виставкової діяльності художників Львова, свідченням чого стала організована 1905 р. І Всеукраїнська художня виставка, в експонуванні творів на якій взяли участь І.Труш, Д.Сосенко, А.Монастирський та група київських художників: М.Бурачек, М.Жук та інші. Ця подія стала знаковою в історико-культурній спадщині України, адже вперше продемонструвала намагання об'єднати усіх митців, засвідчила факт усвідомлення ними необхідності відродження й підтримки духовної спадщини народу. Згодом, 1912 р., відбулася ІІ Всеукраїнська художня виставка, як свідчення посилення прагнень мистецьким середовищем зберегти і примножити національний спадок.

Процес демократизації мистецтва, що відбувався паралельно із усвідомленням національної належності й розвитком прагнень інтелігенції, спричинився до зрушень у музиці, стильова еволюція якої протягом декількох попередніх століть відповідала провідним європейським течіям, чим і підготувала підґрунтя для розквіту різних національних композиторських шкіл та сформувала специфічні ознаки художнього мислення кожної з них. У досліджувану добу, зазначає Л.Кияновська, усіх видів мистецтва торкнулися романтичні ідеали, що виявилися й у музиці (творчість А.Вахнянина, В.Матюка, О.Нижанківського, Д.Січинського, Й.Кишакевича, С.Людкевича, В.Барвінського, Ф.Колесси вже в синтезі з іншими стильовими віяннями) [26, 55-57]. Тобто ідея формування національної музичної школи,

раніше висловлена композиторами-романтиками М.Вербицьким, І.Лаврівським, послідовно продовжувалася їх прихильниками, які працювали над хоровими та сольними піснями, долучалися до організації аматорських товариств, хорів, культурно-просвітницьких заходів, займалися педагогічною діяльністю, інакше кажучи – значну увагу надавали суспільній ролі митця, його відданості народові та реалізації націотворчих прагнень.

Однак якщо в літературі та малярстві Галичини вже відбувалися пошуки митцями новаторських засобів відображення реалій, відчувалося постійне прагнення інтелігенції осягнути “найглибинніші сутності” буття, створювалися твори філософсько-символічного змісту й інтенсивніше трансформувалися на національному ґрунті новітні художні тенденції, то музика залишалася більш традиційною і розрахованою на широке коло слухачів. І хоча галицькі композитори спочатку з опором зустрічали найновіші стильові відкриття європейських шкіл, проте романтичні підвалини творчості поступово демонструють тяжіння музикантів до новацій (але дуже обережних).

Особливе місце в окресленій площині належить внескові Анатоля Вахнянина, котрий активно долучався і до громадсько-культурної діяльності інтелігенції. Цікавою, зазначає Л.Кияновська, є й мистецька спадщина композитора – вихідця, як і більшості галицьких творців, з родини священика, а середовище духовенства, як відомо, на теренах Західної України відігравало роль рушійної культурної сили, яка заклала свій генетичний відбиток і в творчий темперамент цього митця [43, 54]. Після навчання в “перемиській школі” він всебічно переймається мистецькими традиціями, стає відомим не тільки як композитор, а й як літератор-початківець та видає рукописну газету “Клепайло” (1861р.).

Мистецьким досягненням майстра, пов’язаним із культурно-просвітницькою діяльністю, стала хорова творчість, популярна в галицькому аматорському й професійному музичному середовищі. Перший хоровий твір А.Вахнянина (на слова Ю.Федьковича “Чи знаєш, де країна наша мила?”) з’явився ще в час його навчання у Перемишлі, а згодом (1870 р.) було написано один із найвідоміших солоспівів композитора “Помарніла наша доля” (на слова О.Партицького) і вже тоді митець зарекомендував себе цілком сформованою композиторською особистістю. Згодом об’ємнішим за художньою концепцією і масштабом постає хор “Наша жизнь” (написаний на текст І.Гушалевича), в основі якого стало зіставлення двох аспектів світосприйняття – лірично-тривожного, збентеженого реаліями дійсності та пофілософськи розважливого, базованого на вірі в невмирущість народу. Як прихильник романтичного мистецтва А.Вахнянин намагався органічно поєднувати його принципи та засоби виразності з національною образністю, символікою, ладо-інтонаційними прикметами тощо, тому символом “невмирущого народу” у згаданому хорі автор подає образ могутнього Дністра [26, 75-77].

Продовжувачем художньо-естетичних традицій “перемиської школи” виявив себе Віктор Матюк, який як композитор тяжів до започаткованої старшою генерацією митців (М.Вербицького та інших) стильових ліній та водночас був сучасником таких “радикальних” митців як І.Франко, В.Стефаник. Увібравши риси “патріархального композитора”, цей “самоук з великим нальотом церковщини, дяківщини в музиці” [26, 130] суттєво прислужився галицькій культурі, демонструючи собою типовий приклад композитора-аматора (хоча вже й на тлі професіоналізації мистецтва), романтика-еклектика, сформованого духом доби та естетико-стильовими тенденціями. Однак “самоуцтво” вітчизняних музикантів неодноразово доводило професійний зріст останніх та репрезентувало суттєві мистецькі “плоди” національного духу, адже їх автори чітко усвідомлювали свою приналежність до української нації і, відповідно, своєю творчою працею розвивали вітчизняну культуру.

Конкретизуючи внесок В.Матюка в розвиток музичного мистецтва Галичини зазначимо, що його творче обличчя та художні інтереси сформувалися доволі рано (приблизно у 17 років) і виявилися в одному із найкращих творів – популярному у західноукраїнському регіоні – “Веснівці” на слова о.М.Шашкевича, присвяченому П.Бажанському. Цей мистецький витвір містив у собі глибоке символічне підґрунтя, оскільки, за словами М.Возняка, “... доля “Веснівки” стала символом всієї праці над відродженням (...) українського народу” [8, 91]. Та й зображена митцем “Цвітка...”, як зазначає Л.Кияновська, уособлювала національну ідею і згодом увібрала нові семантичні елементи, зокрема фраза “Цвітка дрібная молила неньку...” згодом розумілася В.Матюком як “Україна-донька молила Матір-Богородицю”, уособлюючи в собі національні прагнення українського народу [26, 137-138].

Яскраву сторінку романтичного доробку В.Матюка становлять і співогри, що стали своєрідним джерелом вираження художніх амбіцій митця, як оперного композитора та відображали його прагнення до професіоналізму. Уваги потребує й театральна творчість майстра, що суттєво впливала на соціокультурне життя й інтереси українців Галичини, а особливу роль у виставах відігравала музика, що надавала п’єсам національного колориту. Музикознавець Л.Кияновська відзначає, що до художніх здобутків В.Матюка належить створення єдиної у галицькій культурі того часу ораторії “Віфлеємська ніч”, написаної у співавторстві з о.О.Нижанківським та “Кантати на честь 300-ліття заснування Ставропигії” [26, 139]. Щодо стильового звершення “Кантати...”, то свого часу С.Людкевич зазначав, що “цей твір повинен звернути на себе увагу... головно задля його музичної стійкості та вельми цікавих гармонічних і стилевих ознак...” [30, 11].

В історії хорового мистецтва Галичини з ім’ям О.Нижанківського пов’язаний як сплеск хорового виконавства, так і здобутки у напрямі демократизації та популяризації галицької музики. Проте твори композитора (“Гуляли”, “Ясна зоря засвітила”, “Вітай нам, достойний”, “З низьким поклоном”, “Пісня

вечірня", "Нова Січ", "Не гармати грають нині" тощо) постають як провісники нових цікавих починань, яким, на жаль, не судилося дістати продовження. Цікавим хоровим зразком автора є твір "З окрушків" на вірш Ю.Федьковича, в якому простежується романтичний погляд митця на світ очима мрійника, фантазера, який бачить у місяці вівчаря, що пасе вівці-зорі тощо. Цей витвір розкриває ту грань таланту композитора, що характеризує його як глибокого лірика, тому масштаби твору доволі розгорнуті і наближені до поетичного типу. У ньому митець розмірковує і над загадкою світу, якою вважав людське життя, а загалом, зазначеною композицією О.Нижанківський сказав нове слово в українській хоровій музиці, піднявся на площину філософських зіставлень і узагальнень та створив концепцію поетичної сили й краси у мистецтві.

Стилістично й ідейно близькою музичній творчості композитора стала й духовна спадщина Т.Шевченка, до якої він створив справжні вокальні шедеври (солоспіви "Вітер в гаю нагинає", Минули літа молодії" тощо). У творчості О.Нижанківського піднімається й питання стражденної долі української жінки ("І молилася я" на слова О.Кониського), що, знову ж, природно перегукується з аналогічними образами в Кобзаря. Проте у досліджуваний період прогресивне жіноче середовище Галичини кардинально змінює суспільні позиції, глибоко переймається націотворчими визвольними процесами, розвитком культурного життя краю та, об'єднуючись у відповідні організації ("Союз українок на чолі з Міленою Рудницькою"), сприяє розвиткові громадсько-культурного життя краю. Тому й образ української жінки у художній спадщині композитора є абсолютно не випадковим і має символічні риси характеру, сформовані ритмом, проблемами доби. Згаданий солоспів фактично проклав шлях досягненням у жанрі солоспіву В.Барвінського, С.Людкевича, Н.Нижанківського, які вже в перших десятиліттях XX століття радикально оновлять сольну пісню [43, 57-58].

Таким чином, мистецькі явища (в основі яких лежали романтичні ідеали) підготували підґрунтя для розквіту різних національних композиторських шкіл та сформували специфічні ознаки художнього мислення кожної з них. На цьому тлі й сформувався талант низки композиторів, які своєю багатогранною творчістю заклали міцне підґрунтя для розвитку національного мистецтва, підґрунтям якого стала духовна спадщина народу. Ще одним позитивним моментом діяльності митців стало піднесення морального та інтелектуального рівнів свідомості місцевого населення (особливо молоді), прищеплення їм музичного смаку та захоплення цим видом мистецтва, виховання через музику патріотичних почуттів, а найголовніше – кардинальна зміна ставлення українців до мистецтва, що в своїй основі містило глибокі національно-політичні засади.

В українській літературі початку XX століття як противага реалізмові та натуралізмові заявила про себе потужна й широка стильова течія – неоромантизм, пов'язана із творчістю, насамперед, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, певною мірою з творами І.Франка ("Мойсей", "Похорон"). У контексті цього стильового пошуку з'являються й імпресіоністські (В.Стефаник, М.Яцків), символістські, "протоекспресіоністські" (В.Стефаник) кольори [23, 21-23]. Спільною рисою широко репрезентованого неоромантизму став гостро виявлений суб'єктивізм і активізм, що виливався, з одного боку, в актуалізацію формальних об'єктів, а з іншого – в більшу енергію особистісної інтерпретації дійсності та в орієнтацію на вольове діяльне виявлення "національної" людини. Український неоромантизм постав як синтез національних і європейських тенденцій та стимулів, поетики фольклору (не орнаментально, а світоглядно сприйнятої) і модерну.

Досягненням письменників зламу століть стало й поглиблення рівня психологічного аналізу творів та поява нових поетичних форм і жанрів (філософська, психологічна повість та романи, історична драма тощо), завдяки чому літературне та філософське осмислення суспільних проблем знайшло своє втілення у визвольному русі українського народу, демонструючи чутливість авторів до актуальних соціокультурних проблем українців у полінаціональній Галичині [24, 34-36]. Галицькі письменники своєю творчістю зробили новий крок, репрезентуючи духовне існування такої України, що належить до наймодернішого Заходу, а підґрунтям для цієї ідеології в мистецьких колах стала світоглядна позиція відомого європейського філософа, "надлюдини" – Ф.Ніцше.

Так, на межі XIX-XX століть яскраво постала українська література нового естетичного "гатунку", зумовлена загальними модерністичними віяннями в європейському мистецтві. Українські поети (особливо ті, хто виступав ідеологом національної доктрини) дбали й про відповідність модерного художнього мислення "національному духу" народу. Першим, хто відгукнувся на естетичні новації у світі художньої творчості став "синтезувальний" І.Франко.

Особливу увагу у контексті зазначеного привертає талант О.Кобилянської, яка ще наприкінці XIX століття своєю творчістю започаткувала нову неоромантичну тенденцію в українській літературі. Письменниця формувала типи й моделі індивідуального характеру (переважно жіночого – "Царівна" тощо), розглядала зв'язки людської душі й природного середовища ("Природа"), зосереджувалася на імпресіоністичній деталізації людських почуттів і думок ("Valse melancolique"), а також вдавалася до сугестії й аналізу, водночас переосмислюючи естетично-моральну проблематику філософії Ф.Ніцше ("Він і вона") [24, 43]. Окрім цього авторка, пориваючи з народницькою традицією побутовізму та описовості, тяжіє до творення індивідуальної філософії, максимально наближеної до романтичної німецької натурфілософії.

Виявом новизни у творчості письменниці стало намагання розгорнути неофольклорну міфологізовану прозу (“У неділю рано зілля копала”); щодо її великих прозових творів (“Через кладку”, “За ситуаціями”, “Апостол черні”), то в них чітко простежується переосмислення традиційної для української літератури виховної проблематики, зокрема увага переноситься з характерів героїв на ідеї, мотиви, що відбиваються у дзеркалі саморефлексій, спогадів, прагнень персонажів. Завдяки новаторським тенденціям письменниці національна література збагатилася новою формою психологічної повісті, відмінної від традиційної повісті-хроніки. Саме О.Кобилянська розробила різноманітні жанрові модуси, наприклад, такі як ліричний щоденник, діалогізована оповідь (“Ніоба”), побутова історія, збагачена символікою (“Через кладку”).

Відтак, вищевикладений матеріал розкриває специфіку розвитку національного мистецтва зламу століть на теренах Галичини, конкретизує внесок творців художнього життя у збереження культурних традицій і дає підстави зробити такі висновки:

- національні традиції і тенденції у мистецтві Галичини кінця XIX – початку XX століття стали відображенням і, певним чином, провісництвом подальших соціальних катаклізмів;
- вітчизняна інтелігенція представляла собою цілком типовий осередок консервативності художніх смаків, який сформувався у попередній період та поставив нові акценти на етичному спрямуванні романтизму, першочерговим завданням якого стало самоствердження національних ідеалів;
- прагнення митців полягали у залученні української культури до всесвітнього культурного контексту, при цьому використовуючи кращі європейські надбання та знайомлячи світову громадськість із вітчизняною духовною спадщиною;
- незважаючи на суспільно-політичні негаразди галицьке мистецтво досягло високого рівня розвитку, засвідчило початок еволюції української культури та формування новочасної естетичної свідомості, спираючись на національні традиції та європейський історико-культурний прогрес.

Використані джерела

1. Антонович М. С. Людкевич: композитор, музиколог. – Львів, 1999. – 124с.
2. Безклубенко С. Відродження культури і розбудова нації: Дві концепції (критична історико-філософська інтерпретація) // Національна культура в сучасній Україні / Ред. І.Ф.Курас. – К.: Асоціація “Україна”, 1995. – С.34-86.
3. Білоконь С. У пошуках української душі // Українська душа. – К., 1992. – С.120-125.
4. Брилинська-Блажкевич Г. Фортепіанна творчість С.Людкевича. – Львів, 1999. – 234 с.
5. Булка Ю. Музична культура Західної України // Історія української музики. – К., 1992. – Т.IV. – С.545-589.
6. Витвицький В. Музичними шляхами. – Львів: Логос, 1995. – 213 с.
7. Виткалов В. Українська культура: сторінки історії XX століття: монографія. Видання друге, уточнене і доповнене. – Рівне: Вертекс, 2004. – 640 с.
8. Возняк М. Як пробудилось українське народне життя в Галичині за Австрії. – Львів: Новий час, 1924. – 253 с.
9. Голубець М. Образотворче мистецтво // Історія української культури. – К.: Либідь, 1994.
10. Гордійчук М. Історія української музики. – К.: Наук. думка, 1992. – Т.4.
11. Горюхина Н. Национальный стиль: понятие и опыт анализа // Проблемы музыкальной культуры. – К.: Муз. Україна, 1989. – Вип. 2-й. – С.52-65.
12. Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму // Грабович Г. До історії української літератури. – К.: Критика, 2003. – С.522-535.
13. Грицак Я. Молоді радикали в суспільно-політичному житті Галичини // Записки НТШ. – 1991. – Т.222. – С.71-111.
14. Грицак Я. Страсті по Львову // Критика. – 2002. – Ч.7-8 (57-58). – С.3-5.
15. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації. XIX-XX століття. – К.: Генеза, 1996. – 358 с.
16. Гундорова Т. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 426 с.
17. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельборн: Ун-т ім.Монаша, 1996. – 326 с.
18. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX століття: Теоретико-методологічний аспект // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – поч. XX ст. – К., 1991. – 251 с.
19. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок XX століття) // Слово і час, 1993. – № 1.
20. Гунчак Т. Україна: перша половина XX століття: Нариси політичної історії. – К.: Либідь, 1993. – 287 с.
21. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 196 с.
22. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Посібник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. – К.: Муз. Україна, 1990. – 333 с.
23. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1997. – 132 с.
24. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. Кн.1: Перша половина XX ст.: Підручник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 461 с.
25. Кияновська Л. Вплив австро-німецької культури на формування стилю Станіслава Людкевича // Українсько-німецькі зв’язки минулого і сьогодення (за матеріалами міжнародного симпозіуму). – К., 1998. – С.67-77.
26. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. – Тернопіль: СМП “Астон”, 2000. – 339 с.
27. Корній Л. Історія української музики. – К.: Наук. думка, 1996. – Т.1. – 314 с.

28. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії. Нарис суспільно-політичного руху (кін. XIX ст. – 1939р.). – Івано-Франківськ, 1993. – 200 с.
29. Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
30. Людкевич С. Нововіднайдений твір В.Матюка // Українська музика. – Львів – Ч.4, 1939.
31. Маланюк Є. Думки про мистецтво // Слово і час. – 1993. – № 6.
32. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. – К., 2000. – 312 с.
33. Павлишин С. Василь Барвінський. – К.: Муз. Україна, 1990. – 121 с.
34. Полянський О. Західна Україна у двох революціях 1848-1918. – Тернопіль: Джура, 1998. – 52 с.
35. Попович М. Нарис історії культури України. – 2-е вид., випр. – К.: АртЕк, 2001. – 728 с.
36. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова XX ст. – Львів: Каменяр, 1996. – 286 с.
37. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу. – К.: Фенікс, 1993. – 428 с.
38. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість. – Дрогобич, 1994.
39. Старух Т. Музичне мистецтво Львова. – Львів, 1997. – 253 с.
40. Табачковський В. Людина. Екзистенція. Історія. – К.: Наук. думка, 1996. – 100 с.
41. Тажуризина З. Идеи свободомыслия в истории культуры. – М., 1987. – 217 с.
42. Тищик Б., Вівчаренко О. Західноукраїнська Народна Республіка. – Коломия, 1993. – 247 с.
43. Українська музична культура / Л.О.Кияновська. – Навч. посібник. – К.: ДМЦНЗКМ, 2002. – 284 с.
44. Федорук О. Корнило Устиянович. – К.: Либідь, 1992.
45. Чоповський В. Українська інтелігенція в національно-визвольному русі на Західній Україні (1918-1939). – Львів, 1993. – 273 с.
46. Швагуляк М. Штрихи до політичного портрета Львова (др. пол. XIX – поч. XX ст.) // Lwow: miasto spoleczenstvo – kultura. – Krakow: Wydawnsctwo Naukove WSP. – 1998. – Tom II.
47. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993. – 427 с.
48. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. (1879-1939). – Львів: ПП "БІНАР-2000", 2005. – Т.1. – 634 с.
49. Ярмусь С. Духовність українського народу: Короткий орієнтаційний нарис. – Вінніпег: Волинь, 1983. – 215 с.

УДК 130.3

Ольга Михайлівна Прудченко
аспірант Київського національного університету
культури і мистецтв

ПОЛІТИЧНА РЕКЛАМА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК XX СТОЛІТТЯ

Політична реклама розглядається як складова культурних практик, єдність владних інтенцій та репрезентативних механізмів дискурсу влади. Визначаються політичні, ідеологічні, естетичні реалії політичного дискурсу реклами. Аналізуються зв'язки реклами та паблік-рилейшнз.
Ключові слова: *реклама, дискурс влади, паблік-рилейшнз, політика.*

The political advertising is considered as a constituent of cultural practices, unity of imperious intentsiy and reprezentativ machineries of discours of power. Political, ideological, aesthetically feature of political discours of advertising are determined. The analysis of the advertising's relations and Public Relations is given.
Key words: *advertising, discours of power, Public Relations, policy.*

Україна, як і інші країни посткомуністичного простору, вступає в складний період випробувань та формування механізмів, пов'язаних з різними засобами трансформації культури, зокрема культури політичної, яка надзвичайно проблематизує всі реалії буття людини. Політична культура має ще один вимір, який буквально оточує людину посткомуністичного простору – вимір реклами. Реклама і її політичний дискурс стають настільки актуальними, гострими і складними реаліями буття сьогоднішньої культури України, що потребують особливого дослідження.

Адже ще не опрацьовані достатньо коректні підходи щодо аналізу саме політичної реклами. "Політкоректність", з якою ми вже зіткнулися як категорією, що визначає реалії політичної культури, мало задіяна в рекламі. Більше того, реклама інколи суперечить тому політичному дискурсу, який впроваджує влада. Проблемна ситуація, коли влада і політичний дискурс, політична культура, політична реклама функціонують в одному просторі і інколи підмінюють один одного (недарма говорять про пресу як четверту владу), стають амбівалентними або полівалентними реальностями, свідчить про неусталеність і невизначеність ані категоріальних структур, ані образних субструктур цих феноменів культури.

© Прудченко О. М., 2009

Зокрема, важливо визначити дискурс пропаганди, ідеології і дискурс політичної реклами як складових одного процесу, пов‘язаного з політичною культурою і з трансформацією дискурсу влади. Всі ці проблеми на вищому рівні свого осмислення стають ознаками політичної антропології. Єдина політична культура – це одвічна проблема, якою опікувалися Платон і Аристотель, зараз вона теж мало змінила свою природу. Йдеться про ті одвічні архетипи – ознаки влади, які набувають сучасних конфігурацій у вимірі мас-медіа, засобів масової інформації, реклами. Реклами – прямої, прихованої, реклами, яка виконує свою функцію чесно, і реклами політизованої. Рекламу, яка існує за кадром, рекламою не називають.

Усі ці проблеми мають бути визначені саме як проблеми теоретичного дискурсу, які в наш час потребують коректного аналізу і коректних вимірів, адекватних політичним реаліям. Шалена політизація і зухвала доля політизації мас-медіа, звичайно, нікого не задовольняє. Але інше питання, – що ми називаємо “політизацією”? Що ми називаємо “свободою слова”? Якого слова? Інколи права і свободи перетворюються в метафори, які тлумачать досить і досить широко. В просторі посткомуністичних трансформацій культури поняття політичної реклами, ідеології, пропаганди, дискурсу влади тощо певною мірою формують обличчя людини сьогодення. Вони не лише є інструментарієм політичної культури Гомо сапієнс та Гомо політикус, а й образами культурності, образами того справжнього суб’єкта політичної культури, який здійснює вчинок як політичну дію, як те волевиявлення, до якого спонукають громадянина України ті чи інші політичні партії, рекламні акції і всі реалії політичного дискурсу.

Варто зазначити, що світ, який стає простором глобалізації цивілізаційної і культурної реальності, входить в нову стадію суспільних відносин. Можна стверджувати, що кінець ХХ – початок ХХІ століть знаменує технологічні зміни в усіх сферах людського буття. Технологія розуміється досить широко. Це психоделічні технології, зорієнтовані на маніпуляцію свідомості. Це технології комунікативні, пов’язані з трансформацією інформації. Адже політичні технології стають певною своєрідною реальністю, яка в засобах реклами, паблік-рилейшнз набуває тих культурних ознак, які потребують культурологічних досліджень. Глобалізація інформаційного простору і єднання в транснаціональних та трансконтинентальних ознаках екранного простору різних суб’єктів комунікації свідчить про те, що глобалізація і тотальність інформаційного виміру надають людині нові виміри універсальності.

Інколи говорять про “печерне мистецтво” реклами, мас-медійного простору, які архаїзують простір комунікації. Всі ці питання досить гостро постають у кожній національній культурі, зокрема в культурі України, яка зараз ще виборює свою культурну незалежність. Якщо незалежність юридично, де факто здійснилася, то культурна незалежність поки що не відбулася як факт. Це пов’язано саме з політичною культурою і засобами трансформації цієї культури. Важливо, що суспільство, громадянство як спільність, правова держава і простір комунікації не можуть існувати окремо або взаємодіяти на правах окремих чинників комунікативного процесу. Важливо, що влада як інструмент структурування, селекції і водночас композиції, єднання програм, інформаційних потоків не просто втручається в процес комунікації, а й створює нові форми політичної боротьби, які в мас-медіа стають складовою сучасних процесів культурних взаємовідносин людини.

Ми вже настільки звикли до війни на екрані, що вже не уявляємо собі більш нейтрального, більш коректного або політкоректного простору. Потрібно переосмислити сам простір комунікації як дискурс влади. Дискурс як співбуття людини і ідеологічну єдність суб’єктів влади, суб’єктів політичних відносин, які мусять бути громадянами, мусять бути рівноправними членами вибору. Виникає проблема персоніфікації інформації, ролі особистості в інформаційних процесах. Більше того, проблема феномена реклами, який зараз є надзвичайно важливим як носій інформаційних та комунікативних ознак. Реклама і паблік-рилейшнз, пропаганда та ідеологія – ці номінації в певній мірі сфальшовані сьогоднішньою ситуацією. Так поняття “пропаганда” сприймається лише в негативних відзнаках. “Ідеологія” теж розуміється як несправжня єдність ідей. Реклама виглядає як своєрідний полігон маніпуляції свідомістю. Не можна говорити, що це так або не так. Важливо позначити їх культуроморфні ознаки, їх глибинну єдність як ознак політичної культури і показати саме їх як складову у дискурсі влади, який неможливий без цих феноменів. Реклама, ідеологія, пропаганда функціонують – як би до них не ставилось суспільство і як би їх не визначали теоретики: чи з презирством, чи з піднесеним пієтетом.

Звичайно, що права, свободи і весь юридичний простір забезпеченості інформації повинен реалізувати можливість доступу особистості до інформації і вступати в політичні відносини належним чином. Слід повернутися до глибинного етимологічного сенсу поняття “реклама”, бо часто беруть лише позитивний аспект цієї номінації. Вважають, що реклама походить від латинського дієслова reclamare, що свідчить – гучно вигукувати, звати. Це лише третя група номінації, яка свідчить про те, що несе в собі це латинське дієслово. Перше – це голосно перечити шуму, заперечувати, викрикувати і визначати незадоволення. Друге – надавати відгук, відзиватися, оголошувати. І лише третє – голосно викрикувати, звати [4].

Реклама як презентація інформації з самого початку несе в собі протиріччя, певну диспозицію: виголошувати, запрошувати, надавати публічний вимір інформації і водночас – опонувати тому чи іншому ідейному контексту або образу загальноприйнятих вимог. Ці аспекти реклами не помічаються. Більше того, політична реклама часто-густо розуміється саме як маркетингова технологія, яка ототожнюється з паблік-рилейшнз і фактично стає технологією абстрактно зрозумілих зв’язків з громадськіс-

тю, а не технологією-дискурсом, технологію-промовою. Цей проблемний контекст концентрує увагу дослідження на мовно-експресивних, мовно-дискурсивних ознаках політичного дискурсу в рекламному просторі, який специфікується як політична реклама.

Важливо надати характеристику дискурсу влади, дискурсу ідеології, пропаганди, політичної реклами в просторі комунікативних процесів української культури, визначити комунікативні, ідеологічні, естетичні виміри політичної реклами як складових паблік-рилейшнз. Визначити політ- технології виборчих змагань у рекламних образах та концептах.

Важливо зазначити, що політичний дискурс реклами, тобто все те, що пов'язано з рекламними технологіями, певною мірою визначається надсистемними структурами. Політика може бути інтерпретована як певний досвід практик або певних структур, які реалізують владну функцію. Політична культура – це можливість здійснювати волевиявлення суб'єктів влади, які обирають лідера, обирають владну конфігурацію і в певній мірі здійснюють селекцію самої політичної діяльності. Можна вважати, що на підставі цих глибинних інституцій формується і технологія презентації влади. Дискурс влади має своє визначення в ідеології як сукупності ідей, пропаганді, яка розглядається як спосіб донесення, презентації і оголошення публічного самоздійснення інформаційного корпусу знань і того, що влада має донести до публіки, рекламі як механізму розповсюдження, трансформації і образного визначення інформації в контексті рекламних засобів.

Відтак, політична реклама здобуває системне мовлення, яке залежить від чинників владних інститутів. Проте реклама неможлива без своїх технологічних ознак. Такими технологічними ознаками реклами є паблік-рилейшнз як механізм аналізу проведення системних опитувань, політичних визначень та порозуміння електорату. Зв'язки з громадськістю – не скільки зв'язки, скільки утворення можливих конфігурацій спілкування [8]. Тобто зв'язки набувають як певна технологія комунікативних ознак. Саме це і дає можливість зазначити, що реклама як мистецький образний комунікативний інструментарій мусить бути обґрунтованою і спиратися на паблік-рилейшнз як інформативну базу, яка вже відбулася як певний аналіз і певна конфігурація оптимальних стратегій комунікативного процесу.

Із тих дослідників, які працюють вже в постмодерному полі і фактично інтерпретують владу і політику як дискурс влади або як складову політичної культури ми звернулися до праць Ханни Арендт і Поля Рікьора. Ці дослідники порушують проблеми історії і політики, особливо Ханна Арендт [2, 5]. Вона говорить про те, як можлива інтерпретація історії в діяльнісному просторі, як політика визначається в цьому просторі дій. Як її можна співвіднести з категорією свободи й істини. Всі ці проблеми є радикальними, кардинальними, без них ніяка реклама не буде вважатися повноцінною реальністю. Тобто категорії істини, влади, свободи дії, історії підводить до культурно-історичного розуміння політичної культуру як засади політичного дискурсу реклами. "Предмет наших розумінь досить тривіальний, – пише Ханна Арендт, – ніхто ніколи не сумнівався в тому, що істинна і політика мають досить хибні стосунки, ніхто ніколи не підраховував питому вагу правдивості політичних чеснот. Брехня завжди вважалась необхідним і виправданим інструментом не тільки для політиків, а й для державних діячів. Чому це так? І що це означає для природи і гідності політичної сфери, з одного боку, і природи гідності істини та правдивості, з другого. Чи має істинна вже за собою основною своєю сутністю бути безсилою, а влада за своєю сутністю прихованою" [2, 236].

Можна сказати, що дослідниця так і не відповіла на ці питання. Ми тут же потрапляємо в низку інтерпретацій, в низку різного бачення категорій істини, політики. Звичайно, важливим є контекст політології посткомунізму, який теж стає інтерпретативним механізмом оцінки політичного дискурсу. Такі автори, як Євген Бистрицький, Олег Бєлий, Володимир Полохало, Сергій Акєєв, Олександр Дергачов, здійснили достатньо системну подію – аналіз посткомуністичної доби як певної політичної філософії [6]. Теоретичними засадами їхнього філософського аналізу стає постмодерна філософія. На підставі постмодерного аналізу визначаються такі реалії, як "націоналізм" та "легітимація посткомуністичної влади", "дискурс політики" в масових комунікаціях. Ідеться про стадії посткомуністичного перетворення України, про політичні системи, політичні партії. Звичайно, що всі ці ознаки спонукають до конкретного історичного аналізу і підходу до втілення в простір рекламних комунікацій саме культурологічних імплікацій, які вибудовуються політологами, філософами, культурологами у просторі посткомуністичних реалій культури.

Починаючи з праць українських філософів, варто визначити сам простір категорії "естетичне" як певний комунікативний рід, в якому є такі відзнаки, як дискурс, ідеологія, дискурс пропаганди. Зокрема, в дослідженні "Естетика соцреалізму (слово у вимірі публічності)" А. Ареф'євої дискурс пропаганди розглядається як досить широка парадигма [3]. На відміну від звуженого простору пропагандистських акцій, які здійснювалися в просторі культури СРСР. Якщо звернутися до латинського словника, то латинське propago має декілька груп номінацій: розсаджувати, розводити; розширювати, розповсюджувати, подовжувати, продовжувати, передавати з роду в рід. Можна побачити також, що агітація теж має надзвичайно широкий контекст: приводити в рух, рухати, виправляти, підсилювати; гнати, поганяти; керувати, правити; піднімати, крутити, приводити в стан хвилювання, хвилювати, трясти, роздувати, розмахувати, вражати, викликати, утворювати; переслідувати, ловити, здоганяти, поганяти, уникати; нападати, критикувати, лаяти, бити, висміювати; тривожити, пригнічувати та ін.

Важливо зазначити, що пропаганда розглядалася як насаджування ідей, ідеологічний перифраз, який перетворювався на розширювання публічного донесення ідей. Проте пропаганда формувалася як досить збіднене і спрощене поле донесення ідей.

Комунікативні ознаки реклами визначаються на підставі комунікативних теорій Юргена Хабермаса, Карла-Отто Апеля й інших, зокрема українського дослідника Георгія Почепцова. Комунікація як широкий процес обміну думками, як сугестивне поле впливу і взаємодії є дуже важливим процесом культури постмодерну або культури, яка формується вже наприкінці ХХ століття. Так, Ю. Хабермас говорить про певну ідеальну модель комунікації, де визначаються аспекти інформативності, впливовості, художньо-естетичні і сугестивні. Можна говорити про ідею комунікативних спільнот, яку обстоює Апель, і про комунікативну етику як певний регулятив самоздійснення цих комунікативних спільнот [1].

Можна також говорити про досить сучасний і проблемний простір пострадянської комунікативної реальності, яка виникала в культурі України як розмаїття стильових визначень. Про це ідеться в багатьох дослідженнях, зокрема Георгія Почепцова. На підставі детального аналізу дискурсу влади він вивчає ті модифікації, які можна описати як простір персоніфікації інформації у тоталітарних суспільствах. Особливо важливим виміром політичної реклами є вимір форми сугестії або публічності як тотальної ідентичності. Цей аспект визначається в різних контекстах: маніпулятивному, естетичному, ідеологічному, агітаційно-пропагандиському.

Цікавою є праця Г.Ярошевського, який говорить про охлотелесугестію. Охлос – це натовп, телесугестія – це вплив через екран на натовп. Натовп як дифузна, розсіяна частина планетарного соціуму збирається біля екранів і утворює умовну площу або умовний публічний простір, який є феноменом культури як комунікативна спільнота. Цей натовп, нерефлексуючий суб‘єкт культури або комунікативного дискурсу, стає сучасним видом суб’єкта культури.

Отже, реклама нівелює глобальність простору універсальних комунікацій. Так, В.Сальнікова пише: “Життя предмета співвідноситься з космічним буттям планети. Хлопчисько посилає м‘яч ніби в космічну далечину і маленька спортивна належність перетворюється в планету, котра несеться по своїм орбітам, або різко змінює свою траєкторію під впливом людини. А кільце Сатурна видається звичайними біговими доріжками. Спортсмени тут біжать вже по просторам універсуму” [7, 13].

Ця цитата свідчить про те, наскільки універсалізується сам простір ідентифікації. Людина сучасна, людина побуту, людина біля екрану перетворюється на людину-реаліті, людину, яка несе в собі реальність культури планети. І ця реальність культури планети як простір культурного дискурсу, космічний образ, уособлюється звичайним побутовим елементом, який відіграє у рекламі роль символу або міфу.

Космізація як міфологізація предмета дуже важлива саме в просторі політичних імплікацій. Ці настанови і ця персона має бути універсалізованою з точки зору її екстенсивного схоплення простору, який зовсім не обмежується районом або містом, країною, навпаки, виписується в просторі саме космічному, бо це людина, яка діє майже у всіх просторових реаліях буття, здійснює свою локальну дію в просторі, відведеному її політичною реальністю. Отже, ми бачимо, що політичний дискурс певною мірою стає тим же самим генеративним менеджментом, який виглядає як сучасна підстава інтегрованого маркетингу масових комунікацій. Ця здібність всіх виражальних засобів, служб, можливостей маркетингового набору комунікацій вступати у взаємодію для того, щоб досягти певного ефекту, є головною ознакою реклами. Важливо зазначити, що реклама – це передусім спілкування, зв‘язок. І тому вона є аналогом тих комунікативних систем, які ефективно, більше того, цілеспрямовано працюють на єднання різних суб’єктів культури.

Релігія, ідеологія і весь комплекс, пов‘язаний з маркетингом реклами (рекламаре), дуже схожі як комунікативний феномен. Реклама в певній мірі використовує інструментарій образу, іміджу всіх конфігурацій комунікацій. Від релігії вона бере абсолют, впевненість, віру; від ідеології – ідеальну небесну батьківщину (за Платоном); від маркетингу – системність підходу і режисуру впливу, пов‘язаних з системним цілеспрямованим, функціональним дирегуванням і презентацією інформації.

Принципи трансформації образних реалій політичної реклами маркуються досить давніми подіями. Так, в Стародавньому Римі відомі політичні акції рекламного характеру, де обличчя або персона, яка мала владу або намагалась її мати, в тій чи іншій мірі зверталася до людей, здійснювала певні рекламні акції. Ще раніше в Єгипті можна побачити достатньо розвинені рекламні акції, які так чи інакше пропагували і призводили до влади того чи іншого царя. Величезні статуї богів, царів, цариць були зображеннями, які в каноні відображували саму владність.

Зображення були нерушимими, руки лягали ліктями на повздовжні кістки і демонстрували напружений і врівноважений простір. Все це свідчить про те, що символи емблеми влади, які в тій чи іншій мірі виглядали як “технологія” реалізації владного дискурсу, не говорячи про обеліски, про образи, які характеризують владу, в певній мірі символізують образи владного дискурсу. Серед державних ознак влади відомі печатки, корони, вінець, хрест, скіпетр. В нас – це бунчук, булава. Можна вважати, що навіть мантія, клобук – є символом влади. Проте політична реклама стає складовою політичних змагань досить пізно.

Вважається, що прабатьківщиною рекламних стратегій є Америка. В Сполучених Штатах Америки з 1796 р. до 1800 р. формуються шляхи презентації і досягнення влади тими кандидатами, які змагаються за президентське крісло. Так, прийнятий 1798 федералістами акт щодо відповідальності за анти-

державну агітацію фактично визначив один із головних пунктів корекції передвиборних кампаній. Але це мало впливало на те, як ці кампанії характеризували своїх опонентів. Вважається, що 1934 р. була сформована перша професійна, в сьогоднішньому розумінні, фірма PR політичної діяльності – це фірма Вайтекера і Бакстера. Важливо, що ця фірма проводила важливі кампанії за період з 1934 р. до 1958 р., спланувала 75 надзвичайно важливих політичних компаній, де вона майже завжди була переможцем.

У 60-ті роки з'являються фірми, які займаються диференційованою політичною рекламою. Саме тоді Олександр Херд створив фірму, яка стає PR-програмним простором для здійснення певного системного набору послуг з проведення політичних кампаній. Але 1972 р. в США вже нараховується 60 PR-фірм-професіоналів саме з політичних компаній і десь 200 фірм, які пропонують свої послуги на час передвиборних змагань. Тобто консалтинг як політичне консультування перетворюється в системну діяльність PR-фірм, які беруть на себе відповідальність за проведення всієї кампанії з початку до кінця. Важливо зазначити, що ця діяльність приносила не малий дохід. Більше того, вона давала можливість здійснити не просто вдалу чи не вдалу кампанію, а й лобіювати свої інтереси. PR-служби починають функціонувати як складні агломерації, які поєднують в собі політичний, рекламний дискурс, а також і комунікативно-агітаційний або пропагандистський.

Саме в Америці PR-технології передвиборних змагань стають надзвичайно розвиненими і водночас структурованими акціями. Утворюється декілька стратегій щодо здійснення кампанії. Вони несуть в собі прості формати структурування інформації. Це належність до партії, повна послідовність державної програмної політики, кандидат має відповідати своїм іміджем і образом очікуванням і флеш-іміджам електорату. Утворюється протилежна тактика відносно опонента або суперника в політичних змаганнях. Кандидат, який стає опонентом, опрацьовується як негативний імідж, розгортається програма, яка здійснюється як антиреклама суперника. Більше того, утворюється достатньо релевантний політичний дискурс реклами, який несе в собі два образи – позитивний і негативний. І в контексті цих двох дискурсивних практик розігрується можливість перемоги.

Використані джерела

1. Апель К.-О. Трансформация философии / К.-О. Апель. – М.: Логос, 2001.
2. Арендт Х. Vita activa, или о деятельной жизни / Х. Арендт. – СПб.: Алетейя, 2000.
3. Арефьева А. Эстетика соцреализма (слово в пространстве публичности) / А. Арефьева. – К.: ГАЛПУ, 1997.
4. Реклама (re-clamo) – Латинско-русский словарь.– М.: Русский язык, 1980. – С.652.
5. Рікер П. Навколо політики / П. Рікер. – К.: Д.Л., 1995.
6. Політологія посткомунізму. – К.: Політична думка, 1995.
7. Сальникова Е.В. Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы / Е.В. Сальникова. – Спб.: Эпифания, 2001.
8. Шарков Ф.И. Реклама и связи с общественностью / Ф.И. Шарков, А.А. Родионов. – М.: Академический проект, 2007.

УДК 168.522

Ольга Мирославівна Війтенко
аспірант Міжрегіональної академії
управління персоналом

ВЕЛИКІ ТОСКАНЦІ – ЗАСНОВНИКИ ГУМАНІЗМУ: ДАНТЕ, ПЕТРАРКА, БОККАЧЧО

У статті досліджено формування гуманістичного антропоцентризму культури Відродження, роль і місце в його формуванні видатних засновників гуманізму Данте, Петрарки, Боккаччо.

Ключові слова: *антропоцентризм, гуманізм, людина, любов.*

The main topic of this work is antropothentrists and humanists of essence forces of Renaissance Culture. The main role of generate of humanism by its great founders Dante, Petrarca, Bockacho.

Key words: *antropothentrism, humanism, human, love.*

Культурна самосвідомість, відроджуючись у ренесансну добу, в поступовому русі вводила численні новації. Така свідомість виявилася раніше всього в Тоскані. У формування гуманістичного антропоцентризму, який отримав подальший антропологічний розвиток, першими зробили свій внесок троє великих тосканців – Данте, Петрарка та Боккаччо. Вони перші розробили з тосканської vulgare (народної мови) загальноіталійську мову, вже на ній обґрунтовуючи цінність та значущість життя людини. "Tres coronae" – "Три корони, три вінценосці, три вчителі" – так називали італійці своїх великих

© Війтенко О. М., 2009

письменників Данте Аліг’єрі, Франческо Петрарку та Джованні Боккаччо, які отримали від співвітчизників не тільки визнання за життя, а навіть щось на кшталт культового поклоніння та канонізації. І це не випадково: на зорі Відродження італійські мислителі актуалізували питання та проблеми, які набули подальшого розвитку в ренесансну добу.

Притаманне мислителям перехідної пори поєднання світоглядних засад різних естетичних систем найбільш яскраво виявилося у творчості Данте Аліг’єрі (1265–1321). Міркування Данте спрямовані на антропоцентричну проблематику, однак у рамках теоцентричної структури світогляду. Етика його творчості має гуманістичне підґрунтя – мислитель досліджував людську природу, її особистісне та індивідуальне виявлення. Данте був в однаковій мірі мислителем як Середньовіччя, так і Відродження. Він втілив головну концепцію Відродження, яку Л. Баткін визначив як діалог християнської та античної філософії. Діалог античності та християнства, земного й небесного світів, реально чуттєвого буття й досконалої духовності, який почався вже в свідомості Данте, Петрарки та Боккаччо, так чи інакше пронизував усі різнохарактерні етапи й прояви ренесансної культури, творчість кожного гуманіста й художника. “Ренесансні італійці, – писав Л. Баткін, – бачили себе і свою епоху як таку, що знаходиться на межі часів. Звідси ця незвичайна всеядність, цей геніальний еклектизм, який полягав у впевненості, що синтез – не з них, а в них, закладений людською природою” [1, 188]. “Земні” мотиви Ренесансу надзвичайно сильно переплітаються з “небесними” мріями й “небесною” мораллю. Досягнення рівнобожественності можливе на шляху містичного сходження (ця теорія була пізніше детально розвинута неоплатониками). Данте, занурившись у проблематику подвійності природи людини, зображує її суперечності. Саме протиріччя такого устрою людини становлять трагедію її існування. Безсмертна людська особистість створена Богом за власним образом і подобою й прагне до поєднання зі своїм Творцем, але пастки гріха та тілесних спокус стають на заваді цьому. Увесь Всесвіт та буття постають у контексті універсальних понять. Але ці універсалії не розв’язують гуманістичних питань, поставлених Данте. Поета цікавить Людина – її страждання і прагнення, її пекло й рай. Трагедія людської долі, нездійсненність бажань, неможливість щастя, екзистенційна діалектичність небесної та земної природи в людині, яка призводить до страждань, зображені Аліг’єрі на тлі містичних обріїв Пекла і Раю у творі “Божественна комедія”.

“Божественна комедія” стала епохальним явищем світової літератури, в ній органічно поєднуються вірність принципам середньовічної моралі, орієнтованої на духовні ідеали, заради яких людина мусить іти на жертви, і утвердження гуманістичного переконання про право людини на щастя. У листі до правителя Верони Данте писав: “Мета поеми – вирвати людей, які живуть нині, із стану мізерії й піднести до стану щастя. Той вид філософії, який у поемі є провідним, – це етика, бо ж поема написана й у цілому, й в частинах не для споглядання ідей, а для дії” [8, 82]. Він пояснює, для якої дії написана поема: “Предмет поеми – людина, що силою своєї волі, через заслугу або незаслужено, підпадає під справедливу відплату або кару” [8, 82]. Звертають на себе увагу ті місця Дантівського твору, де людина підпадає під кару незаслужено, не опанувавши себе або обставини. Картини пекельних мук, образи, які постають із розповідей грішників, утворюють панораму сучасного автору життя Італії. Тут постає центральне протиріччя між гуманістичними прагненнями Данте і трагедією реальної дійсності. Контрастне порівняння Пекла з Раєм знаменує суперечливість ідеалістичної сфери мислення з реалістичною. У всеохоплюючій характеристиці Данте змалював земні звичаї, що контрастують із законами Царства Небесного, де тріумфує добро.

О смертних нерозважна метушня!
Який нікчемний кожен силогізм,
Що відбирає в крил снагу кружіння!
Хто в право занурився, хто в “Афоризм”,
Хто – в вигоди церковної посади,
Хто в панство крізь насильство чи софізм,
Хто – у торгівлю, хто – в діла громади,
Хто – у розпусні втіхи виснажні,
А хто – у ледарстві шука розради,
Коли, чужий усій цій метушні,
В ті висі я піднявся з Беатріче,
Де шана готувалася мені.
(Рай. Пісня XI, 1 – 12) [4, 387].

Мислителі Відродження по-новому намагалися осмислити проблематику містичної сутності буття людини. Данте, відштовхуючись від християнської парадигми середньовічного світогляду, також намагався осягнути цю таємницю за допомогою мови алегорій і символів. Саме за допомогою символів творці-гуманісти Відродження передавали ті невимовні й незбагненні площини духу, яких словами було неможливо зобразити. Тому Ренесанс органічно унаслідував від Середньовіччя алегоричні та символічні семантичні знаки. Порух могутніх крил натхнення підніс головного героя – самого автора поеми – над паралельними світами. У містеріальному польоті він осягнув таємничі закони Всесвіту, у пророчих видіннях пізнав Істину. У цьому поетичному піднесенні пізніше будуть черпати натхнення неоплатоніки Флорентійської академії, вибудовуючи теоретичне підґрунтя містичному сходженню до Єдиного.

Не залишилося жодної езотеричної площини містичної світобудови, яка не відкрила б своєї сутності в пророцтвах та видіннях Данте. Послідовно зображені семантичні сходини, які ведуть до високої істини, передрікають ієрархічну піраміду ренесансних неплатоників. Сакральний центр Всесвіту – людина – має можливість досягнення рівнобожественності на шляху містичного сходження до найвищих ступенів розвитку (головної мети антропоцентризму Відродження). Тобто суть символьних образів твору – зображення пошуків людською душею істини. Поет підіймається до небесних сфер, які відповідають планетам Сонячної системи, аж до Емпірея – місця перебування Бога, ангелів і святих. Небесні ангельські ієрархії, зображені Данте, у добу Високого Ренесансу стануть класичними канонами для містиків різних спрямувань. Саме заради високої мети – духовного звільнення людини від зла та спокути, онтологічного осягнення любові, краси та гармонії – поет шукає шлях до істини. Гуманістичне переконання про право людини на щастя й орієнтованість на духовні ідеали рухають поетом у його пошуках.

Істина Данте світла й божественна. Піднестись до неї допомагає втілення вищої мудрості, символ небесної любові – Беатріче. Вона підіймає до небес поета. Цікаво, що такому сходженню Данте допомагають не Мадонна й Святі Отці, а саме Беатріче. Це є типовим виявом ренесансної афродітичної парадигми (гр. Афродіта – богиня Краси й Любові), яка постає вочевидь: Беатріче, до того як стати втіленням премудрості, божественних чеснот та любові, була реальною жінкою, яку кохав поет. Дантівський шлях любові – шлях сходження, сприйняття божественного світла. Він насичений неоплатонівськими інтуїціями. Фактично вся поема – це залучення до цього сліпучого світла. Отже, пізнати істину, вважає поет, можливо тільки в світлі любові й тільки серцю, яке любить. Геній любові, за Данте, це така ж доля обраних, як і геній поезії, філософії, пророцтва, релігійного натхнення. За словами П. Біціллі, себе самого як поета Данте визначає так: “Я один з тих, хто втілює те, що навіює їм любов; як вона промовила до моєї душі, так і я висловлююсь” [2, 18].

Ренесансні вподобання Данте яскраво виявились у його ставленні до діячів античної культури. Перший поводир Данте Вергілій – алегоричне уособлення людського розуму. Він на початку твору вивів його з лісу блукань і сумнівів, щоб провести по колах Пекла й по Чистилищу. З високою пошаною ставиться автор і до інших діячів античної культури: Аристотеля, Платона, Горація, Сократа та інших мислителів класичної давнини. Проходячи Раєм спочатку з Беатріче, а потім і з філософом-містиком Бернардом Клервоським, поет обговорює низку проблем, які отримали подальший розвиток у гуманістичних колах. Поет обговорює питання про земне тяжіння, про природу світла й місце людини у Всесвіті. Намагаючись збагнути незбагненне, він доходить висновку, що зрозуміти своє призначення на землі людині не дано.

Франческо Петрарка (1304–1374) був першим свідомим гуманістом. За думку П.Біціллі, він не тільки стоїть у центрі тих гуманістичних питань, відносно яких велись дискусії, але й сам став засновником останніх, висунувши проблему нової культури. Саме від Петрарки веде свій початок легенда про Ренесанс – час відродження істинного просвітництва, “золотий вік”, “відкриття античності”, відновлення інтересу до людини, її внутрішнього світу, потреби в самоутвердженні. Він щиро прагнув примирити Христа із Цицероном, думаючи, що світська освіченість, знання античної поезії й філософії не можуть суперечити принципам віри, тому що вона служить моральному вдосконалюванню людини. Не пориваючи з принципами християнського світогляду, Петрарка, однак, шукає інших шляхів пізнання Істини, осягнення змісту людського буття. Ці внутрішні боріння і сумніви знайшли яскраве вираження в його “Сповіді”, або “Моїй таємниці”, численних листах, трактатах, поезії.

У “Сповіді” зіставлені дві шкали цінностей – християнська аскетична мораль, покликана очистити душу від гріховності й привести її до вічного блаженства, і цінності земного буття людини – любов, творчість, поезія, слава, насолода красою реального світу. Петрарка не надає переваги якій-небудь одній із цих морально-ціннісних систем, але намагається примирити існуючі між ними протиріччя: він переконаний, що шлях до небесного блаженства не вимагає відмови від усього світського. Благочестя й “пізнання божественного” втрачали, таким чином, монополію в духовній сфері, у розв’язанні проблем людського буття – відповідь на них Петрарка шукав у світському знанні, джерелом якого була для нього антична культура. “Гуманізм став вельми сприятливою культурною атмосферою для звільнення світської людини й для культу земної краси”, – зазначає А. Лосєв [6, 375]. “Бесіди з древніми” повинні наповнювати дозвілля, віддане літературному й науковому заняттям (трактат “Про відокремлене життя”). Петрарка заклав основи нової, гуманістичної етики. Її головний принцип – досягнення морального ідеалу через самопізнання, активна чеснота, перетворення, зміст якої – у широкому оволодінні культурним досвідом людства. Цей принцип став характерним для всього раннього гуманізму: не тільки Петрарка, а й Боккаччо й Салютаті бачили в самовдосконаленні, заснованому на вивченні античної спадщини, засіб звеличення особистості й розвитку суспільства. Необхідно також відзначити, що, згідно з переконанням Петрарки, прийти до нового розквіту мистецтва, науки дозволить не сліпе наслідування думкам великих попередників, а прагнення піднятися до висот античної культури й у той же час переосмислити й у чомусь перевершити її. Ця лінія, намічена Петраркою, стала провідною для гуманізму відносно античної спадщини.

Суспільні перетворення позначилися на розвитку літературної творчості. Проблеми, поставлені епохою, відображалися та вирішувалися в межах її художнього формотворення. Саме тому література Відродження була відзначена оновленням усіх засобів літературної виразності. Вона отримала дві головні жанрові форми – новелу і сонет, які при їхній, на перший погляд, несхожості мали кілька об’єднуючих моментів. Новела і сонет були витоками не тільки ренесансної літератури, а й ренесансного мислення.

Очами цих жанрів нова людина проникала в таємниці навколишнього світу, дивлячись на нього в зовсім іншому, яскравішому, різноманітнішому світлі. Чим глибше людина Відродження осягала свою людську сутність, тим наполегливіше вдивлялася навколо себе, усвідомлюючи одночасно свою гідність і гідність відведеної їй буття.

Але справжньої популярності серед італійців та публічного увінчання лавровим вінком на Капітолійському пагорбі в Римі Петрарка набув завдяки своїй поетичній творчості. У ній він оспівував нетлінне кохання всього свого життя – прекрасну Лауру. О. Дорофеєв у автобіографічному дослідженні життя Петрарки змальовує тріумф його визнання: “Коли 8 квітня 1341 року Франческо Петрарка, одягнений у пурпурову мантію, у супроводі пишного почту вступив у палац Сенату на Капітолії, коли в устеленому килимами, уквітчаному парадному залі Assactamentum відсурмили сурми, коли дванадцять юнаків у пурпурному вбранні продекламували вірші героя урочистої події і вслід за тим герольд вигукнув його ім’я, Петрарка свою поетичну промову почав рядками Вергілія; у тиші, яка настала і своєю сакральною благоговійністю нагадувала тишу храму, раптом зазвучала світська латина:

Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis
Raptat amor…
Але підносить мене на пустинні вершини Парнасу
Солодка любов… [5, 7].

Цій любові він був вірний до останнього свого подиху. Навіть після смерті коханої Лаури не припинився потік віршованих сонетів на її честь. Книга пісень поета “Канцоньєре” набула визнання і поширення як класика ліричної поезії. Аж до парнаських висот, за словами Петрарки, підносила його любов, бо тільки крила кохання можуть піднести творця на благословенні пагорби, де розташоване натхнення в Гаї Муз.

Любов’ю окрилений
Я до вершин прилучаюсь схвильований,
Від низьких думок віддалений
Свій задум відкрию прихований
(LXXI) [7, 80].

Кохання Петрарки сповнено рицарського благоговіння. Він схиляється перед своєю Донною, ніби провансальський трубадур перед середньовічною Дамою, і промовляє: “Співаю я, щоб догодити Госпожі своїй” (LXX) [7, 79].

Пристрасний і темпераментний італійський народ уславив співця шляхетної Любові, яка розквітала на південних берегах Середземного моря під палким південним небом, і, ушанована митцями, народила Ренесанс краси “земного” почуття – кохання.

Мистецтво слова стало ключем до формування нової особистості. Причому відбувалося це у повчально-розважальній формі. Саме такою є форма провідного й найпопулярнішого літературного жанру Відродження – новели. Розважальні та дидактичні елементи літературних творів поєднуються, повчання витікає із самого оповідання, яке прагне об’єктивно відобразити дійсність, змальовуючи життєво-правдиві образи. Основним об’єктом зображення в ренесансній новелі стає людина в усій її життєвій динаміці, проявах та перетвореннях.

Сама форма ренесансної літератури, зокрема новелістичних оповідань, випромінює життєву й творчу енергію, але ще більш дієвим є її організуючий зміст – теми заохочують до устрою наповненого земними благами життя, до духовного та вольового зусилля, спрямованого на самореалізацію. Якщо література античної доби й Середньовіччя була сповнена мотивами фатальності, божественної волі, сперечатися з якою людина не має влади, то особистість Відродження покладається на власний розум, передбачення та розрахунок, на реальне досягнення поставленої мети й навіть всупереч Фортуні приходить до неї будь-що, інколи удаючись до хитрощів та авантюрних вчинків. Пригодницький дух новел яскраво віддзеркалював дух ризику та авантюризму, який пронизував ренесансну епоху, втілюючись в її літературному відображенні. Це була бурхлива доба, епоха відкриттів нових земель, нових наукових обріїв, доба підкорення морських просторів, змагань за володіння над колоніями. Ренесансні постаті, зображені в новелах, вражають контрастними характерами, звичаї, змальовані в цих творах, мають найширший діапазон – від моралі та християнської доброчинності до аморальної цинічності й хитрості переконаного пройдисвіта. Але ці контрасти перестають вражати, коли брати цих людей невідривно від їхнього часу. Ренесансна особистість зблизила поняття “зло” і “добро”, приблизивши та змішавши язичницькі і християнські моральні настанови. У добу світання торгівельного капіталізму певне звільнення від моральних обмежень Середньовіччя було закономірним: над усім панували закони ризику, що не знали середини. Людина або втрачала все і гинула на смітнику суспільства, або досягала великого добробуту, багатства, почестей.

Людина Відродження була великомасштабна, суцільна й у своїх чеснотах, і у своїх пороках. Тому й не дивно, що люди найделікатнішої душевної організації брали участь у підприємствах, які недвозначно відгонили всіма властивостями доби накопичення, включно з лихварством. Кондотьєри ставали князями, малярі й поети – національними квазібожествами, лихварі – сповненими гідності шляхетними вельможами. Численні афери спритних коханців, ризиковані пригоди відважних авантюристів, фантастичні фінансові операції отримали відображення в художній формі новели, яка набула поширення як серед заможних громадян, так і серед “низьких” верств населення. І це не випадково – адже новела генетичним корінням сягала казок, легенд, народних переказів-бувальщин, оповідань на біблійні сюжети. Новела стала загальнонаціо-

нальним явищем. Перші новели – збірку "Новеліно", або "Сто давніх оповідок" було видано ще в XIII ст. За формою оповідання були примітивними, художньо недовершеними і не вважалися повноправним літературним жанром. Джованні Боккаччо (1313–1375) став першим з гуманістів, хто використав деякі елементи "Новеліно", але значно змінив характер жанру, підніс його до рівня справжнього мистецтва. Його збірка новел "Декамерон" стала новацією в реалістичному осмисленні життя, індивідуалізації змальованих персонажів, реабілітації тілесності людини після тривалого середньовічного ствердження її гріховної суті. Літературі Середньовіччя в меншій мірі була властива інтуїція життя людини. Вона змальовувала лише "типи" особистостей, завершені, вони розкривали себе у своїх проявах, але не еволюціонували, не мали розвитку.

За словами Біціллі, в "Декамероні", як і в "Комедії" Данте, ми чуємо голоси живих людей. Бувальщини та перипетії із життя змальовані в новелах, які захоплюють енергійним лаконізмом, гостротою, найтоншою іронією. Вони наповнені іскрометним народним гумором, який визначає родзинку ренесансного оптимізму. Сміх Боккаччо став новим культурно-історичним явищем життєствердження, яке по-ренесансному, не втративши генетичних зв'язків як із середньовічними фабльо, так і з проповіддю моралі, поєднувало в цілісне явище суперечливі начала в утвердженні нової розкутої позиції людини в житті.

Панівною атмосферою твору став справді ренесансний життєстверджуючий оптимізм. Афродітична парадигма поступово займає провідне положення в ейдетичному вимірі формотворення ренесансного мистецтва. Чільне місце займає тема любові, несподівані колізії якої відображені в найширшому діапазоні реалізму Боккаччо – від анекдотичних ситуацій, у які потрапляють коханці, до піднесених мотивів високого кохання. Любов, а не наука, нарікає колегам-гуманістам митець, перетворює дикуна на людину й наводить таку бувальщину в новелі I (день п'ятий).

Один іменитий чоловік на ім'я Аристип серед інших синів мав такого, який перевершував ростом і красою інших юнаків, але був безнадійно придуркуватий. "Його справжнє ім'я було Галеазо, але оскільки ні зусиллями вчителя, ні умовляннями та побоями батька неможливо було вбити йому в голову ні азбуки, ні етикету, тому він мав грубі манери й голос, які більше личать скоту, ніж людині, тому всі називали його, ніби сміючись, Чимоне, що їхньою мовою означало "скотина". Але одного разу, прогулюючись у гаю, він натрапив на сплячу красуню Ефігенію, і коли Чимоне побачив її, він із великим захватом почав дивитися на неї. І відчув, що в його грубій душі, куди не входили до тих пір, незважаючи на тисячі повчальних слів, жодні шляхетні почуття, пробуджується думка". Ця зустріч змінила юнака повністю: "Оскільки в серце Чимоне, куди не проникала жодна наука, влучила з красою Ефігенії стріла Амура, він незабаром змусив дивуватися батька, своїх близьких і всіх, хто його знав… За короткий час він не тільки навчився грамоти, а й став найдостойнішим серед філософів. По тому, і все заради кохання, яке відчував до Ефігенії, він не тільки змінив свій грубий сільський голос на приємніший, який пасує порядному городянину, а й став знавцем співу й музики, відважним наїзником та воякою як на суші, так і на морі" [3, 41]. Озброєний такими чеснотами Чимоне долає багато перешкод та випробувань на шляху до свого щастя, кілька разів безстрашно дивлячись в обличчя самої смерті. Та любов і воля до життя творять дива – юнак досягає мети й бере шлюб із прекрасною Ефігенією, після чого "щасливо живе з коханою у своєму місті, насолоджуючись благами достатку" [3, 48].

Отже, афродітична парадигма стала панівною в ренесансний період. Численні диспути вели з цього приводу філософи-неоплатоніки, любовна тематика стала улюбленим мотивом творчості. Про яку ж любов розмірковують гуманісти, творці Ренесансу? За словами Л. Баткіна, гуманісти серед інших її чеснот виділяли такі: любов – влаштовує громадянське життя і виховує людей, вона "істинний смак і перша солодка чистота", яка хоча й втрачена, але "ще бродить по світу". Любов є "першопричиною всіх речей", вона прихована у світовій машині, яка настільки велика й прекрасна, що ми повніше бачимо її душею, аніж очами.

Використані джерела

1. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Леонид Баткин. – М. : Рос. госуд. гуманит. университет, 1995. – 400 с.

2. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры / Петр Бицилли. – Санкт-Петербург : Мифрил, 1996. – 226 с.

3. Боккаччо Д. Декамерон / Джованни Боккаччо. – Днепр : Радуга, 1993. – 476с.

4. Данте Аліґ"єрі. Божественная комедія / Данте Аліґ"єрі ; [пер. с ит. Є. А Дроб'язка]. – Х. :Фоліо, 2001. – 607 с.

5. Дорофеев О. Слово о мессере Франческо Петрарке, светском канонике, увенчанном лаврами поэте, магистре и гражданине Рима // Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма / Олег Дорофеев. – М. : Росад, 1997. – С. 5-15.

6. Лосєв А.Ф. Естетика Возрождения / Алексей Лосєв – М. : Мысль, 1997. – 633 с.

7. Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма / Франческо Петрарка ; [пер. с ит. Е. Солоновича]. – М. : Росад, 1997. – 736 с.

8. Кирилюк З. В. Література Середньовіччя // Скарбниця словесника – Х. : Ранок, 2003. – С. 79-82.

М и с т е ц т в о з н а в с т в о

УДК 792.4/5:621.9.02

Анатолій Анатолійович Солов’яненко
кандидат мистецтвознавства,
доцент,народний артист України,
режисер-постановник Національної опери України

ВЗАЄМОДІЯ РЕЖИСЕРА Й ДИРИГЕНТА У ПРОЦЕСІ ОБРАЗНОГО ВИРІШЕННЯ ОПЕРНОЇ ВИСТАВИ

У статті розкриваються особливості творчої взаємодії режисера і диригента у процесі пошуку образно-художнього вирішення оперної вистави.
Ключові слова: *оперна режисура, режисер, диригент.*

The features of the creative interaction of the director and the conductor during the search of the optimum figurative solution of the opera performance are opened in the article.
Key words: *opera direction, the director, the conductor.*

Історично сформований синкретизм опери забезпечується на практиці цілком особливим типом художнього і стилістичного поєднання різних жанрів мистецтва. Відтак оперна вистава уособлює властивий тільки їй спосіб гармонійної єдності музики, драми, сценічної дії, сценографії тощо. Постановка оперного спектаклю потребує спільних зусиль з боку великого колективу фахівців. У ньому задіяні солісти, артисти хору, балету, оркестру, допоміжного складу (мімансу), сценографи, художники по костюмах, гримери та багато інших. І, звичайно, всі вони потребують загального керівництва постановників – режисера та диригента, що визначає виняткову актуальність цього дослідження.

Диригентові належить особлива роль у створенні оперного спектаклю. Термін “диригент” говорить сам за себе: від лат. dirigio – направляю, керую. Диригент є “мозковим центром” вистави і визначає художньо-естетичну концепцію відтворення музичної партитури твору, рівень виконавської культури, емоційно-кульмінаційні моменти спектаклю.

Диригент є не тільки “живим метрономом” вистави, а й координатором динаміки звучання, природної агогіки музичного полотна (прискорення, вповільнення і зупинки руху), а також допомагає точно вступити тому чи іншому виконавцеві. Передаючи творчому колективу свій художній досвід, власне розуміння твору, а відтак, і творчі наміри, диригент добивається точного і технічно довершеного звучання ансамблю. Ціла система прийомів мануальної техніки, а крім того міміки та погляду, є визначальною у створенні музично-драматичного образу.

Водночас визначальною у образно-сценічному прочитанні твору є постать режисера. Він відіграє винятково важливу роль не тільки у створенні образного плану вистави, а й в організації творчого процесу. Його співпраця з диригентом є тією цементуючою силою, яка довершує і узагальнює художньо-образне бачення багатьох різнопрофільних фахівців, задіяних у постановочній роботі.

Прикладом може слугувати необхідний творчий контакт режисера зі сценографом, який є надзвичайно важливим для колективного пошуку візуального трактування музично-сценічного твору. Для досягнення цієї мети режисер має бути дуже добре обізнаним щодо головних атрибутів майстерності художника (стильова спрямованість, живописна манера та особливості побудови композиції). На основі цього знання він може спілкуватися з художником його мовою, що дає змогу режисеру зрозуміло репрезентувати свою власну концепцію образного вирішення вистави. Така модель співпраці повинна домінувати і в роботі з хормейстером, балетмейстером та ін.

Слід зазначити, що ще за радянських часів багато українських та російських мистецтвознавців і практикуючих режисерів розкривали основи теорії оперного диригування у діалектичному зв’язку з оперною режисурою (Б. Покровський, М. Чудновський, Т. Швачко та ін.). Аналітики оперного мистецтва (В. Ванслов, Е. Каплан, А. Пазовський, Ю. Станішевський та ін.) розглядають музично-сценічну дію як квінтесенцію оперного жанру. Тому їхні думки збігаються щодо того, що музика є основним стрижнем опери, а інші складові втілення твору лише слугують її розвитку. Вона має неабиякий вплив на сприйняття слухачів завдяки точному відображенню авторського ставлення до героїв твору. Психологічна гармонія творчих стосунків режисера і диригента повинна направляти цю сутність людських почуттів, адже створення органічної та художньо цілісної вистави вимагає від них координації зусиль виконавців.

© Солов’яненко А. А., 2009

К. Станіславський у книзі "Моє життя в мистецтві" описує свій творчий пошук, розкриваючи секрети акторської майстерності крізь призму свого вчення. Зокрема, у його розповідях про постановку оперної вистави значне місце відводиться ролі взаємодії диригента і режисера [7].

В. Ванслов у своєму аналітичному дослідженні "Опера та її сценічне втілення" [1] розглядає розвиток оперного жанру у широкому історичному діапазоні, розкриваючи творче життя відомих майстрів режисерської когорти – К. Станіславського, В. Немировича-Данченка, П. Маркова, Г. Крісті, П. Румянцева, Б. Ярустовського, М. Друскіна, А. Пазовського, Б. Покровського, О. Федоровського, В. Риндіна. Паралельно висвітлюються проблеми оперної драматургії у контексті тісної взаємодії з жанровою специфікою.

У дослідженні М. Каплана "Життя в музичному театрі" [2] аналізуються особливості співпраці режисера з актором, композитором, диригентом, проблеми їхніх стосунків, що впливають на вироблення єдиного творчого образу музичного й сценічного дійства. Так, завданням режисера оперного спектаклю є образне вирішення партитури оперного твору, адже вона несе основне ідейно-змістовне навантаження. Режисер має за посередництвом музичних образів розгорнути цілу виставу життя, в якій можна побачити широку палітру реальних людських почуттів, високу емоційну шкалу їх особистих переживань.

Праця А. М. Пазовського "Записки диригента" містить теоретичні спостереження роботи диригента в оперному театрі. Аналізуючи аспекти роботи диригента з оркестром та хором, зі співаками, автор приходить до висновку, що талановитий музикант значну увагу віддає творчій співпраці диригента з режисером, їхньому внеску в удосконалення режисури опери: "Досягнення в оперному спектаклі злиття музики і сцени, тобто повноцінного музично-сценічного розкриття оперного твору, немислиме без ідейно-художньої однодумності між диригентом і режисером. Творча єдність поглядів можлива, однак, при тій умові, що оперний режисер володіє даром музиканта, музичною культурою, вміє мислити у своїй творчості музикою, а диригент є "музичним режисером", що володіє здатністю мислити сценою" [5, 475]. У праці наводяться широкі відомості суто професійного, технологічного аспекту, утверджується думка про ідейне та естетичне призначення діяльності диригента.

У книзі М.О.Чудновського "Режисер ставить оперу", присвяченій творчості Б.О.Покровського, виокремлюються ситуативні картини взаємодії диригента та режисера як головних постатей у створенні оперної вистави. Саме їх співробітництво є головним і вирішальним чинником оптимального пошуку та розкриття образів оперних персонажів. У зв'язку з цим автор вважає, що головним принципом творчості Б.Покровського є необхідність кореляції між режисерською концепцією побудови спектаклю та внутрішніми чинниками музичної драматургії, що представлені в партитурі оперного твору і тексті лібрето [10].

Суттєвим внеском у вивчення шляхів і закономірностей режисури оперних вистав є дослідження відомого українського мистецтвознавця Ю.Станішевського "Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність" [8] та "Режисура в сучасному українському музичному театрі" [9]. У цих працях автор докладно вивчає методологію постановок українських та зарубіжних класичних оперних шедеврів, детально окреслює творчий пошук українських диригентів та режисерів.

Водночас залишається не достатньою мірою дослідженим образно-психологічний аспект співпраці режисера й диригента над постановкою оперної вистави, що передбачає аналіз їхньої взаємодії на професійному, специфічно-фаховому, ментальному, особистісному рівнях, а також дослідження чинників, які впливають на перебіг такої взаємодії. Тому мета цієї статті – розкрити названі особливості у процесі пошуку образного вирішення оперної вистави.

У практиці багатьох оперних театрів проблема взаємовідносин диригента і режисера є вирішальною у досягненні оптимізації творчого процесу. Важливість цього аспекту випливає з синтезу музики та сценічної дії та їх взаємозалежності, що є складовими оперного жанру. І все ж таки, всупереч усім зрозумілому факту необхідності налагодження творчої співпраці постановників з'являються нові проблемні питання.

Слід зазначити, що режисура мала суттєвий вплив на сучасну музично-театральну практику, на такі складові постановки вистави, як пошук та розробка концептуальних ідей та їх жанрово-варіаційних форм, більш широке розгортання тематики, завдяки збагаченню системи образів та ін. Це дає змогу знаходити необхідні критерії вдалого впровадження музично-літературного образу в драматургічно-музичне полотно вистави. Неабияке значення у цьому процесі відіграє особистість режисера, його професійна майстерність у комунікації з диригентом, співаками, музикантами.

Як уже наголошувалося, режисеру потрібно бути достатньо музично освіченим, щоб вільно орієнтуватися у партитурі музичного твору. Це може бути поштовхом у пошуку вдалого режисерського прийому, адекватного музичному тексту композитора і музичному трактуванню диригента. Отже, для вдалого відображення музично-сценічної дії в постановці, де домінуючою є музика, а не літературний твір, оперний режисер разом з диригентом повинен побачити загально-сценічний образ музичної вистави, збагативши його режисерськими рішеннями.

З іншого боку, диригентові слід володіти знаннями основ режисури та її законів. Для втілення інтонаційно-образної, ідейної концепції твору важливими є ті умови, за яких диригент постає перед музикантами та співаками справжнім професійним авторитетом. А це, безперечно, має таке ж значення,

як і застосування театральних прийомів для вирішення тих же ідейних завдань, що, у свою чергу, дає змогу йому прослідкувати процес взаємодії музичного та літературного аспектів оперної вистави. Це дуже серйозна вимога, якщо врахувати, що під час оперного дійства диригент не тільки керує оркестром, а й поєднує в єдину художню картину всі складові оперної вистави.

Доводиться визнати той факт, що вдалі приклади бездоганного взаєморозуміння можна зустріти не часто. На жаль, сучасні режисери, котрі прийшли з драматичного театру до оперного, не маючи до цього досвіду в роботі з музичними виставами, стають причиною гальмування музично-сценічного процесу. У свою чергу, диригенти “традиційної” виучки нерідко мають рутинне бачення постановки музичних творів, чим ставлять оперних режисерів у проблематичне становище і заважають просуванню творчих ідей.

У такій “співпраці” диригента і режисера часто мають місце конфліктні ситуації. Ще К.С. Станіславський щодо практичної роботи у постановці оперних вистав наголошував, що “належало б насамперед примирити між собою диригента, режисера і співака, котрі споконвіку ворогують між собою через те, що кожен хоче стояти на першому місці” [7, 387]. Адже це – зустріч творців на одному полі вистави. Жоден з них не терпить перевищення меж впливу один одного на створення оперної вистави. Причиною цього є перш за все застосування непрофесійних методів роботи. Наприклад, режисер розробляє малюнок мізансцени, який не вкладається у логіку драматургійно-музичного процесу. І тут не може бути звинувачень в авторитарності. Навпаки, оскільки постановочний процес передбачає певну спільність цілей, його учасники мають виробляти спільну лінію, яка реалізується завдяки авторитету керівників постановочного процесу, в даному разі – режисера й диригента. Тому те, що спершу здається авторитарністю, насправді означає вияв художньої волі та готовність реалізувати художній задум [3]. Отже, тема гармонійної взаємодії диригента і режисера в контексті пошуку спільних художніх аспектів у процесі постановки є вирішальною. Тим паче, що в процесі діяльності вони стають, так би мовити, співавторами. У них завжди є можливість поступливого сприйняття різних ідейних поглядів, але, на жаль, до певної межі. І коли керівники не знаходять узгодженої творчої позиції, та ще й на фоні конфліктної ситуації, то подальша доля вистави залишає бажати кращого.

Звичайно, і процес виконання, і побудова сценічної дії повинні бути узгоджені головними керівниками. Винаходження режисером і диригентом основної ідеї вистави не є єдиним, що впливає на повсякчасне її просування. Вони весь час регулюють хід розвитку вистави, модернізуючи або трансформуючи її. Працюючи у різних професійних напрямках, в умовах оперного жанру, вони не є незалежними один від одного. Як творчі керівники вони є, безсумнівно, рівними, оскільки у процесі їх співпраці вони мають рівноцінні колосальні методи впливу на виконавців. Але впродовж виконання опери можливість контролю, водночас, і над оркестром, і над співаками, хором, і всіма іншими виконавцями, завдяки яким відтворюється відповідні ідеї режисера, має тільки диригент.

Мабуть, із цієї причини багато хто з прославлених диригентів вдавалися до режисерського мистецтва. Незрівнянний Герберт фон Караян прославився як інтерпретатор-режисер опер “Кармен” Ж. Бізе, “Трубадур” Дж. Верді, “Богема” Дж. Пуччіні, “Кільце нібелунга” Р. Вагнера. Звертання диригентів до режисури, як правило, аргументується необхідністю репрезентувати глядачам те, що, за своєю специфікою неможливо реалізувати в музичному просторі, мати змогу побачити образи в нових музичних відтінках, знайти духовні витоки музичного твору.

Природно, що для віднаходження консенсусу між диригентом і режисером не останнє значення має їхня власна міра таланту. Цей факт вирішує лідерство одного з них та падіння позицій іншого. У творчому процесі невід’ємними завжди були дискусії з цього приводу. Наявність такої проблеми серйозно сприймав і Немирович-Данченко. Він зазначав: “одне із найбільш тривожних питань нашого театру – ролі музичного інтерпретатора й організатора вистави; їх права; ступінь їх втручання у творчий процес; “вето” музики; множина сутичок по ходу роботи. Конфлікти. Розумні, узгоджені компроміси. Спроможність пристосовуватися” [4, 262]. Слід зазначити, що безхмарність у здійсненні постановочного процесу – це аномальне явище, таке ж як і непримиренні, конфліктні непорозуміння у реалізації творчих ідей. Творчі дискусії можуть привести керівників до віднаходження істин, що можуть стати основою для вирішення проблеми конфронтаційних відносин та встановлення гармонійної роботи у театрі. Як наслідок – можна спостерігати чітке сприйняття і гармонійне відчуття драматургічної концепції опери як музично-драматичного твору, що є необхідним для театральної справи. І, нарешті, виконавці матимуть змогу опиратися на певні узгоджені завдання у визначенні образно-характерних інтонацій.

Коли починається практична робота над постановкою оперної вистави, завдання постановника полягає у детальному вивченні та аналізі літературного матеріалу, в асоціативному порівнянні його з партитурою композитора, що сприятиме подоланню ідейних розбіжностей у творчому процесі, які з’являються під час роботи над літературним та музичним текстом і сприяють узгодженню різних точок зору стосовно сценічного прочитання. Для сценічного втілення художніх образів режисер використовує низку музичних прийомів. Це агогіка, фразування, філіровка звуку, інтонація, темпоритм та ін., які допомагають реалізації різнопланових оперно-режисерських ідей і слугують появі таких музично-драматичних образів у виставі, що залишають у глядачів незабутні, захопливі та цілісні враження.

Зазначене особливо стосується режисерської роботи над експлікацією (лат. explicatio – розгортання, роз'яснення), режисерською розробкою задуму майбутнього спектаклю. Експлікація пишеться

режисером у довільній формі і носить яскраво виражений індивідуальний характер. Експлікація може містити в собі замітки і міркування з приводу п'єси; відомості про її сценічну історію; аналіз – лінгвістичний, сюжетний тощо; малюнки, креслення, начерки, елементи декорацій, костюмів, гриму, мізансцен тощо; характеристики персонажів; визначення стилістичних і жанрових особливостей драматургії, стилів акторського виконання; методи вирішення спектаклю в часі і просторі тощо.

Це нелегке завдання потребує великого практичного досвіду. Якщо ми бачимо майстра, який поєднує у своїх професійних методах музичні і видовищні елементи, у мисленні якого вони є невіддільними, та впевнено доносить їх у своїй діяльності, то він, безперечно, заслуговує звання справжнього режисера музичного театру. Від такого професіонала слід чекати новаторських ідей і різноманітних творчих фантазій режисерського кшталту.

Як вже зазначалося, у постановці музичної вистави важливим і першим завданням диригента і режисера є вивчення всього матеріалу, що відноситься до даного музично-театрального дійства (лібрето, партитура, текст твору тощо). Але перше, на що треба звернути увагу, – це видовищні, суто візуальні моменти. У свою чергу, сама динаміка розвитку сценічної дії розставляє пріоритетні акценти у використанні художніх методів виразності. В той же час необхідність у пошуку притаманних тільки режисерові естетичних прийомів та образів вистави, її виважене, цілісне, логічне та художньо-композиційне бачення є необхідними для оптимального розкриття образних подій твору. Але водночас для цього яскраві сценографічні ефекти та інші видовищні методи, які користуються популярністю, не повинні підміняти справжні засоби художньої виразності, які виявляються під час вивчення музично-драматургічного змісту.

Талановито вирішені образи вистави, що є результатом творчої фантазії режисера, повинні відповідати мелодійно-темпоритмічним образам, які задані у партитурі і, які диригент доносить до слухача. Треба сказати, що детальне вивчення композиційної будови оперного твору та визначення кульмінаційних моментів кожного головного епізоду у ньому мають найважливіше значення загального розвитку вистави. Характер дії визначається наявністю великої кількості деталей, а якісне відображення їх у дійстві залежить від їхнього аналітичного відбору в розробці художньої ідеї. Функціональні завдання виконавців, котрі передають образи персонажів, повинні бути основним зерном у побудові мізансцен, які ретельно продумує режисер. Найвдаліше мізансценічне рішення ґрунтується на наданні акторам вільного простору для творчої імпровізації в умовах точно розробленого сценічного малюнку.

Особливої поваги заслуговують ті режисери, котрі мають хист до постановки масових сцен, що вважається найскладнішою роботою порівняно з іншими режисерськими завданнями. Прикладом може слугувати робота з хором, принципи якої опираються на певне розташування хорових ансамблів на сцені для досягнення оптимально компактного та зібраного звучання, забезпечення бездоганної якості звуку.

Практика взаємодії музичного та сценічного мистецтва показує, що завжди є якісь технічні перепони. Зрозуміло, причина цього полягає у неспроможності режисера знайти прийоми гармонічної взаємодії між обома мистецтвами. І це трапляється дуже часто, тому в оперному театрі її називають "професійною хворобою", яка робить сценічну дію анахронічною, повністю виводячи музичне оформлення на перші позиції [6, 5]. Це ще раз свідчить про важливість гармонійного злиття музичного й сценічного аспектів при постановці оперного спектаклю. І тому в театральних колах в усьому світі невпинно зростає потреба у послугах режисерів універсального мислення й освіти, що мають широке розуміння вокально-музичних концепцій у дії вистави, демонструючи глибоке усвідомлення жанру, стильових особливостей творчого задуму. Отже, тільки такі митці спроможні створювати сучасні оперно-сценічні твори.

Відтак, важливість взаємодії диригента і режисера, без якої утвердження синтетичних форм та оптимальне відтворення музично-сценічних образів оперного твору неможливе, не є перебільшеною. Звичайно, існують певні протиріччя особистостей, але це не виключає об'єктивної потреби у плідній співпраці, особливо коли йдеться про професійно поставлений музичний спектакль.

Взаємодія обох головних творців вистави має відбуватися на професійному, специфічно-фаховому, ментальному, особистісному рівнях, а також з урахуванням різних чинників, які прямо чи опосередковано впливають на перебіг взаємовідносин режисера й диригента. За таких обставин зникає формальне виконання оперних номерів і виникає справжнє музично-драматичне дійство, що дає підстави розглядати його як унікальне, художньо-універсальне явище.

Використані джерела

1. Ванслов В. Опера и ее сценическое воплощение / Ванслов В. – М. : Крас. пролетарий, 1963. – 253 с.
2. Каплан Э. И. Жизнь в музыкальном театре / Каплан Э. И. – Л. : Музыка, 1969. – 220 с.
3. Мельник Л. Неавторитарних диригентів немає / Л. Мельник // Львівська газета. – 2006. – № 4 (980). – 22 вересня.
4. Немирович-Данченко В. Театральное наследие / В. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952. – 442 с.
5. Пазовский А.М. Записки дирижера / Вступ. статья В. Кухарского и В. Тольбы / Ред. В. Кухарский / А.М. Пазовский. – М : Сов. композитор, 1968. – 558 с.

6. Покровский Б. Заметки о работе режиссера и актера в оперном театре / Б. Покровский // Сб. “Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – М.: Музгиз, 1958. – Вып.2. – С.4-8.
7. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. – М. : Вагриус, 2006. – 448 с.
8. Станішевський Ю.О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність / Ю.О. Станішевський. – К.: Муз. Україна, 2002. – 736 с.
9. Станішевський Ю.О. Режисура в сучасному українському музичному театрі / Ю.О. Станішевський. – К.: Наукова думка, 1982. – 278 с.
10. Чудновский М. Режиссер ставит оперу. Творческий путь народного артиста СССР Б.А.Покровского / М. Чудновский. – М. : Искусство, 1967. – 216 с.

УДК 53+51

Валерій Йосипович Козлін
доктор мистецтвознавства,
професор Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв;
Валентина Іванівна Грищенко
кандидат педагогічних наук,
доцент Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ОРГАНІЗАЦІЯ МОНІТОРИНГУ ЗВУКУ НА КОМП'ЮТЕРІ

Стаття присв'ячена контролю звуку на різних акустичних системах, які підключені до комп'ютера. Основний акцент надано студійним моніторам ближнього поля.
Ключові слова: *звук, комп'ютер, акустичні системи, моніторинг.*

The article is devoted to the control of sound on different acoustic systems connected to the computer. Basic attention is spared to the studio nearfield monitors.
Key words: *sound, computer, acoustic systems, monitoring.*

У процесі створення музичного твору на комп'ютері композитор (аранжувальник, звукорежисер) зацікавлений у тому, щоб кінцеве звучання достовірно відображало виконану роботу. Водночас при прослуховуванні готового твору на різних акустичних системах /АС/ трапляються явища, які викликають подив у недосвідчених фахівців. Так, наприклад, сольний інструмент може раптом зазвучати тихіше, ніж підголоски, деякі інструменти партитури /другі або треті голоси/ або ледве чутні, або навпаки дуже виділяються на фоні загального звучання тощо. Ці проблеми заставляють замислитися про причини цих явищ, потребують наукових пошуків. Аналіз цього питання показує, що вирішення цих питань фахівці проводять методами експериментів, що не мають наукової достовірності (наприклад, пошуки авторів статті у такій ситуації закінчилися загальними рекомендаціями фахівців-практиків – замінити звукову карту). Дослідження, проведені на різних звукових картах, цього не підтвердили – результат залишався попереднім. Оскільки вихідними пристроями для звуку є навушники або акустичні системи, то їх аналізу й були присвячені подальші дії.

З приводу застосування навушників думки фахівців неоднозначні, але більшість з них вважає: "Не слід користуватися навушниками, якими б добрими вони не були, оскільки бажаної якості готового результату можна добитися тільки при прослуховуванні точно у таких же навушниках. Навушники інакше представляють звуковий сигнал, знятий з треків, тому з'являються інші ефекти при зведенні або звук виходить дуже тихим для подальшого відтворення на нормальних колонках" [1].

Під акустичними системами маються на увазі пристрої, які перетворюють електричну енергію в акустичну. Відбувається це за допомогою динамічних, електростатичних, NXT та інших випромінювачів.

Динамічні гучномовці – колонки з динаміками. Випромінювання звуку відбувається за рахунок збудження звукової котушки, що знаходиться в магнітному полі, за допомогою струму достатньо великої сили. Вібрація від котушки передається на дифузор – плоский або конусоподібний, краї якого закріплені на гнучкому підвісі для додання коливанням максимальної легкості.

В електростатичних випромінювачах між двома пластинами в сильному електростатичному полі розташована металізована мембрана великої площі, яка коливається під дією струму. Застосовуються вони переважно в любительських системах класу High-End.

В NXT звукова невелика котушка і плоский дифузор у вигляді легкої мембрани. За рахунок цього вдається добитися малої глибини всієї конструкції. Через велику площу і малу жорсткість дифузора NXT можуть відтворювати лише середні та частково високі частоти і здебільшого звучать посе-

© Козлін В. Й., 2009
© Грищенко В. І., 2009

редньо. Тому їх використовують при озвучуванні заходів, які не вимагають значної якості /фонове звучання/.

Найбільше застосування мають динамічні перетворювачі. Вони бувають пасивними і активними – коли підсилювач розташовується усередині корпусу АС. Як правило, активні колонки оснащуються підсилювачем, який підібраний по характеристиках, з мінімальною довжиною кабелю до динаміків і не вимагають міжблокових з'єднань. Все це відноситься до більш-менш якісних студійних активних аудіомоніторів та висококласних Hi-Fi моделей. В доступній за ціною мультимедійній акустиці особливим підбором підсилювачів і динаміків не займаються, а активні колонки роблять виключно для зручності користувачів – щоб можна було підключити АС напряму до виходу звукової карти. Пасивні АС не мають підсилювача. Передбачається його самостійний підбір.

Акустичний контроль є одним з найвідповідальніших моментів при запису та обробці на комп'ютері звукового матеріалу. Завдяки йому ми одержуємо інформацію про те, що записано на фонограмі, який динамічний і спектральний склад сигналу. Чим більші вимоги до достовірності інформації, що відображається, тим жорсткіші вимоги до акустичної апаратури, що використовується для акустичного контролю. В ідеальному випадку, коли на вхід такої апаратури поступає електричний сигнал, що повинен точно повторюватися сигналом акустичним, що відтворює динамік. Причому необхідно, щоб ця якість забезпечувалася при майбутньому відтворенні фонограми на різних АС. Звукове устаткування, яке забезпечує таку якість, називається студійними моніторами /від англійського monitor – контрольний пристрій/, призначеними для акустичного контролю при звукозаписі.

Така апаратура значно відрізняється від побутової, навіть якщо остання виконана за технологією Hi-Fi або Hi-End. Численні чинники, які визначають відмінність у технології виготовлення цих двох класів пристроїв, у принципі є слідством однієї причини: студійні монітори і побутова техніка призначені для різної мети. Побутова техніка призначена для отримання максимального естетичного задоволення. Неважливо, чи слухаємо ми музику на дорогому музичному центрі, на системі Dolby Surround або у навушниках – звук повинен бути красивим. Нікого не цікавить, який звук був при записі на студії, важливо те, що хоче отримати слухач: соковиту середину, яскраві верхи або щільні, могутні баси. Важливо, щоб слухач, обертаючи ручки еквалайзерів, міг отримати хоча і суб'єктивний, але бажаний саме для нього результат.

Зовсім інша функція студійних моніторів. Їхнє завдання полягає у передачі звуку без будь-яких спотворень. Це необхідно для того, щоб отримати точне і правдиве звучання, відповідне створеній фонограмі. Амплітудно-частотна характеристика такого сигналу повинна бути рівною, без провалів та піків. Це значить, що коефіцієнт посилення для всіх відтворних частот повинен бути однаковим у всьому діапазоні чутності. Такі монітори є своєрідними лінзами, спостерігаючи через які можна оцінювати результати роботи. При цьому неважливо наскільки у вас хороший слух, оскільки хороший слух не компенсує поганих моніторів. Щоб виготовити таку акустичну систему, необхідно з великою точністю прорахувати підсилювач, динамік і корпус. Якість деталей і матеріалів для цього повинна бути високою, а параметри мати малий розбіг значень. Все це призводить до збільшення вартості. Для побутової апаратури це не обов'язково, оскільки у результаті звук все одно прикрашається еквалайзерів, та й деякі складові частини акустичної системи проектуються спеціально для того, щоб змінити окрему область звукового спектру, наприклад баси. Якщо при цьому підсилювач або динамік змінюватимуть забарвлення сигналу порівняно з записом, то нічого страшного не відбудеться, а вартість такого виробу буде нижчою, оскільки немає необхідності вирішувати найскладніші технологічні задачі. При використовуванні звичайних побутових колонок для звукового контролю на студіях не можна почути реальної звукової картини, а лише спотворену, хоча і прикрашену. На іншій апаратурі, наприклад, на концертному устаткуванні, така композиція звучатиме абсолютно по-іншому і частіше всього неприйнятно. Звідси зрозуміло, що економити на студійних моніторах не можна. Багато музикантів, композиторів спочатку вибирають найдешевші монітори і розраховують купувати нові, більш якісні у міру зростання власної майстерності. Для моніторів подібний підхід не підходить. Конструкція їх змінюється не дуже швидко. Останні "вдосконалені версії" можуть відрізнятися лише матеріалом або невеликими принциповими змінами. Системи моніторингу 15-літньої давності дотепер застосовуються в професійних студіях. Тобто є значення переплатити за якість, оскільки те устаткування, що ви сьогодні купуєте за певною ціною завтра може коштувати більш значну суму. За способом застосування студійні монітори діляться на монітори ближнього, середнього та дальнього поля.

Відомо, що віддзеркалення від стін у вигляді ехо можуть впливати на звук з моніторів. Якщо ви знаходитеся до колонок ближче, ніж до поверхонь, що відображають, ефект ехо буде порівняно слабким. Такий моніторинг на малій відстані /nerfield monitoring – моніторинг ближнього поля/ є дійовим, якщо відстань від колонок до спостерігача в три рази менше відстані від спостерігача до найближчої твердої поверхні, що відображає. Проте цей метод не гарантує якісного звучання, він лише показує, що звучання хороших колонок не буде поганим унаслідок типу кімнати.

Сьогодні ринок заповнений так званими моніторами ближнього поля. Основним критерієм цих колонок на ринку є їх розмір: колонки повинні легко розміщуватися на столі та одночасно знаходитися у необхідній зоні. Проте дуже складно виготовити хороші колонки маленьких розмірів. Для того, щоб отримати гарне звучання низьких частот, потрібно приводити в рух велику кількість молекул повітря і

тому дифузор повинен бути відповідних розмірів з певним ступенем свободи. Відтворення низьких частот, у свою чергу, вимагає додаткового місця для спеціального пристосування. Одне з рішень – сумістити окремі невеликі компоненти разом з підсилювачем для компенсації недоліків моніторів ближнього поля, що часто і використовується в професійних студіях. Але окремі добре побудовані компоненти коштують дорого, за ці ж гроші можна купити великі колонки з тією ж якістю. Деякі споживачі схиляються до дешевих, схожих з вбудованими в телевізор, малогабаритним колонкам. Свій вибір вони пояснюють тим, що при роботі з цими колонками представляєш себе на місці глядача і тим самим можна передбачити більш точно результат. Те, що дешеві колонки непередбачувані у багатьох відношеннях – відомий факт. Поширеним недоліком є пропадання однієї або декількох октав на обох кінцях діапазону звучання.

Студійні монітори ближнього поля виготовляються, як правило, двохсмуговими. Теоретично, завдяки особливостям людського сприйняття для збалансованого звучання потужність сигналу середнього діапазону повинна рівнятися половині потужності низькочастотного сигналу, а потужність високочастотного сигналу повинна бути ще в два рази менше. В системах двохсмугового посилення частотний діапазон розділяється на дві смуги, кожна з яких подається на свій підсилювач, а потім посилені сигнали передаються на відповідні динаміки, один з яких відтворює низькі та середні частоти, а інший – високі. Може використовуватися пасивне розділення частот, що застосовується не часто, тільки в дешевих моделях.

Монітори бувають активні та пасивні. В активних – підсилювач вбудований в один корпус з динаміком, у пасивних вони знаходяться у різних корпусах. Варіант з вбудованим підсилювачем, безумовно, зручніше. Все, що потрібно, – це провести аудіокабель та підключити колонки до сіті. Але перед тим, як вибрати активні колонки, необхідно взяти до уваги таке:

1) У деяких систем великих розмірів може бути та ж проблема, що і у мінімоніторів, а саме: підсилювач підтримує широкий діапазон частот, але при цьому помітні спотворення. Ці спотворення можуть бути прийнятними для колонок, призначених для музики середнього рівня, але такі колонки можуть погано відтворювати мову. Необхідно переконатися, що музика і мова звучать добре.

2) Цифрові моніторингові системи, що підключаються до USB, майже ніяк не відрізняються від звичайних, окрім внутрішньої схеми. Немає причини, по якій можна було б говорити, що вони звучать краще за колонки з аналоговим входом, як з внутрішнім, так і з окремим підсилювачем.

Бажано, щоб підсилювачі були достатньо могутніми – мінімум 50 Вт на кожний канал. Не можна використовувати їх на піці потужності, оскільки це може призвести до появи значних спотворень звуку. Причому ці спотворення не тільки псують реальну звукову картину, але можуть привести до пошкодження гучномовців.

Могутні підсилювачі також вимагають дротів великого перетину. На тонких дротах з великим опором втрачається певна частка потужності і в результаті підсилювач має менше потужності для управління гучномовцем. Дроти, що йдуть до правої і лівої колонки, повинні бути строго однаковими. Якщо права та ліва колонки підключені в різній полярності, то вийде так, що динамік однієї колонки виштовхуватиме повітря, а інший – його всмоктувати, що може привести до пониження рівня гучності низьких частот. В багатьох активних моніторах є еквалайзери, які можна використовувати для компенсації проблем акустичних якостей кімнати. При використовуванні пасивних колонок можна додати еквалайзер перед підсилювачем. Якщо ця операція виконана знаючим фахівцем чітко, а кімната з відмінною акустикою і якісними моніторами, то зміни будуть успішними. Але використовувати еквалайзер для виправлення проблем із звучанням через недоліки колонок – не найкраща ідея, позбувшися однієї проблеми можна зіткнутися з іншими.

Для правильного прослуховування колонок їх положення, щодо звукорежисера, повинне бути визначеним. Більшість експертів стверджує, що позиція звукорежисера і позиція колонок повинна знаходитися у вершинах рівностороннього трикутника /рис.1/. Ця вимога не є неодмінною умовою, тобто невеликі відхилення не спричинять за собою помітних змін. Проте, якщо вам необхідний строгий моніторинг, то позиція звукорежисера повинна бути центрованою: відстань від нього до кожної з колонок повинна лежати між 2/3 і 4/3 відстані між самими колонками. Варто значно наблизитися – і звучання вже буде неправильним, а якщо віддалитися на велику відстань, то почне втрачатися відчуття стереозвуку. Наскільки близько або далеко слід знаходитися – залежить від кімнати. Кімната з якісною акустикою дає велику свободу дій.

У переважної більшості студійних моніторів ближнього поля високочастотні динаміки мають діаметр у 5- 6 разів менший в порівнянні з низькочастотними й розташовуються вище за останні. Під час роботи їх необхідно розташовувати на рівні вух. Між колонками і звукорежисером не повинно бути ніяких перешкод, оскільки вони можуть відображати високі частоти, підсилювати різні частоти різною мірою.

Активні монітори займають лідерську позицію у співвідношенні ціна/якість в нижньому та середньому цінових діапазонах у порівнянні з пасивними моніторами. В активних моніторах підсилювач та динамік від одного виробника, і вони точно розраховані та зконтактовані один з одним. Це підвищує якість обробки сигналу, та і не потрібно витрачати час і сили на підбір підсилювача, як у випадку з пасивними системами. До того ж дуже зручно, коли все в одному корпусі. Але у високому ціновому діапазоні пасивні монітори складають серйозну конкуренцію активним.

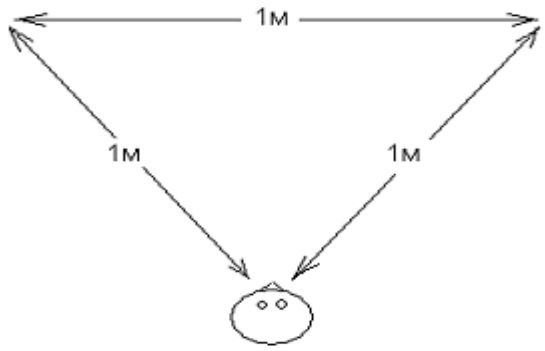

Рисунок 1. Розташування моніторів по відношенню до звукорежисера для ідеального стереозвуку

Сформулюємо необхідні якості для студійних моніторів ближнього поля:

а) достовірний звук /рівна АЧХ без властивого у мультимедійних систем випинання низьких та високих частот/;

б) достатньо висока потужність при порівняно невеликих габаритах;

в) відсутність впливу акустичної обстановки в заданій зоні /розташування фазоінверторів тільки на передній панелі/;

г) підігнані в промислових умовах підсилювальний та відтворюючий тракти, переважно вбудовані, або розташований в окремому корпусі підсилювач;

д) можливість роботи входів при балансному підключенні /професійні роз'єми на вході /LR, TRS/;

е) екрановані магнітні системи динамічних головок.

Монітори середнього поля можуть бути як двох-, так і трьох-смугові. В останньому випадку використовується низькочастотний, середньочастотний та високочастотний динаміки. Це дозволяє більш точно відтворити звукову картину, оскільки кожний дифузор відтворює свою частоту, а всі гармоніки, що вносять спотворення, обрізуються фільтрами частот.

Для дальнього поля застосовуються трьох- смугові монітори. Підсилювачі для них завжди зовнішні, тобто в окремому корпусі. Вони мають значну потужність, частина якої перетвориться в тепло, що вимагає серйозного охолоджування. Встановлюються монітори дальнього поля стаціонарно, частіше всього в стіну.

При роботі у студіях завжди необхідний трьохсхідчастий моніторинг. Монітори ближнього поля працюють безпосередньо на звукорежисера і оскільки він знаходиться у безпосередній близькості від моніторів, то акустика приміщення не робить сильного впливу на їх звучання. Застосовуються вони, як правило, для прослуховування звучання запису окремих інструментів при їх обробці, для побудови приблизного балансу композиції при зведенні треків.

Монітори середнього поля розташовуються на деякій відстані від звукорежисера. Вони використовуються також при обробці запису окремих інструментів, при зведенні, імітуючи, на відміну від моніторів ближнього поля, акустику з великим звуковим тиском. Якщо монітори середнього поля трьох смугові, то інформація про баланс композиції буде достовірнішою, ніж при використовуванні двохсмугової системи. Слід враховувати, що при моніторингу середньої дальності акустики приміщення впливає на загальне звучання.

Моніторинг дальнього поля в основному використовується для мастерингу й точному зведенні. За допомогою цих моніторів завжди можна отримати найдостовірнішу інформацію про баланс композиції, її спектральний і динамічний звуковий склад. При зведенні готового матеріалу, що подається на колонки сигнал дуже багатий та складний, а могутні трьохсмугові дальні монітори відтворюють його набагато точніше, ніж двохсмугові монітори ближнього поля. До того ж, за допомогою моніторів дальнього поля враховується акустика приміщення. Це дає можливість почути, як композиція звучатиме в реальності на концертному майданчику, а також дає максимальну якість при прослуховуванні її навіть на дешевих музичних центрах.

Важливо вміти вибрати потрібні монітори. Якщо познайомитися з пропозиціями різних фірм, то створиться враження, що у всіх у них найкращі монітори й посередніх взагалі не буває. Краще придбати монітори у постачальників професійного устаткування високого класу. Необхідно уважно ознайомитися з документацією. Деякі виробники рекламують максимально широкий частотний діапазон відтворення. Але марно говорити про частотні діапазони до тих пір, поки ви не знатимете який вплив на частоти надає регулювання гучності звуку. Так, якщо у гучномовця "А" вказаний діапазон 40 Гц – 20 кГц, а у гучномовця "Б" – 60 Гц-18 кГц ± 4dB, то "Б", можливо, працює на багато краще, оскільки його виробники піклуються про донесення до споживача інформації про реальні можливості. Якісні монітори мають графік, який точно показує, як варіюється чутливість до частот у всьому можливому діапазоні. Виробники

повинні також надати інформацію про умови появи ефектів спотворення, що частіше за все показується теж у вигляді графіка.

Необхідно уникати дешевих колонок з вбудованим підсилювачем. Часто виробники таких колонок дають інформацію лише про підсилювач, але не про всю систему в цілому. Бажано порівняти документацію, отриману від якого-небудь виробника з документацією відомих авторитетних виробників. Навіть без відповідної підготовки в таких питаннях різниця в деяких технічних параметрах буде значна.

Необхідно оцінити вагу колонок. Якісні колонки звичайно важче, оскільки магніти повинні бути великими, щоб створювати сильні магнітні поля. Підсилювачі мають більш важкі трансформатори для подачі більшої напруги. Корпуси колонок повинні бути зроблений з щільного матеріалу, що слабо піддається деформації.

Важливо довіряти своєму слуху. Можна підібрати компакт-диск з музикою, подібною до тієї, з якою вам доводиться працювати, і декілька голосових та музичних міксів з готової композиції. По можливості прослуховуйте ці записи в професійній студії, щоб визначити, як вони насправді повинні звучати. Бажано ознайомитися з пропорцією музики і мови в заздалегідь зведених проектах. Прослуховуйте підготовлені записи на різних моніторах. Краще почати з найякісніших. Якщо деякі системи звучать однаково, виключіть той, який дорожче. Деяке збільшення гучності може створити перевагу моніторів. Деякі виробники роблять це навмисно в моделях, що продаються. При порівнянні якості необхідно переконатися, що гучність випробовуваних моделей співпадає. Якщо відбувається потоншення звуку на деяких частотах або за доданою на октаву вище нотою, то це є ознакою неякісної роботи моніторів. Якщо на якій-небудь з частот з'являється тріск, це говорить про наявність втрачених фрагментів унаслідок поганої якості виготовлення.

Щоб отримати якість звуку, яка реально перевершує таку як у системі класу мультимедіа, має сенс розглядати активні монітори ближнього поля ціною від $450, а краще від $600 за пару. Із моделей цієї цінової категорії, що заслуговують на увагу, відзначимо наступні: Roland DS7, E-Mu PM5, Yamaha HS80M, Yamaha MS7 Studio, Event TR-8, KRK RP6 і RP8, KRK Vst4, Tapico Mackie S5, Samson Resolv 50a і 65a, Samson Rubicon 6, Tannoy Reveal 5a.

В категорії з ціною понад $1000 за пару якість звуку, як правило, вище. На наш погляд заслуговують на увагу наступні моделі: ADAM-A7, Dynaudio BM5A, Dynaudio BM5A COMPACT, Genelec 8020A, Genelec 8030A, Alesis M1Active 520, KRK SY Sistems VXT4.

Висновок: музичні твори, які створюються за допомогою комп'ютера, не можуть мати високої якості звучання навіть на самих сучасних мультимедійних системах без доводки їх на студійних моніторах.

Використані джерела

1. Джей Роуз. Звук для цифрового видео: запись и обработка / Д. Роуз // пер. с англ. – М. : КУДИЦ–Образ, 2004. – 448 с.

2. Галкин Н.М. Стереофоническое радиовещание и звукозапись / Н. М. Галкин. – М., 1987. – 236 с.

УДК 379.8 (477.62) + 7.036 (477.62)

Олена Миколаївна Ущапівська
кандидат мистецтвознавства,
докторант Київського національного
університету культури і мистецтв

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ ДОНЕЧЧИНИ В УМОВАХ СОЦРЕАЛІЗМУ: 40–60-ті роки XX ст.

У статті аналізуються особливості культурно-мистецького розвитку Донеччини у період завершення формування регіонального автообразу у 40-60-ті роки XX ст.

Ключові слова: *тоталітарна культура, неоміфологізм культурної свідомості, суспільна свідомість, родова свідомість, регіональна модель культури.*

The features of cultural and art development of Donetsk region during the period of finishing of regional imagery formation in 40-60 years of XX century are defined in the article.

Key words: *totalitarian culture, neomythology of cultural consciousness, social consciousness, generic consciousness, regional model of culture.*

Дослідження культурного минулого та осмислення теперішнього допомагають не лише передбачити майбутнє, а й відшукати у ньому можливі ефективні шляхи розвитку культури. Усвідомлюючи необхідність прогнозування тенденцій розвитку різноманітних форм культури у кожному окремому

© Ущапівська О. М., 2009

регіоні, їх вплив на формування нового культурного образу нації, сучасна наука дедалі більше звертається до вивчення специфіки регіональних моделей культури на кожному етапі їхнього розвитку.

Післявоєнний період в історії радянського українського суспільства характеризувався укоріненням тенденцій неоміфологізму, які особливого впливу набули на теренах Донецького краю, де запити і смаки робітничого суспільного стану втримували провідні позиції у формуванні регіонального культурного автообразу. Індивідуальне обличчя культурно-мистецького життя Донеччини сформувалося під впливом природних, історичних, геополітичних, етнічних, суспільних та багатьох інших факторів, вивчення яких необхідне для усвідомлення його специфіки та складання прогнозів на майбутній розвиток. Метою статті є визначення головних властивостей перебігу культурно-мистецьких процесів Донеччини у період 40-60-х років ХХ ст., які вплинули на завершення формування регіонального автообразу культури шахтарського краю.

Відновлення промисловості на Донбасі, а разом з цим його культурно-мистецького життя набувало особливо важливого стратегічного значення у світлі демонстрації відношення влади до пролетарського регіону. “Суспільно-політичне життя у повоєнний період розвивалося під пресом тоталітарної системи, стрижнем якої були правляча ВКП(б)–КПРС на чолі з Й. Сталіним, яка одноосібно вирішувала шляхи розвитку країни, та її опора – органи державної безпеки. Діяльність цих двох структур пронизувала усі сфери життя” [15, 286]. Культурно-освітня та мистецька діяльність не була виключенням із загальної концепції розвитку суспільства під суворим ідеологічним наглядом правлячої верхівки. Початком відновлення масового впливу на суспільну свідомість стало відродження діяльності засобів масової інформації. Станом на грудень 1943 р. у 10 районах і великих містах області вже регулярно видавалися газети. З 1944 р. знову розпочинає свою діяльність Донецька організація Спілки письменників України, яка протягом 1946-1951 рр. видала 15 випусків альманаху “Літературний Донбас” [14, 16-17].

Четвертим загальносоюзним директивним планом розвитку СРСР на 1946-1950-ті роки було передбачено “форсований розвиток важкої промисловості та зміцнення обороноздатності країни. Розвиток сільського господарства, легкої промисловості, науки, освіти та культури розглядався як другорядні завдання” [15, 283]. У зв’язку з тим, що у Донецькому регіоні переважає саме важка промисловість, він опинився у центрі уваги органів влади різного рівня, які розуміли важливість створення у його мешканців і працівників необхідних суспільних установок і настроїв. З цією метою розростається мережа культурно-просвітніх закладів. Так, якщо на 1 січня 1948 р. в області функціонувало 272 сільських і 142 колгоспні клуби, то на 1 січня 1949 р. – 391 і 197 відповідно [3, арк. 6-7].

У культурно-просвітній діяльності однією з дійових вважалася гурткова робота, “як найбільш доступна форма і засіб виховання трудящих” [3, арк. 39]. Існувала велика кількість політичних й агротехнічних гуртків, які 1948 р. загалом по області охоплювали близько 20 тис. членів. Літературні та гуртки художньої самодіяльності давали велику кількість концертів. Великою популярністю користувались драматичні гуртки (987 по області), в яких брало участь майже 14 тис. мешканців Донецького краю. Репертуар драматичних гуртків був досить різноманітним. Загалом найбільш популярними серед самодіяльних драматичних колективів області були п’єси М. Горького, М. Островського, Я. Галана, К. Симонова, О. Корнійчука, Є. Лавренєва.

Робітничий клас був охоплений і різноманітними формами музикування. На початок 1951 р. хорові колективи кількістю 60-100 учасників стали розповсюдженим явищем на Донеччині. Підвищення професійного рівня багатьох з них дало змогу виконувати досить складні партитури. Найвідомішими та найактивнішими колективами були хор Будинку культури ім. Леніна м. Краматорськ, хор Клубу залізничників Управління Північно-Донецької залізниці м. Артемівськ, ансамбль пісні і танцю Будинку культури ім. Енгельса Дзержинського району, хор учителів Харцизького району та інші [4, арк. 73].

Навіть побіжний аналіз репертуару хорових і вокальних гуртків області свідчить про його заідеологізованість, спрямовану на різнобічне втілення головних принципів радянської культури, створення міфів про вождів і героїв держави, непереможність радянського народу тощо.

Вражає статистична точність підрахунків результатів репертуарної політики хорових колективів та окремих співаків. В одному зі звітів відділу культпросвітроботи подається порівняння складових репертуару вокально-хорових колективів: “якщо у 1950 р. на міських і районних оглядах у репертуарі виступаючих музичних і вокально-хорових колективів із загальної кількості 2432 виконаних номерів, 361 були творами радянських українських композиторів, 977 радянських російських композиторів, 41 радянських композиторів інших народів СРСР, народних творів було виконано: українських – 318, російських – 367, інших народів СРСР – 36; класики: української – 124, російської – 185, інших народів СРСР – 23, то 1952 р. з 5595 виконаних творів на міських і районних оглядах – 860 були творами радянських українських композиторів, 2996 радянських російських композиторів, 137 творів інших народів СРСР, народних творів було виконано : українських – 290, російських – 357, інших народів СРСР – 32; класики виконано: української – 398, російської – 436, інших народів СРСР – 59” [5, арк. 70-71]. Навіть без точного обчислення з цитати зрозуміло, що левову частку репертуару складала музика російська, українські ж композитори і народні пісні, скоріше, створювали ілюзію рівності розвитку двох культур. Найбільше виконувалося українських народних пісень, що втілювали ідею масової культури.

У 40-і роки у нових історичних умовах відроджується ідея агітпунктів, які відтепер перетворюються на пересувні колективи – агіткультбригади. Лише за період 1948 р. агіткультбригада Харцизького районного будинку культури дала 20 концертів.

У звіті за 1948 р. обласного відділу культпросвітроботи відчутним є й ідеологічний підхід до формування смаків робітничого класу і селянства: “У гуртках художньої самодіяльності Сталінської області у 1948 році проведено велику роботу з очищення репертуару від безідейних і брутальних творів. Репертуар оновлюється радянськими творами і кращими зразками народної творчості” [3, арк. 38].

Вже на початок 1950 р. в клубних установах області діяло 1076 гуртків самодіяльної художньої творчості, серед яких драматичних – 447 (5542 учасника), хорових – 301 (4913 учасників), музичних – 182 (1527 учасників), танцювальних – 101 (969 учасників). Починають працювати також агрозоотехнічні і військово-оборонні гуртки, крою та шиття тощо.

Щороку проводився обласний огляд художньої самодіяльності, який зазвичай присвячувався жовтневим святам. Необхідність такого заходу, на нашу думку, була не стільки мистецько-художня, скільки ідеологічна і слугувала відображенням міфоритуального характеру радянської культури. Об’єднання в одному святі великої кількості виконавців, створення духу змагальності формувало відчуття причетності до історії та долі країни, виховувало почуття патріотизму, стверджувало неоміфологізм культурної свідомості, притаманний будь-якому тоталітарному режиму. Псевдодемократичність радянської культури у донбаському варіанті полягала у постійному наголосі на особливій ролі робітничого класу як авангарду суспільства, його наднаціональних характеристиках. В іншому культурний образ Донбасу цілком відповідав загальному образу тоталітарної культури, з її основними характеристиками: жорстка керованість зверху і опора на масовий ентузіазм знизу; використання архаїчних космологічних моделей; формування образу “людини суспільної”; створення культурного образу “світлого майбутнього”, яке радянська міфологія втілює в ідеї своєї вічної імперії.

На початку 50-х років на Донеччині започатковано практику проведення в містах і районах області виставок майстрів народної творчості. Мистецтво вишивальниць, скульпторів, різьбярів було представлено у містах Сталіно, Жданов, Слов’янськ, Артемівськ, Дружківка, Авдієвському, Селідовському, Старо-Бешевському, Будьонівському та інших районах (загалом у 18 містах і районах) [5, арк. 81]. Головні теми робіт народних умільців – боротьба за мир, будівництво комунізму, виробничі проблеми тощо.

З 1952 р., виконуючи наказ Комітету зі справ культурно-просвітницьких закладів “Про виконання плану розвитку мережі колгоспних клубів”, обласний відділ акцентує увагу на підтримці і перевірці діяльності органів культури на селі. Насамперед інтенсифікується будівництво сільських клубних приміщень та активізується діяльність агіткультбригад у сільській місцевості. Саме у 50-і роки розгортається широке будівництво колгоспних клубів за типовими проектами. Так, лише у Мар’їнському районі було розпочато будівництво шести приміщень, два з яких 1955 р. були введені в експлуатацію. Усього у області за цей рік було закінчено будівництво двох районних і 15 сільських та колгоспних клубів [13, арк. 7].

Принципам творення тоталітарної культури відповідала й діяльність державних парків культури і відпочинку, яких на території нинішньої Донецької області у підпорядкуванні Обласного відділу культурно просвітньої роботи наприкінці 40-х років XX ст. було лише два – Сталінський і Жданівський (нині – Донецький і Маріупольський). Сталінський парк культури і відпочинку головний акцент робив на демонстрації нових кінофільмів (“Сказання про землю Сибірську”, “Третій удар”, “Пирогов”, “Подвиг розвідника”, “Миклуха Маклай”, “Клятва”, “Рим – відкрите місто” та інші [3, арк. 90]), симфонічних концертах, виступах самодіяльних колективів. Так, 1948 р. у Сталінському парку відбулися 52 концерти симфонічного оркестру Дніпропетровської філармонії, на яких були присутніми загальною кількістю 52 тис. слухачів. Серед професійних колективів лише за вище вказаний рік на майданчиках парку виступали державна капела бандуристів УРСР, артисти Ленінградського театру опери і балету ім. Кірова, артисти Харківської державної естради, театру ім. Станіславського і Немировича-Данченка, бригади артистів Сталінського державного цирку та інші [3, арк. 92].

Зі звіту роботи Сталінського парку за 1950 р. дізнаємось про проведення концерту донецьких композиторів, які на суд слухача представили пісні про шахтарів та патріотичної тематики [4, арк. 180]. Припускаємо, що переважна кількість мистців була самодіяльною, так як ані музичного ВНЗ, ані регіональної Спілки композиторів України на той час у Сталіно ще не існувало.

У Жданівському парку культури і відпочинку постійно виступав духовий оркестр (131 концерт протягом 1948 р.) [3, арк. 95], проводились “вечори вогню” і карнавали. Зазвичай репертуар духового оркестру складали “твори радянських композиторів, класичні твори і твори країн народної демократії” [7, арк. 13]. Загалом у цьому парку питома вага концертів духової музики була найбільшою серед інших колективів.

Концертні майданчики Жданівського парку були віддані також у розпорядження театральним трупам. Так, лише 1950 р. у парку показали свої вистави театр ім. Артема (6 вистав), Львівський театр (28 вистав), Амвросіївський театр (16 вистав), Ляльковий театр під керівництвом Образцова (5 вистав) [4, арк. 213]. 1956 р. у парку відбулись гастрольні вистави Сталінського обласного російського драматичного театру, Шахтинського, Кишинівського, Київського театру юного глядача, Уральського ансамблю оперети, Лялькового театру Образцова. Загалом, протягом року у парку відбулася 121 вистава [6, арк. 14-15].

Водночас, відвідувачі парку скаржились на одноманітність репертуару драматичних театрів і недостатню кількість вистав музичної комедії.

Оркестр Сталінської обласної філармонії постійно виступав в усіх парках Донеччини. Проводили концерти професійні музикознавці-лектори, які перед кожним музичним твором розповідали про автора і давали його стислу характеристику.

Суто місцева святкова система, що утворює історико-героїчний план регіонального автообразу, охоплювала такі свята: встановлення у Донбасі радянської влади, утворення Донецької області, визволення від фашистських загарбників. Офіційним святом, що характеризує саме цей регіон, безперечно, став День шахтаря як один із головних символів Донбасу. До цього свята у парках та на багатьох концертних майданчиках міст влаштовували народні гуляння. Так, 1950 р. такі свята було проведено у 20 містах і районах області. Збільшення кількості таких заходів пов'язано з тим, що у цьому році у підпорядкування обласному відділу культпросвітроботи було передано з обласного відділу комунального господарства 4 парки культури і відпочинку: Єнакіївський, Слов'янський, Горлівський і Дружківський.

У своїй діяльності парки обов'язково узгоджували всі заходи з комітетами комуністичної партії і комсомолу, іншими керівними органами; враховували особливості різних вікових і соціальних груп; постійно залучали до співпраці колективи художньої самодіяльності. Метою більшості заходів було формування такої суспільної свідомості, яка спиралась на міф про вічну могутню Радянську державу, непереможність пролетаріату, єдність робітничого класу, колгоспного селянства і трудової інтелігенції.

Станом на початок 1953 р. в області діяли Сталінське та Артемівське музичні училища. Останнє випускало "кадри з вузьким профілем" [5, арк. 85]. Сталінська область було вкрай погано забезпечена кадрами художніх керівників, потребу в яких училище не могло задовольнити, і тому нагальною проблемою були розширення спеціальностей, за якими навчали у музичному училищі, зміцнення його матеріальної бази, побудова гуртожитку і спеціального навчального корпусу.

У 1956-1957 рр. усі культурно-просвітні заклади проводили низку різноманітних концертів, гулянь, фестивалів та інших найрізноманітніших заходів з нагоди підготовки і святкування 40-річчя Жовтневої революції. В першу чергу, було здійснено низку господарських робіт. Серед них – побудова "Зеленого театру" на 4 тис. місць у Сталінському центральному парку культури і відпочинку ім. О. С. Щербакова [10, арк. 2].

До підготовки святкування 40-річчя Жовтневої революції театрами Донеччини було здійснено низку нових постановок: опера "Борис Годунов" М. Мусоргського (театр опери і балету), "Оптимістична трагедія" Вс. Вишневського (театр ім. О. Пушкіна), "Правда" О. Корнійчука (театр ім. Артема), "Загибель ескадри" О. Корнійчука (Артемівський театр) [5, арк. 15].

Керівництвом до дії для усіх професійних і самодіяльних, навчальних закладів культури Донеччини на початку 60-х років XX ст. стали постанова III сесії Верховної Ради Української РСР "Про стан і заходи з подальшого покращення культурно-просвітньої роботи серед трудящих України" та постанови Обласної ради з питань втілення цих заходів. У багатьох населених пунктах Сталінської області не тільки покращилась гурткова робота, а й виникли нові колективи – театри народної творчості, а у Сталіно – обласний театр народної творчості [12, арк. 6].

Однією з нових форм роботи сільських і колгоспних клубів стали також і "недільні читання", під час яких мешканці сіл Донеччини слухали лекції на різноманітні теми, дивились концерти та переглядали документальні фільми [12, арк. 12]. Читання проводилися вдень, а ввечері для колгоспників влаштовували розважальні програми. "Недільні читання" запровадили працівники Раєвського сільського клубу Мар'їнського району, звідки вони поширились на усю область.

Активізації діяльності культурно-просвітніх закладів сприяло створення університетів культури, аматорських кіностудій, музейних кімнат, агітплощадок, денних лекторіїв тощо. 1960 р. у Сталінській області на базі палаців культури і клубів діяло 190 університетів. З них 82 – університети культури (27 – на селі), 46 – технічного прогресу і передового досвіду, 28 – педагогічних, 22 – університетів здоров'я та інші [12, арк. 14]. Для слухачів університетів з міст Горлівка, Макіївка, Шахтарськ, Харцизьк, Чистяково, Селідово та інших районів було запроваджено практику відвідування драматичних та оперних вистав, концертів, музеїв і картинних галерей в обласному центрі.

Початок 60-х років XX ст. ознаменувався значним розширенням географії творчих колективів, які гастролювали на Донеччині. Так, лише у 1960-1962 рр. у Слов'янському парку культури і відпочинку ім. Леніна, окрім художніх колективів області, своє мистецтво представляли артисти балету Державного академічного Великого театру, Ленінградського ансамблю "Дружба", Молдавського ансамблю народного танцю "Жок", ансамблю пісні і танцю Донських козаків, Хорової капели Казахської РСР, Російського народного Сибірського хору, естрадних бригад Запорізької, Львівської, Миколаївської, Білоруської, Грузинської філармоній, естрадних оркестрів Азербайджану, Вірменії, Румунії, жіночого хорового ансамблю Полтавської філармонії, Московського і Ленінградського цирків, ансамблю циган тощо [8, арк. 30-31; 9, арк. 22-23; 1, арк. 44-46]. Зразки театрального мистецтва продемонстрували колективи театрів з Астрахані, Донецька, Чистяково, Жданова, Харкова, Кривого Рогу, Дагестану.

Саме у першій половині 60-х років остаточно сформувався регіональний автообраз культури Донеччини як краю-передовика, що пишається своїми робітниками, з оптимізмом дивиться у майбутнє. Діяльність закладів культури – філармонії, театрів, парків культури і відпочинку, музеїв, клубних уста-

нов – відіграла значну роль у процесі нової міфотворчості. Велика концентрація населення Донбасу, значна кількість багатотисячних міст гостро порушувала проблему постійного ідеологічного впливу на масову свідомість, який здійснювався різноманітними заходами – фестивалями художньої самодіяльності і народної творчості, народними гуляннями, оглядами самодіяльності, мітингами тощо. Всі заклади культури отримували значну матеріальну і моральну підтримку місцевої і республіканської влади.

Загалом культурно-мистецьке життя Донецької області у першій половині 60-х років ХХ ст. було згуртоване навколо професійних, аматорських і культурно-освітніх закладів, серед яких важливого значення набули театри (опери і балету, Російський драматичний, Український драматичний, театр ляльок), філармонія, два музичних училища (у Донецьку і Артемівську), 24 музичні школи із семирічним терміном навчання, 12 шкіл загальної музичної освіти, дитяча художня і хореографічна школи, клуби, будинки і палаци культури, два музеї з філіалом (у Жданові, Донецьку та філіал у Макіївці), обласна картинна галерея з філіалом у Горлівці, 164 бібліотеки, 12 парків культури і відпочинку [2, арк. 33].

Отже, охопивши усі форми післявоєнного культурно-мистецького життя, в якості провідних факторів, що вплинули на формування культурного автообразу Донеччини, виділяємо відсутність історично складених народних і професійних художніх традицій “шахтарського” краю; відносну молодість професійної мистецької освіти та місцевої творчої інтелігенції; етнічну строкатість (Донбас як “плавильний казан” з “патрон-клієнтальним” типом соціальних відносин); домінування пролетаріату у соціальній структурі регіону; штучність і вимушеність етносоціальних міграційних процесів; переважання російськомовного населення зі значним відсотком упередженого ставлення до української мови та української культури як її носія. Висока концентрація промисловості на Донеччині, один з найвищих в Україні рівнів урбанізації створили сприятливі умови для розвитку мультикультурності та сформували особливі риси донбаської ментальності.

Остаточно сформувавшись у першій половині 60-х років ХХ ст., регіональний автообраз культури Донеччини вилився у міф про край-передовик, що пишається своїми досягненнями, турбується про своїх робітників, з оптимізмом дивиться у майбутнє та є прикладом для інших регіонів Радянського Союзу.

Використані джерела

1. Державний архів Донецької області (ДАДО). – Донецкое областное управление культуры исполкома Донецкого облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе Славянского парка культуры и отдыха им. Ленина (1962). – Р – 4983, оп. 1, спр. 227. – 81 арк.

2. ДАДО. – Донецкое областное управление культуры исполкома Донецкого облсовета депутатов трудящихся: Справки и информации о состоянии культурного обслуживания в области (1963). – Р – 4983, оп. 1, спр. 255. – 33 арк.

3. ДАДО. – Сталинский областной отдел по делам культпросветработы исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе отдела (1948). – Р – 4981, оп. 1, спр. 11. – 276 арк.

4. ДАДО. – Сталинский областной отдел по делам культпросветучреждений исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе отдела (1950). – Р – 4981, оп. 1, спр. 26. – 221 арк.

5. ДАДО. – Сталинский областной отдел по делам культпросветучреждений исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе отдела (1952). – Р – 4981, оп. 1, спр. 40. – 130 арк.

6. ДАДО. – Сталинское областное управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе парка культуры и отдыха им. Жданова (1956). – Р – 4983, оп. 1, спр. 78. – 20 арк.

7. ДАДО. – Сталинское областное управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе парка культуры и отдыха им. Жданова (1957). – Р – 4983, оп. 1, спр. 100. – 18 арк.

8. ДАДО. – Сталинское областное управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе Славянского парка культуры и отдыха им. Ленина (1960). – Р – 4983, оп. 1, спр. 172. – 65 арк.

9. ДАДО. – Сталинское областное управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе Славянского парка культуры и отдыха им. Ленина (1961). – Р – 4983, оп. 1, спр. 198. – 54 арк.

10. ДАДО. – Сталинское областное управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Годовой отчёт о работе Сталинского Центрального парка культуры и отдыха им. А. С. Щербакова (1957). – Р – 4983, оп. 1, спр. 98. – 23 арк.

11. ДАДО. – Управление культуры исполкома Донецкого облсовета депутатов трудящихся: Сводка годовых отчётов учреждений клубного типа и объяснительная записка к ней (1956). – Р – 4983, оп. 1, спр. 75. – 26 арк.

12. ДАДО. – Управление культуры исполкома Донецкого облсовета депутатов трудящихся: Сводки годовых отчётов учреждений клубного типа и объяснительные записки к ним (1960-1961). – Р – 4983, оп. 1, спр. 171. – 31 арк.

13. ДАДО. – Управление культуры исполкома Сталинского облсовета депутатов трудящихся: Сводка годовых отчётов и объяснительная записка учреждений клубного типа (1955). – Р – 4983, оп. 1, спр. 49. —19 арк.

14. Донбасс. Первый среди равных = Donbass. Primus inter pares / [общ. ред. Ю. Урилова.] – Донецк: Кардинал, 1997. – 120 с.

15. Нартов В. В. Історія України з давніх-давен до сьогодення / Віктор Васильович Нартов. – Харків: Книжковий клуб, 2006. – 349 с.

УДК 7.03

Мирослав Тарасович Мельник
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

ФУТУРИЗМ У МОДІ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглядаються принципи творчості, закладені в 20-х роках ХХ ст. італійськими футуристами та українськими кубофутуристами. Висвітлюються найпомітніші у ХХ столітті підходи до художнього моделювання футуристичних фешн-образів. У статті акцентується увага на модному костюмі як мистецькому вираженні ідей щодо людини майбутнього.

Ключові слова: *мода, костюм, футуризм, кубофутуризм.*

The article analyze fundamental art-principles of Italian futurists and Ukrainian cubofuturists which was declared in 1920-th. The emphasis places on a fashion costume like the expression of art-ideas about future human being.

Key words: *fashion, costume, futurism, cubofuturism.*

Мода, з її постійним устремлінням до новизни, за самою своєю суттю постійно спрямована в майбутнє. Будь-який фешн-дизайнер починає свою творчість із прогнозу тенденцій наступних сезонів. Проте практично протягом всього ХХ століття митці прагнули передбачити, як будуть виглядати і одягатися наступні покоління. На початку третього тисячоліття це питання набуло особливої актуальності, і футуризм став ще більш важливим напрямом у моделюванні костюма.

Дослідженню художніх особливостей футуризму присвячена праця В.Турчина “Футуризм. Майбутнє без майбутнього” [2, 111–122]. В ній вчений розглядає ключові гасла цього напрямку, виголошені у численних маніфестах італійських футуристів в 1910-1920-х роках, виділяє футуристичні концепції мистецтва та аналізує творчість найяскравіших його представників: Ф. Марінетті, Д. Балла, У.Боччоні та інших. Проте Турчин не відслідковує подальшого розвитку ідей футуристів у другій половині ХХ століття.

Серед досліджень, пов’язаних з модою, можна виокремити футуристичний підхід американського вченого Е. Тоффлера, який у книзі “Шок майбутнього” (1970) [1], розмірковуючи про моду та перспективи її розвитку в постіндустріальному суспільстві, зазначає, що ставленню людини до речей властива дедалі більша швидкоплинність, яка переходить в одноразовість. Автор аналізує особливості поширення паперового одягу, пояснює його економічною доцільністю та пануючою психологією споживання. Мода, на його думку, була однією з причин скорочення тривалості відносин у системі “людина – річ” і підготувала ґрунт для позитивного ставлення до одноразовості. Футуролог твердить, що завдяки прискоренню модних циклів межі між потрібними речами та “модними примхами“ поступово стираються, а мода, завойовуючи нові сфери людського існування, починає поширюватися на всі сфери життя, перетворюючи їх на відчужені й фрагментарні та створюючи особистість, схожу на предмет одноразового використання.

Футуризм (від лат. futurum – майбутнє) – один з головних напрямів авангардного мистецтва. Часом його започаткування вважається 1909 р., коли італійський поет Філіппо Томазо Марінетті опублікував у газеті “Фігаро” перший маніфест “Футуризм”. Представники цього напрямку вважали себе “оповісниками майбутнього” і заявили про наміри на оновлення не лише художньої культури, а й всього людства шляхом повалення всього старого, віджилого (таким вони вважали класичне мистецтво). Головним завданням мистецтва вони вважали вираження космічної енергії і найбільше зусиль під впливом наукових відкриттів у фізиці доклали для знищення традиційних понять про простір і час. Художники намагалися фарбами схопити і виразити постійних рух, перетворення об’єктів, для чого використовували динамічні композиції з гострих кутів, зиґзаґів, еліпсів, спіралей.

Вони мріяли про надлюдей майбутнього, які житимуть у повітряних містах “із заліза й кришталю”, без класів, голоду, бідності, приниження. У побудові такого світу важлива роль відводилася техніці, на яку покладалося забезпечення цивілізації енергією й конструювання відповідних особистостей.

Щоб їхні мрії здійснилися, футуристи агресивно проникали у всі види мистецтва: від найдавніших – поезії й живопису, до найновіших – кіно й дизайну. В 20-ті роки ними вперше були зроблені спроби створювати моду майбутнього. Співзасновник цього напрямку живописець Дж. Балла, який у той час розробляв дизайн текстилю та костюмів, видав маніфест про моду, де підкреслював, що вона є справжнім мистецтвом, на чолі домів мод мають стати художники. Він прирівнював майстерно зроблену сукню до шедеврів живопису і вважав її не просто річчю, а подією [3].

Розробляючи костюми, Балла надихався напруженими лініями, які переважають у його живописі, переносячи різноманітні оптичні ефекти на об’ємні форми. Спочатку митець прагнув досягти динаміки форм за допомогою ахроматичних поєднань і багато експериментував, наносячи білі рисунки на чорний одяг. Пізніше він використовував яскраві світлі кольори для досягнення “переливчастого” (веселкового) забарвлення, яке в поєднанні з неритмічними орнаментами викликало незвичні враження.

© Мельник М. Т., 2009

Художник не обмежився кольоровими експериментами та прагнув віднайти нові конструкції, які візуально б “зламали” традиційну форму костюма. Він розвивав ідеї речей-трансформерів та фантастичного одягу, що натисканням кнопки може автоматично розпрасовуватися, змінювати довжину, колір, крій та навіть перетворювати людину на невидимку, пропонував доповнювати модний костюм різноманітними сюрпризами й фокусами: пружинками, колючками, електричними потоками та спалахуючими лампочками, радіоантенами та парфумованими спреями. Балла також винайшов мультиколірне взуття та краватки з дерева, картону та інших незвичних матеріалів. Кінцеву мету моди художник бачив у створенні механізованої людини – живого тривимірного комплексу, обладнаного на всі випадки життя.

В 1915-1916 рр. Дж. Балла створював костюми для дягелевських балетів разом з італійським художником Ф. Деперо. Їхні яскраві роботи характеризувалися насиченими кольорами, абстрактними формами, чіткою композиційною будовою, крупними деталями. Такий підхід вони застосували і до подальшої роботи над повсякденним одягом, який розробляли протягом двадцятих і тридцятих років.

Моделюванням костюма займався й засновник футуризму – італійський поет Ф. Марінетті. Він підійшов до моди з іронією, прагнучи порушити усталені традиції. Найвідомішими його винаходами є “анти-краваткова сорочка” та “піджак без лацканів, кишень чи ґудзиків”, створені ним на початку 30-х років XX ст. [3].

Проте найбільш успішною на ниві моди була діяльність італійського скульптора й художника Е. Тайа. Він створював дизайн тканин, розробляв ескізи костюмів, публікував свої ілюстрації в престижному модному виданні “Gazette de Bon Ton” та тісно співпрацював з домом мод “Мадлен Віонне”.

Футуристи активно використовували свої інновації у власному гардеробі з метою привернення загальної уваги до своїх акцій та маніфестів. Вони носили асиметричні костюми, яскраве взуття, барвисті жилети з абстрактними рисунками – все це на той час було незвично-шокуючим, а тому стало для них своєрідною уніформою.

Після Першої світової війни футуристи дещо змінили ставлення до моди. 1920 р. в статті “Проти жіночих розкошів” Ф. Марінетті пише про те, що в повоєнній моді не слід використовувати дорогий шовк чи шкіряне взуття. Їх мусять замінити дешеві папір, картон, скло, фольга, алюміній, рогожка, каучук, гума, конопать, конопля, живі рослини та тварини. Одяг, на його думку, не повинен містити зайвих деталей, має забезпечувати здоров’я й комфорт, а основними виразними засобами моди художник вважав прості форми, прямі лінії, динамічні малюнки тканин та асиметричний крій [3].

Загалом, ідеї футуристів базувалися на тому, що костюм має бути експресивним і активно змінювати природні форми людини за допомогою динамічних оптичних ефектів, утворених поєднанням матеріалів та кольорів, неритмічних геометричних форм. Вони вбачали в одязі засіб взаємозв’язку між тілом та зовнішнім світом, що мав перетворити людину на динамічний та активний об’єкт. Такий підхід виявився завчасним та утопічним для моди двадцятих, окрім того, Перша світова війна, з початком якої доми мод були закриті, призвела до того, що одяг здебільшого позбувся непотрібних прикрас та конструювався так, щоб забезпечити необхідну зручність у роботі.

В Україні й Росії у 20-х роках поширився власний варіант футуризму – кубофутуризм, що також яскраво проявився в образах моди.

Термін “кубофутуризм” виник з назв двох живописних напрямків: французького кубізму та італійського футуризму. Він сформувався в час, коли в українській культурі остаточно утвердилася орієнтація на європейські естетичні цінності (на противагу імперському російському впливові), і його представники намагалася продемонструвати свою відкритість до європейського авангарду, але не сліпо наслідували західні зразки, а всіляко відстоювали власну оригінальність, акцентуючи ідею опори на національні цінності.

Українські художники прагнули наситити світ кубізму барвистістю, почерпнутою з народної творчості – кераміки, лубків, ікон, вишиванок, ляльок, килимів, писанок, де зберігалася близькість до таємничих стихій життя. Вони не застосовували прямих стилізацій, а опиралися на принципи ритмічної та кольорової композиції, за допомогою яких досягали гармонійного звучання нових форм, додавали їм найбільш актуального динамічного футуристичного вигляду.

Український кубофутуризм – цілком у дусі тогочасних європейських пошуків – був новою культурою творчості й повсякдення. Найпопулярнішим серед його представників стало гасло: “Новому змісту – нову форму”, яке повною мірою проявилося у творчості Олександри Екстер. Вона була найпомітнішим художником того часу, який приділяв значну увагу моделюванню костюма. У Києві вона була співзасновницею мистецького об’єднання “Кільце” (1914) і організувала студію з вивчення української народної вишивки та орнаменту (1918). На формування її індивідуальності суттєво вплинула творчість видатних митців, з якими Екстер спілкувалася в Парижі: Г. Аполлінера, П. Пікассо, Ж. Брака, Ф. Леже, М. Жакоба.

Художниця однією з перших почала впроваджувати стилістику нового мистецтва в моду. Її ескізи тканин, одягу, хусток і шаликів були своєрідною органічною сумішшю футуризму, кубізму, супрематизму, примітивізму, трипільської культури та українського народного мистецтва. Все це звучало сучасно, художньо виразно та емоційно насичено.

Квінтесенцією уявлень художниці про одяг майбутнього стали її костюми до фільму Якова Протазанова “Аеліта” (1924). Екстер одною з перших створила на екрані космічні образи. Художниця “вибудувала” їх з гострих металізованих деталей та прозорих геометричних форм на принципах конструк-

тивізму. Вибірково розірвані поверхні, площини різноманітної конфігурації, використання металу, пластику та дроту, оздоблення лампочками та доповнення вигадливими головними уборами й аксесуарами дозволили створити дотепний, утаємничений і одночасно функціональний образ, що відповідав загальним уявленням того часу про невідомі цивілізації.

Принципи українсько-російського кубофутуризму повною мірою проявилися й у творчості полтавчанки Соні Терк-Делоне, яка виїхала до Парижу 1905 р. Відома насамперед як колорист, художниця виступала проти бідного на колір ортодоксального кубізму і поєднувала декоративні ритми останнього з "дикою" гамою фовістів. Для її моделей характерний крупний абстрактний декор, виразні динамічні кольорові поєднання у мотивах розписів тканин, вишивок та візерунках трикотажу.

Художниця досліджувала, що означає колір сам по собі та в поєднанні з іншими кольорами, як він сприймається в контексті, як взаємодіє з формою та простором, як лише за допомогою кольору домогтися ефекту руху. Свої роботи вона називала симультанними (фр. simultane – одночасний), підкреслюючи, що вони засновані на кольоровій гармонії одночасного використання кольорів протилежних тонів. В 20-х роках вона розробляла малюнки тканин для кількох ліонських фабрик, на міжнародній паризькій виставці 1924 р., разом з відомим дизайнером Ж.Хеймом, відкрила "симультанний бутік", а 1925 р. заснувала власне ательє мод. У ньому були представлені моделі ділового, вечірнього і спортивного одягу із тканин з крупними виразними симультанними візерунками.

Ідеї футуристів та конструктивістів щодо оснащення костюма технічними інноваціями, перетворення його на артефакт, використання нетрадиційних матеріалів, функціональну виправданість форм і деталей взяли на озброєння багато модельєрів наступних поколінь. Найяскравіше ці мистецькі напрямки позначилися на "оптичній" та "космічній" моді 60-х років.

В 60-ті роки поширення футуризму в художній культурі було викликано досягненнями в освоєнні космосу: 1957 р. радянські вчені запустили перший штучний супутник Землі, 1961 р. – перший політ здійснила людина, а 1969 р. – на Місяць висадився перший землянин. Загальна увага до цих грандіозних завоювань людства призвела до популярності "космічно чистого" білого кольору, простих конструктивістських форм, аксесуарів у вигляді шоломів астронавтів, що повністю закривали обличчя, з окулярооподібними прорізами для очей, кишень-ілюмінаторів, черевиків на плоских підошвах, висотою до щиколотки. Першим "футуристичну" моду майбутнього показав світові французький кутюр'є Андре Курреж, який відчув і відтворив "космічний стиль" у колекції 1964 р., а вже 1969 р. започаткував цілу лінію продукції Couture Future. Це була своєрідна революція в моді, оскільки з'явилися не лише нові форми, що яскраво демонстрували розрив з усіма попередніми традиціями високого шиття, а й сам образ елегантної жіночої сексапільної жінки змінила життєрадісна й вільнолюбна дівчина.

Саме Андре Куррежа, як першого дизайнера, який створив футуристичну моду, найбільше копіювали у 60-х роках, називаючи його "Корбюзьє моди". Він, як і Шанель у 20-х роках, визначальним принципом моделювання вважав свободу рухів. Для цього майстер закладав у конструкції припуски на вільне облягання та широко застосовував еластичні матеріали.

Курреж хотів зробити жіноче вбрання настільки ж зручним, практичним та простим, як і чоловіче. Форму він вважав похідною від функції, а декор його лаконічних моделей був призначений лише для підкреслення конструкції: виточки замінялися вертикальними лініями чи кокетками, шви акцентувалися за допомогою рельєфних стрічок, кантів, хлястиків та інших деталей контрастного кольору.

Поряд з Куррежем футуристичну моду розробляв П. Карден. Його костюми були ще більш підкреслено геометричними й справляли враження вбрання, зробленого за допомогою циркуля та лінійки й призначеного для роботів майбутнього. Так само як і Курреж, Карден любив простий чорно-білий малюнок, тому для контрастності форм одягав моделям під сукні чорні "водолазки" та щільні колготи. Водночас кутюр'є охоче застосовував незвичні кольорові поєднання і ввів у моду різноколірні перуки, які ніби додатково підкреслювали неземне походження моделей.

З власною інтерпретацією футуристичної теми 1966 р. розпочав випуск модних колекцій Пако Рабан. Він привернув загальну увагу тим, що використав для виготовлення одягу незвичні матеріали: ланцюжки, кольчугу, пластик, металеві пластини. Його костюми нагадували спорядження космонавтів і вважалися утопічними, оскільки вони майже не знаходили місця в повсякденному гардеробі. Але великим комерційним успіхом користувалися його аксесуари, що забезпечило дизайнеру тривалу блискучу кар'єру.

У попередній епосі моди неодноразово з'являлися елементи костюмів минулих років, але ніколи не робився акцент на тому, що модно "повернутися в минуле" – мода завжди була зорієнтована на майбуття. На початку 70-х ідеї новизни, які живили мистецтво в повоєнний період, вже вважалися вичерпаними, і замість "негайного раю" прийшло відчуття того, що найкращі часи "були вчора". Багато художників почали хаотично актуалізувати естетичні цінності з різних періодів минулого. Вони шукали культурне коріння та відроджували традиції в стилі ретро. Це призвело до того, що інтерпретації витісняли інновації і виникав феномен "deja vu" – відчуття того, що нове вже було побаченим раніше. Зазначену тенденцію в моделюванні костюма започаткував Ів Сен-Лоран, який свою колекцію сезону весни – літа 1971 року іронічно назвав "Колекція 40-х років", і не просто запропонував жакети й блузки з широкими квадратними плечима часів Другої світової війни, а й пропагував ретро-стиль як модну інновацію. Так було започатковано ретро-футуризм.

У 80-ті роки мода знову повернулася до футуризму, але тогочасні образи, на противагу андрогінним моделям 60-х, були відверто жіночними. Найяскравіші творці гіперсексуальних "гостей з майбутнього" –

Т. Мюглер, який ще навесні 1979 р. представив сукні з металізованої тканини з вузькою, затягнутою в корсет талією та широкими стегнами, підкресленими драпіруванням, та Д. Версаче, який в колекції осінь-зима 1982 року показав облягаючі декольтовані вечірні сукні-кольчуги з тонкої м’якої алюмінієвої сітки.

Яскравий футуристичний одяг пропонував у 1992-1996 рр. бельгійський дизайнер Вальтер Ван Бейрендонк під маркою “W. & L. T. Collections” (абревіатура від Wild and Lethal Trash – з англ. “дикий та смертельно небезпечний мотлох”). Його образи, запозичені з коміксів та відеоігор, скидалися на інопланетні істоти завдяки маскам, накладкам, шлангам і джгутам.

На порозі XXI століття в суспільстві знову поширилося бажання наблизитися до майбутнього, що відобразилося в багатьох колекціях “Дольче і Габбана”, “Живанші”, Д. Скотта, “Баленсіага”, “Ланвін”, “Версаче”. Але, оскільки найпотужніший вплив на уявлення про цивілізацію III тисячоліття справляють цифрові комп’ютерні технології, то модельєри по-новому інтерпретували футуристичну тематику – в стилі “Cyberspace” (від. англ. cybernetics – “кібернетика” та space – “простір”, тобто “кіберпростір”).

Можливості останніх технологій найповніше використовує у своїх колекціях Хусейн Чалаян. Так, на весну-літо 2007 року він представив сукні-трансформери, створені з пластикових та металевих пластин, які за кілька секунд змінюють силует, довжину спідниці, рукавів і навіть фактуру. Апофеозом показу його колекції стало повне оголення манекенниці, коли сукня згорнулася до капелюшка – “Кільця Сатурна”.

На окрему увагу заслуговують футуристичні фешн-фантазії митців у їх роботі над арт-проектами, які не пов’язані з сезонними колекціями. Так, 1953 р. Сальвадор Далі створив костюм для конкурсу нью-йоркських модельєрів “Жінка майбутнього”. Якщо більшість митців передбачали, що в майбутньому одяг буде простим і функціональним, то сукня, розроблена Далі, була надзвичайно об’ємною: баска та шлейф на ній підв’язувалися до витягнутого головного убору, кінець якого мала підтримувати на високому костилі дитина, що допомагала нести сукню. Надзвичайно вигадливі також футуристичні костюми, які розробив Жан-Поль Готьє для фільму Люка Бессона “П’ятий елемент” (1997). Художник переніс свої фантазії про майбутнє у світ позаземних цивілізацій, населений істотами в яскравому кітчевому вбранні: незвичні складні каркасні форми й високі зачіски він змішує з практичними комбідресами та сексуальною уніформою, а високотехнологічні металізовані тканини оздоблює квітами й пір’ям.

Відтак, незважаючи на регулярне повернення моди до футуризму, всі винаходи, пов’язані з уявленнями про костюм майбутнього, були зроблені ще в 1910-1920-х роках засновниками цього художнього напряму. Численні інтерпретації їхніх ідей базувалися лише на щораз більших технологічних можливостях реального втілення інновацій, чого важко було досягти на початку XX століття. В цілому можна виділити такі течії фешн-футуризму, як яскраво-фантастичний, техно-мінімалізм, ретро- та кіберфутуризм. Кожна з них залишається актуальною в XXI столітті, розвиваючи та вдосконалюючи ідеї Ф.Марінетті, Дж.Балла та О.Екстер.

Використані джерела

1. Тоффлер Э. Шок будущего / Э. Тоффлер. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 557 с.
2. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
3. Braun E. Futurist Fashion: Three Manifestoes // Art Journal, Spring, 1995.

УДК 78.783:09

Людмила Григорівна Руденко
молодший науковий співробітник
Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського

НАУКОВА РЕКОНСТРУКЦІЯ НОТНОЇ БІБЛІОТЕКИ ХОРУ КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ АКАДЕМІЇ

Статтю присвячено джерелознавчому та культурологічному опису нотної бібліотеки хору Київської духовної академії, який зберігається в Історико-культурному фонді “Бібліотека Київської духовної академії” Відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІКФ ВБЗІК НБУВ). Розкрито історію формування нотниці, охарактеризовано її сучасний стан, відзначено джерелознавчу цінність рукописів та нотодруків. У дослідженні представлено схему наукової реконструкції нотниці хору КДА, яка полягає у створенні ББД, завдяки якій нотний матеріал, який належить до бібліотеки хору КДА вдалося об'єднати в єдину колекцію нотних видань та рукописів під назвою “Нотна бібліотека хору Київської духовної академії”.

Ключові слова: *нотна бібліотека хору Київської духовної академії, Історико-культурний фонд “Бібліотека Київської духовної академії”, рукописи, нотодруки, партитури, поголосники.*

© Руденко Л. Г., 2009

This article offers a source-analysis and culturological description of the Kyiv Theological Academy choir musical library. It is held in the Historico-Cultural Collection 'The Kyiv Theological Academy Library' of the Department for Library and Historical Collections of the Vernadsky National Library of Ukraine. The article examines the development of the musical collection, looks at its current state, and stipulates the significance of its manuscripts and musical records from the point of view of source analysis. This study puts forward a tentative scheme of reconstruction of the Kyiv Theological Academy musical collection. Thanks to this scheme we managed to bring together dispersed musical materials that formerly belonged to the Kyiv Theological Academy choir into a unified collection that was given the name of 'The Kyiv Theological Academy choir musical library'.

Key words: *musical library of the Kyiv Theological Academy choir, the Historico-Cultural Collection 'The Kyiv Theological Academy Library', manuscripts, printed music, sheet music, music for separate voices.*

В українському музикознавстві та джерелознавстві документи з нотної бібліотеки хору КДА висвітлювалися надто фрагментарно за відомих ідеологічних причин. На початку XX ст. дослідник діяльності хору та його останній регент, видатний музикант П. Козицький під час укладання списку регентів КДА першим застосував відомості, зафіксовані на сторінках нотних документів. Надалі рукописи та нотодруки з нотниці тривалий час майже не використовувалися дослідниками. Лише у 80-х роках XX ст. співробітниками ЦНБ АН УРСР було зроблено спробу створити повний алфавітний каталог та систематизувати нотні джерела. Однак цю роботу не було здійснено у повному обсязі, алфавітний каталог не відтворював складу та змісту нотного зібрання. На початку 90-х років XX ст. історики музичної культури незалежної України почали частіше звертатися до нотної бібліотеки хору з метою вивчення творчості українських композиторів XVIII ст. Для написання наукових праць вперше матеріали з нотниці використала дослідниця творчості А. Веделя, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії української музики НМАУ ім. П. І. Чайковського Т. Гусарчук. Вона, у співпраці з головним диригентом муніципального камерного хору "Київ", лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка, заслуженим діячем мистецтв України М. Гобдичем та викладачем НМАУ А. Кутасевичем, уклала "Анотований покажчик творів А. Веделя" (1997). З метою популяризації академічних традицій та введення до репертуару хору творів А. Веделя, ще до відновлення діяльності Києво-Могилянської академії як Національного університету (1993), наприкінці 80-х років до джерел з нотниці звертався керівник самодіяльного хору "Почайна" О. Жигун, який пізніше став регентом хору сучасної КМА. На початку XXI століття окремими рукописами користувалася доктор мистецтвознавства Л. Корній у процесі роботи над підручником з музичного джерелознавства. У дослідженні українсько-польських музичних зв'язків, розшукуючи церковні піснеспіви варшавського наспіву, до рукописів колекції зверталася аспірантка Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова О. Шкурган. Матеріали з нотної бібліотеки хору КДА увійшли до масштабного видання творів А. Веделя, яке було укладене диригентом камерного хору "Київ" М. Гобдичем та кандидатом мистецтвознавства Т. Гусарчук (2007). Досліджуючи історію фундаментальної бібліотеки Київської духовної академії, про хор КДА та його бібліотеку повідомляє в одній із своїх наукових праць кандидат історичних наук Л. Дениско [3]. Як бачимо, джерела з Нотної бібліотеки КДА не залишилися зовсім без уваги українських дослідників, однак до сьогодні вчені не ставили собі завдання виявити повний її склад та зміст.

Мета нашого дослідження – охарактеризувати сучасний стан нотної бібліотеки хору Київської духовної академії, яка зберігається в Історико-культурному фонді "Бібліотека Київської духовної академії" Відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІКФ ВБЗІК НБУВ).

Історія формування нотної бібліотеки Київської академії, очевидно, бере свій початок від заснування інституції та створення її хору (1615 р.), про що свідчать історичні та архівні джерела, однак нотних документів, датованих XVII – XVIII ст., у цьому зібранні майже не збереглося [3; 8; 10]. Упорядкування ж нотниці та введення її до загальної академічної бібліотеки відбулося наприкінці XIX ст., за сприяння видатного українського митця, в той час регента хору КДА О. Кошиця та підтримки ректора Академії Димитрія Ковальницького.

У спогадах Олександр Кошиць критично висловлюється на адресу своїх попередників-диригентів, що пов'язано, зокрема, зі станом нотної бібліотеки хору. На його думку, якби нотниця впродовж існування хору зберігалася так, як належить, то з її примірників утворився би величезний музичний відділ при загальній академічній бібліотеці, але цього не відбулося внаслідок того, що вона "систематично розкрадалася", при тому, що "окрім нових, придбаних на кошти Академії нот, мала й пожертви нотами від різних осіб" [9, 211]. Такий стан справ у нотниці обурював О. Кошиця і він запропонував ректору Д. Ковальницькому взяти її до загальної академічної бібліотеки і завести на неї окремий каталог, а регентам видавати партитури лише в користування [9, 211]. Відтак, завдяки О. Кошицю та ректору Д. Ковальницькому 21 грудня 1898 р. нотну бібліотеку хору КДА було введено до загальної академічної бібліотеки. (Точну дату введення нотниці до загальної бібліотеки КДА визначено за маргінальними записами, залишеними О. Кошицем на сторінках нотних документів.)

Факти розкрадання нотниці були поширені і раніше, оскільки на сьогодні виявлено надто мало документів, датованих XVIII – початком XIX ст. Це "Осьмогласник" (1766), "Обиход нотного церковного

пеня” (1809), збірник з творами Фрідріха Затценговена німецькою мовою (1812), “Простое пение Божественной литургии Златоустого” (1815). Очевидно, що вилучення нотного матеріалу з бібліотеки хору КДА відбувалося й після 1898 р., про що свідчать архівні джерела, зокрема “Книга для записывания книг, отдаваемых в переплёты из библиотеки Киевской духовной академии от 1 января 1890 года”, де записано книги, які віддавалися в оправу у 1890-1907 рр. Поміж примірників значаться й ноти. Наприклад, ноти під шифрами Ее 2024 здано в оправу 1906 р., Ее 1409 – 1906 р., Ее 2509 – 1907 р. З цих нотних збірників, що, очевидно, були оправлені в конволюти, зберігся до нашого часу лише примірник під шифром Ее 2509 [7]. Вилучення документів з нотної бібліотеки відбувалося і надалі, щоправда невідомо, чи за часів діяльності КДА після 1910 р., чи вже за радянського періоду. Такого висновку ми дійшли, провівши джерелознавчий аналіз нотниці, користуючись як літературними, так і архівними матеріалами. Важливе значення для дослідження нотної бібліотеки хору КДА має архівний документ, про який згадували у своїх наукових працях П. Козицький та сучасна дослідниця Л. Дениско – “Опись библиотеки академического хора и имущества регентской комнаты за 1907/8 год”. Цей опис здійснений регентами П. Ковернинським, С. Гросулом та П. Козицьким. Список партитур – як друкованих, так і рукописних – є доказом того, що бібліотека хору свого часу була значно багатшою. Зокрема, на даний момент у колекції не виявлено: рукописний комплект поголосників, що зберігався під шифром Ее 1558, до якого входило 66 церковних творів, а також рукописні партитури Ее 1546 П. № 4 – 79 творів, Ее 3384 П. № 6 – 119 творів, Ее 3385 П. № 8 – 30 творів, Ее 3386 Партитура концертів – збірник, який містив 23 концерти композиторів Алейнікова, А. Веделя, С. Давидова, С. Дегтярьова. Зазначимо, що до збірників, які з невідомих причин вважаються втрачені, входили духовні піснеспіви як видатних, так і маловідомих творців церковної музики XVIII – першої чверті XX ст. – Алейнікова, Багрецова, Биханова, Виноградова, Веделя, П. Воротнікова, Давидова, Дегтярьова, Должанського, Кошиця, Львова, Макаревича, Мікуліна, Музическу, Чайковського, Стеценка, Турчанінова, також значна кількість анонімних композицій – болгарського, варшавського, грецького, знаменного, київського розспівів та ін.

Та частина нотної бібліотеки хору Київської духовної академії, що збереглася, на даний час знаходиться в ІКФ “Бібліотека КДА” ВБЗІК НБУВ. На сьогодні вона складається з друкованих видань та рукописів, що, в свою чергу, поділяються за формою викладення нотного тексту на партитури та поголосники до них. За обсягом це 289 одиниць збереження. Партитурна частина колекції становить 108, а поголосників – 178 одиниць збереження (у кожному збірнику понад 30 духовних композицій).

За змістом нотна бібліотека хору КДА складається з церковних творів українських, російських та західноєвропейських композиторів XVIII – початку XX століття для мішаного та однорідних хорів.

До колекції входять твори, що належать різним жанрам церковної музики: хорові твори традиційного богослужіння великих форм та уривки з них (повні літургії та окремі частини з літургій Раніше освячених дарів, Іоанна Златоуста, Василія Великого, Всеношної, панахиди), хорові концерти, церковні хорові мініатюри (духовні пісні, гімни, канти, гармонізації духовних піснеспівів старовинних розспівів на канонічні тексти). У нотниці представлено різні напрями церковно-музичної творчості: старовинні монодичні піснеспіви, у збірниках Октоїх та Ірмолой, оригінальні авторські твори та гармонізації монодії.

Загальна характеристика друкованої частини нотниці. До друкованої частини нотної бібліотеки хору КДА належать збірники, об’єднані в конволюти (їх 17), а також п'ять збірників, що містять гармонізації старовинних церковних наспівів та духовні твори великої форми Протоієрея П. Турчанінова, два збірники з гармонізацією монодії О. Львова, збірник з духовними творами Л. Малашкіна за наспівом Києво-Печерської лаври, два збірники з концертами Д. Бортнянського – двохорними та концертами для чотириголосного хору; “Обиход нотного церковного пения” М. Бахметєва; вісімнадцять збірників з духовними пісне співами за редакцією В. Петрушевського, окреме видання концерту С. Давидова “Слава во вышних Богу”, окреме видання Д. Аллєманова “Ирмосы Рождеству Христову”, шість збірників з духовними піснеспівами літургії різних авторів під назвою “Церковно-певческий сборник”, вісім нотних книг з духовними композиціями румунських митців – шість Г. Музическу та два С. Ніколеску, “Божественна літургія” сербського композитора Корнелія Станюковича за сербським наспівом, п’ять збірників з церковною музикою Православної церкви Японії Якова Тіхая, три книги з грузинськими духовними піснеспівами, чотири друковані книги В. Смоленського, в яких містяться його авторські духовні твори та гармонізації монодії різних композиторів, два Ірмологіона (Сиреча) 1-го гласу, Октоїх глас 1-8, Тріодь глас 1-8, Богогласники та багато інших.

Більша частина друкованих збірників нотної бібліотеки хору Київської духовної академії є конволютами. В них, здебільшого, представлено богослужбову музику композиторів XIX – початку XX ст. О. Архангельського, М. Виноградова, П. Воротнікова, М. Глінки, О. Гречанінова, О. Ільїнського, М. Іполітова-Іванова, О. Кастальського, Г. Ломакіна, Л. Малашкіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського та ін. Поряд з церковною музикою композиторів XIX – початку XX ст., у конволютах зшито твори митців XVIII ст., які видавалися на той час – М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, Б. Галуппі, С. Давидова С. Дегтярьова, І. Сарті, П. Турчанінова. Друковані партитури, що знаходяться у нотниці, друкувалися у різних видавництвах країн Західної та Східної Європи, а саме П. Юргенсона (Москва), І. Юргенсона (Петербург), Л. Ідзиковського (Київ), Г. Сеневальда (або Г. Зеневальда – Варшава), Е. Венде (Варшава), А. Гутхейля (Москва), Г. Шмідта (СПб.), П. Селіверстова (СПб.), А. Іогансена (Москва), Г. Бернарда (Москва), В. Бесселя (СПб.), Гебетнера і Вольфа (Варшава), Ведекинда (СПб.), В. Карбелова (Тифлис),

Б. Корейво (Київ), С. Кульженко (Київ), К. Леопаса (СПб.), Д. Мелхіседека (Лейпциг), К. Мейкова (Москва), В. Гроссе (Москва), П. Різеліуса (СПб.), К. Станковича (Бечу, Сербія), а також у видавничих організаціях Київської духовної семінарії, Синодального училища (Москва), Св. Синоду (СПб.), Придворної співацької капели та ін.

У нотній бібліотеці хору КДА досить широко представлено духовні композиції митців XIX – початку XX століття, чия творчість недостатньо висвітлена в історії церковної музики, а саме Д. Аллєманова, В. Беневського, І. Богданова, П. Гдешинського, П. Гопцуса, П. Должанського, Кукушкіна, П. Левандовського, М. Лісіцина, Г. Ломакіна, Л. Малашкіна, В. Петрушевського, К. Станюковича та ін. Варто зазначити, що друковані видання частково дають інформацію про діяльність цензурних комітетів, які функціонували на той час у Москві та Петербурзі.

Друковані збірники нотної бібліотеки КДА оправлені в картонну, шкіряну або напівшкіряну оправу. Фізичний стан збереження задовільний, лише окремі видання дефектні – бракує аркушів.

Загальна характеристика рукописів.Рукописні партитури колекції заслуговують на особливу увагу, оскільки вони відбивають традиційний репертуар хору, починаючи ще від Києво-Могилянської академії, хоча самі рукописні копії належать до другої половини XIX ст. На початку або наприкінці більшості творів стоїть дата та підпис переписувача. Очевидно, що внаслідок частого користування рукописи періодично замінювали на нові копії. Усі рукописні партитури та поголосники писалися учасниками та регентами церковного хору Київської духовної академії. Значна частина творів, що представлені у них, належать композиторам XVIII – та початку XIX століття, серед яких М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Гейне, С. Давидов, С. Дегтярьов, О. Львов. Це хорові концерти, піснеспіви літургії, Всенішної та інші духовні твори. Кожна рукописна книга нотної бібліотеки хору КДА містить у собі від 18 до 67 творів церковної музики. Зазначимо, що в рукописах знаходиться значна кількість анонімних духовних композицій. У багатьох випадках авторство встановлено нами за допомогою інших джерел, зокрема науково-дослідних праць Т. Гусарчук, А. Лєбєдєвої-Ємєліної та А. Семенюк. Однак ще залишаються твори, авторство яких не вдалося встановити, до них належать двохорний хоровий концерт “Днесь Ад рыдает”, ірмоси у Велику Суботу “Волною морскою”, “Покаяние отверзи ми двери” для чотирьохголосного хору, а також піснеспіви з літургії та всеношної. До рукописної частини входить три збірники з гармонізацією наспіву Києво-Печерської лаври, священика І. Шеміганова, що відносяться до кінця XIX століття. Означені рукописи були подаровані КДА автором, про що свідчать написи на початку та в кінці збірників: “В Киевскую духовную академию, Трёхголосное [и четырёхголосное] церковное пение. С усердием приносит в дар Харьковской Губернии Города Змеёва заштатный священник Иоанн Шемиганов 1886 года Марта 19 дня”.

Рукописні партитурні збірники оправлені, досить великого формату (висота – 34 см, ширина – 25,5 см). Нотний текст написано охайно, каліграфічно, на папері високої якості, чорними, коричневими, синіми чорнилами та простим олівцем. Переписані партитури кількома копіїстами, до яких належать Ю. Березницький, С. Гросул, І. Іванов, П. Ковернинський, П. Козицький, О. Кошиць, М. Лісіцин, І. Макаревич, В. Петрушевський, Х. Черняк, Г. Чистов, І. Шейнов та ін.

Поголосники збережені значно гірше, деякі з них потребують реставрації, оскільки ними користувалося у декілька разів більше людей, ніж партитурами. У кожному комплекті поголосників, що як правило, складається з чотирьох книг (для дисканта, альта, тенора і баса) вміщено від 20-ти до 90 творів церковної музики різних композиторів періоду XVIII – початку XX ст. Зазначимо, що для більшості партитур, які є в нотній бібліотеці, збереглися поголосники для ДАТБ, однак багато церковних творів дійшли до нас або в партитурному викладі, або в поголосниках. Наприклад, двохорний концерт “Днесь Ад рыдает”, канон у Велику Суботу “Волною морскою” (c-moll), “Херувимская песнь” М. Лисенка, “Ныне отпущаеши” І. Строкіна, “Свете тихий” Феофана, “Единородный сыне” та “Иже херувимы” Б. Галуппі та багато інших збереглися лише в поголосниках. Комплекти з поголосниками, зокрема рукописні, є допоміжним матеріалом при встановленні авторства анонімних творів, оскільки трапляється багато випадків, коли в поголосниках стоїть прізвище автора перед нотним текстом твору, а партитуру переписано як анонімну. Вони також містять інформацію про діяльність та музичні смаки регентів, адже більшість з них переписані саме керівниками хору КДА. Як і партитурні збірники, комплекти поголосників і рукописи і нотодруки -- оправлено в картонну, шкіряну або напівшкіряну оправу.

У картках алфавітного каталогу, створеного співробітниками ЦНБ АН УРСР у 80-х роках XX ст. вказано шифри збірників та їх умовні назви, прізвища композиторів в алфавітному порядку, інколи зазначено назву серії і назву твору. Каталожні картки існують як для партитур, так і для поголосників, де загалом представлено творчість 58-ми композиторів. Не зважаючи на обсяг бібліографічного опису, здійсненого при створенні карткового каталогу, він не є повним репрезентантом складу та змісту тієї частини нотної бібліотеки хору КДА, що на сьогодні зберігається в ІКФ ВБЗІК НБУВ.

У результаті проведеного джерелознавчого та бібліографічного аналізу нотниці нами встановлено, що насправді вона є репрезентантом композиторської діяльності 118 митців. Окрім їхніх творів до колекції входить значна частина анонімної духовної музики, яка зовсім не представлена в картковому каталозі. У картотеці, укладеній співробітниками ЦНБ АН УРСР, найбільш повно відбито творчість О. Архангельського та О. Кастальського. Що ж стосується інших митців, то їх композиторську діяльність висвітлено недостатньо, або не висвітлено взагалі. Для прикладу візьмемо М. Березовського: у картотеці значаться лише пого-

лосники його концерту “Не отверзи мене во врямя старості”, партитури не виписано, а насправді в нотниці є дві партитури духовних творів композитора – концерту “Не отверзи” (Ее 1547 П. № 5) та частина “Віруюˮ (КДА П. № 2). Творчість С. Дегтярьова представлено двома композиціями: “Херувимская пенсь” та концерт “Да воскреснет Бог”. Картки існують для партитур і для поголосників. Окрім цих творів в нотниці хору КДА нами виявлено ще 7 духовних композицій (партитури) С. Дегтярьова “Свете тихий”, “Хвалите имя Господне”, концерти “Преславная десь”, “Благо есть”, “Помилуй, мя, Боже”, “Блажен вси”. Поголосники існують для композицій “Преславная десь” (КДА П. № 23, Ее 1548 П. № 21), “Свете тихий” (КДА П. № 23), “Помилуй, мя, Боже” (Ее 1548 П. № 21), “Да воскреснет Бог” (Ее 1548 П. № 21, КДА П. № 16-а), “Иже херувимы” (КДА П. № 16-а). За картковим каталогом у нотниці міститься два духовні концерти С. Давидова -- “Высшую небес” і “Слава во вышних Богу” партитури та поголосники до них для дисканта і альта (решта поголосників у картотеці не зазначено). В нотній бібліотеці виявлено ще 9 партитур з духовною музикою цього композитора: “Четырёхголосная литургия” (повністю КДА П. № 16/44 друк.). Рукописи: “Единородный”, “Отче наш”, “Верую”, “Един, Свят”, “Воспойте Господеви” (концерт), “Обновляйся новый Иерусалиме” (концерт), “Слава Отцу и сыну”, “Херувимская песнь” (шфр зберігання Ее 1547 П. № 5). Поголосники існують для творів: “Отче наш” (КДА П. № 23), “Милость мира”, “Достойно есть”, “Херувимская песнь” (Ее 1548 П. № 21),

Картковим алфавітним каталогом користувалася, досліджуючи творчість А. Веделя, кандидат мистецтвознавства Т. Гусарчук. Окрім виписаних у картках 9-ти партитур та одного поголосника творів митця нею було оприлюднені ще 67 рукописних списків композитора. При дослідженні нотної бібліотеки хору КДА нами виявлено ще 20 списків партитур та поголосників А. Веделя, які знаходяться у різних джерелах. Наприклад, у рукописній книзі під шифром Ее 1547 П. № 5 міститься 12 духовних композицій А. Веделя, більшість з яких переписані з його автографу, серед них “Услыши, Господи, глас мой” – переписаний з автографу 26 жовтня 1879 р., “Ко Господу внегда скорбити” – переписаний з автографу 19 грудня 1879 р., “Спаси, мя, Боже” – переписаний з автографу 9 січня 1880 р. та ін. Окрім цього в ВБЗІК НБУВ виявлено більше ста документів, що за джерелознавчими ознаками належать до нотниці КДА, але за певних обставин розпорошилися по фонду, серед них партитур – 67, поголосників – 42. Це духовна музика Грузинської, Румунської, Сербської, Японської Православної церкви, а також світські композиції, анонімні релігійні твори, церковна музика російських, українських та західноєвропейських митців кінця XVIII – XIX ст.

Для полегшення процесу пошуку користувачами бібліотеки, матеріалів, що містяться в нотній колекції, а також з метою вивчення репертуару хору, введення до наукового обігу та виконавської практики малодосліджених відомостей з музичного життя КДА, виникла необхідність створення бібліографічної бази даних (ББД) нотної бібліотеки хору Київської Духовної академії, де вказано усі виявлені на сьогодні твори, що входять до нотниці й не зафіксовані в картковому каталозі.

Для наукового опису та реконструкції нотної бібліотеки хору Київської духовної академії взято лише ті нотні рукописи та друковані видання, що знаходяться в ІКФ ВБЗІК НБУВ. За існуючими бібліографічними правилами, опис джерел здійснювався мовами оригіналів, необхідні відомості, яких немає на титульних аркушах, введено до опису у квадратних дужках (тональність, форма викладення нотного тексту, склад хору, рік видання тощо). Так само у квадратних дужках подаються прізвища композиторів, якщо твір переписаний без зазначення авторства, а прізвище автора встановлене за іншими джерелами.

Створення бібліографічних баз даних (ББД) ретроспективної національної бібліографії України на сучасному етапі формування Національної наукової електронної бібліотеки є одним з основних завдань інформатизації [1]. У контексті наукової теми ІУК НБУВ та ВФМФ НБУВ, у середовищі системи автоматизації бібліотек (САБ) “IRBIS”, створено ББД, що передбачає підтримку міжнародного стандарту UNIMARC. Робочі листи для бібліографічного опису нотних видань були розроблені співробітниками ВФМФ Л. Івченко та К. Лобузіною [6]. Довідково-пошуковий апарат ББД дозволяє отримувати бібліографічну інформацію про нотні документи у повному обсязі. Важливим моментом є можливість виводу інформації у різних форматах: а) на екран; б) у вигляді бібліографічних покажчиків та каталожних карток; в) роздрукування покажчиків, списків тощо. Електронний каталог нотних документів надає можливість багатоаспектного пошуку інформації. Завдяки ББД нотний матеріал, що належить до бібліотеки хору КДА і знаходиться ІКФ ВБЗІК НБУВ як ту частину, що відбита у картковому алфавітному каталозі, так і виявлену у процесі дослідження, вдалося об'єднати в єдину колекцію нотних видань та рукописів під назвою “Нотна бібліотека хору Київської духовної академії”. Отже, відбулася наукова реконструкція бібліотечно-бібліографічної інформації про нотницю. У подальшому планується продовження пошуку нотних матеріалів, приналежних хору КДА за межами Історико-культурного фонду “Бібліотека Київської духовної академії” ВБЗІК НБУВ.

Здійснена на сьогодні робота із залученням повного обсягу нотних матеріалів хору КДА, що знаходяться ІКФ ВБЗІК НБУВ, допоможе у майбутніх музикознавчих та джерелознавчих дослідженнях, а віднайдені твори маловідомих українських та зарубіжних композиторів можуть поповнити репертуар сучасних хорових колективів та бути введеними до богослужбової практики Української Православної церкви.

Використані джерела

1. Вакульчук О. А. Українські нотні видання 1923–1934 років: книгознавчий і бібліографічний аспекти [Текст]: Автореферат дис. ... к-та історичних наук: 17.00.08 / Вакульчук Ольга Анатоліївна. – К.: НБУВ, 2006. – 20 с.
2. Дениско Л. М. Бібліотека Київської духовної академії (1819–1921) [Текст] / Людмила Дениско. – К.: НБУВ, 2006. – 224 с.
3. Дениско Л. М. У бібліотеці хору Київської духовної академії [Текст] / Людмила Дениско // Українська музична газета. – К., 2001. – 1 жовтня (№ 4) (42). – С. 8
4. Дубровіна Л. А. Кодикографія української та східнослов'янської рукописної книги і кодикологічна модель структури формалізованого опису рукопису [Текст] / Дубровіна Л. А., Гальченко О. М., Іванова О. А. – К.: НБУВ, 1992. – 151 с.
5. Івченко Л. В. Реконструкція нотної колекції графа О. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя [Текст] / Лариса Івченко. – К.: НБУВ, 2004. – 644 с.
6. Івченко Л. В Музичний фонд НБУВ: створення електронного каталогу [Текст] / Івченко Л. В., Лобузіна К. В. // Бібліотечний вісник: зб. наук. пр.– К., 2007. – (№ 4). – С. 12–22.
7. ІР НБУВ. Ф. 160, № 2837 Книга для записывания книг, отдаваемых в переплёт из библиотеки КДА от 1 января 1890 года [Текст; рукопис].
8. Козицький П. О. Спів і музика в київській академії за 300 років її існування [Текст] / П. О. Козицький. – К.: Муз. Україна, 1971. – 146 с.
9. Кошиць О. А. Спогади [Текст] / Олександр Кошиць; [вступ. стаття Михайла Головащенка]. – К.: Рада, 1995. – 382 с.
10. Титов Ф. И. Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии: Отделение III (1796–1869) [Текст]: в 5 т / Ф. И. Титов. – К.: Типография И. И. Чоколова, 1910. – Том I (1796–1803). – 791 с.
11. Шульгіна В. Д. Музична україніка [Текст] / Валерія Шульгіна. – К.: НМАУ, 2000. – 230 с.

УДК 78.07

Діана Василівна Оленюк
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв

КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ МОДЕСТА МЕНЦИНСЬКОГО

У статті аналізується концертна діяльність українського співака Модеста Менцинського в контексті популяризації національної культури засобами виконавського мистецтва.

Ключові слова: *Модест Менцинський, концерт, концертна діяльність, українська культура, вокально-виконавське мистецтво, народна пісня, сольний концерт.*

The concert activity of the Ukrainian singer Modest Mentsinsky in the context of the popularization of the national culture by means of the masterly performance is analyzed in the article.

Key words: *Modest Mentsinsky, concert, concert activity, Ukrainian culture, vocal masterly performance, national song, solo concert.*

Новітній контекст сучасного мистецтва актуалізує принцип всебічного розгляду художніх процесів та явищ у системі цілісної культури, що дає змогу ґрунтовно розкрити вокальне мистецтво як особливу форму творчої діяльності й самовираження митця. Тому ми вважаємо, що в історії української музики все ще бракує комплексних досліджень, які давали б цілісну картину тенденцій розвитку вокального мистецтва XIX-XX ст. Саме в цей період мистецькі пошуки в Україні стають частиною загальноєвропейського культурного процесу. В цьому контексті вокальне мистецтво Модеста Менцинського стало не тільки духовним надбанням України, а й всієї європейської культури XX ст. Зазначений аспект культури є малодослідженим й потребує подальшого вивчення. Отже, потреба у системній реконструкції вокальної творчості великого співака зумовила вибір теми дослідження.

Виконавська кар'єра українського співака, прем'єра Кельнської опери Модеста Менцинського [3, 11] склалася настільки вдало, що може вважатися виняткова успішною навіть у світовому контексті розвитку вокально-виконавського мистецтва. Про це свідчать, зокрема, наукові публікації останнього десятиліття, в яких оприлюднюється інформація щодо окремих діячів української національної культури початку XX ст., які суттєво вплинули на історію української культури взагалі та музичної зокрема.

Зазначимо, що тоді Україна не мала своєї державності, її окремі території перебували у складі Австро-Угорської та Російської імперій, Королівства Польського. Проте, незважаючи на це, у процесі становлення і розвитку музичного мистецтва розгорталася активна боротьба національно свідомих митців за утвердження самобутності та незалежності українського народу.

Ідейними провідниками цієї боротьби були Т. Шевченко, І. Франко, М. Лисенко, М. Вербицький та ін., творчість і загалом суспільно-політична діяльність яких рішуче впливали на піднесення національно-

© Оленюк Д. В., 2009

визвольного руху в усіх українських землях. Зокрема, композитори М.Вербицький та І.Лаврівський опікувалися становленням музичної освіти в Галичині. У своїх дослідженнях вони наголошували на необхідності запровадження професійного музичного навчання.

Загалом період кінця XIX – першої третини XX ст. ознаменувався помітними зрушеннями в галузі музичної освіти, зумовленими демократизацією мистецтва та зростаючою потребою у кваліфікованих музичних кадрах. Чимало талановитих виконавців – вихідців з України – отримали освіту за кордоном, здобули світову славу. Особливо, як зазначають дослідники, це вдалося Модесту Менцинському, який сполучив у своїй вокальній манері відразу дві найкращі світові вокальні школи – італійську й німецьку.

Голос Модеста Омеляновича вирізнявся великою силою, красою тембру, високою помітністю, широтою діапазону (понад три октави – явище досить рідкісне!), рівномірністю й повноцінністю забарвлення у всіх регістрах. Саме в цей час, на початку XX століття, тріумфальний поступ на світову сцену здійснювали оперні твори Ріхарда Вагнера, і голос Модеста Менцинського, унікальний за силою і драматичним забарвленням, якнайкраще підходив до виконання вагнерівських героїчних партій у “Лоенгріні”, “Тангейзері”, тетралогії “Перстень нібелунгів” та ін.

Утім, М. Менцинський зарекомендував себе також як надзвичайно талановитий камерний співак, блискучий інтерпретатор українського репертуару – від народних пісень (зокрема, в обробці М. Лисенка: “Ой червона калина”, “Ох, і не стелися, хрещатий барвінку”, “Стоїть гора високая”, “Ой не світи, місяченьку”) до оригінальних творів М. Лисенка (“За думою дума”, “Гетьмани, гетьмани... ”, “Гомоніла Україна”, “Минають дні”, “Мені однаково” (слова Т. Шевченка), “Розвійтеся з вітром... ” (слова І.Франка)), С. Людкевича (“Черемоше, брате мій”), Д. Січинського (“Як почуєш вночі”, “Finale”) та ін.

Концертна діяльність Модеста Менцинського загалом добре документована й вивчена. Водночас зберігаються суттєві прогалини в дослідженні особливостей участі співака у процесі формування української музичної культури [5], а погляди вчених щодо оцінки ролі та місця, зокрема 20–30-х років XX століття, в загальному мистецькому процесі містять чимало суперечливих моментів.

Так, І. Л. Бермес у висвітленні обставин розвитку музичного життя, у тому числі освітнього процесу та концертного виконавства у першій половині XX ст., зокрема на Дрогобиччині, звертає увагу на широкий суспільний резонанс концертів, у яких брали участь відомі співаки та музиканти М.Менцинський, М.Голинський, С.Федичківська, В.Тисяк, М.Шекун-Коломийченко, В.Барвінський, Б.Бережницький, Т.Шухевич, І.Шмериковська, Р.Савицький та ін. Ними було показано низку концертних програм вокально-хорової та інструментальної музики. Особливо вагому роль виступи зазначених артистів мали для професійного становлення студентів філії Вищого музичного інституту ім. Лисенка; вони також потужно сприяли активізації музичного життя загалом Дрогобицького регіону [1].

Цінними у праці К.М. Демочка є маловідомі та раніше зовсім незнані відомості з історії мистецького життя Буковини, зокрема про видатних діячів музичної культури, що творили у рідному краї і за його межами [2]. Серед інших особливо цікавими є відтворені на сторінках книги факти з життя композитора Сидора Воробкевича, співаків Модеста Менцинського, Ореста й Дениса Руснаків, Філомени Лопатинської, музикознавця, педагога і композитора Євсевія Мандичевського, а також відомого музичного діяча, засновника й керівника хорового товариства “Буковинський боян” та першої на Буковині музичної школи ім. Лисенка у Чернівцях Модеста Левицького.

У спеціально відведеній главі автор аналізує концертну діяльність М. Менцинського, вважаючи, що жоден сольний концерт великого співака як на українській, так і на європейській сцені не обходився без творів українських композиторів та народних пісень. Артист завжди включав їх до програм своїх виступів. І це природно, адже він був одним з кращих виконавців солоспівів та романсів Миколи Лисенка на слова Тараса Шевченка, насамперед таких, як “За думою дума”, “Огні горять”, “Минають дні, минають ночі”, “Чого мені тяжко”, “Гомоніла Україна”, “Мені однаково”, “Гетьмани”, “Єсть на світі доля”, “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Якби мені, мамо, намисто”, “Ой одна я, одна” та ін.

Досить багато відомостей про суспільно-економічне тло розвитку національної музичної культури відтворено за допомогою збережених унікальних зразків української хорової музики, що належать до експонатів Фондової колекції музею Соломії Крушельницької. На даний момент у Музеї зберігаються значні частини особистих бібліотек Станіслава Людкевича, Соломії Крушельницької, Модеста Менцинського та інших знаменитих діячів української культури XIX–XX ст. Зокрема, тут можна знайти хорові твори українських авторів, видані впродовж принаймні останніх двохсот років на українських землях, а також в Австро-Угорщині (віденське товариство “Вернигора”), Німеччині (Лейпціг, видавництво “Українська накладня”; Мюнхен та інші міста), США (Нью-Йорк).

Поряд із певними здобутками і досягненнями в цій сфері не можна визнати, що музичний процес на теренах, зокрема Західної України кінця XIX – початку XX ст., вивчений детально і не потребує глибших розробок. Навпаки, зазначена предметна ділянка потребує особливої активізації дослідження концертної діяльності видатних майстрів, що належать до української виконавської школи. Наразі, з огляду на це, метою даної статті є розширення уявлень про концертну діяльність найяскравішого з її представників – співака Модеста Менцинського

М. Менцинський був двоюрідним братом видатного українського вченого-фольклориста Філарета Колесси. Відомо, що вся родина Менцинських була освіченою, шанувала національну культуру й народні традиції. Батько Модеста, простий сільський батюшка, був надзвичайно свідомим українським

патріотом, палким шанувальником творчості Великого Кобзаря. Природно, змалечку Модеста знайомили не лише з творами європейської та світової музичної класики, а й із народними піснями, обрядами. З дитинства він призвичаївся поважати свій народ, спілкуватися з ним зрозумілою йому мовою, поважати його звичаї і традиції. Цю щиру, душевну відданість рідній землі М. Менцинський проніс через усе життя, попри те, що обставини професійного життя змушували його практично постійно проживати й виступати на чужині.

Ще будучи учнем гімназії, Модест Менцинський ознайомився з багатьма музичними творами не тільки українських та західноєвропейських, а й російських композиторів. Закінчив майбутній співак Самбірську гімназію у 1896 р.

Здобувати вищу освіту Модест Менцинський розпочав у Львівському університеті. Уже там він став активним учасником студентських хорів та драматичних гуртків. Широкій публіці запам'ятався його вдалий виступ у ролі Петра в виставі "Наталка Полтавка".

Зазначимо, що на цей час Менцинський залишив університет і вступив до Львівської духовної семінарії, куди пішов навчатися передусім з огляду на можливість вдосконалювати співацьку майстерність. Його голос, що нагадував звук "срібного дзвона" (за словами колег-студентів), швидко привернув увагу знавців, тим більше що студентський хор духовної семінарії не тільки виступав на богослужіннях, а й давав світські концерти.

Палка любов до музики привела Модеста Менцинського до львівського професора Валеріана Висоцького, який свого часу давав уроки співу таким знаменитим у майбутньому артистам, як Олександр Мишуга, Соломія Крушельницька, Філомена Лопатинська та ін. Під впливом його порад і, крім того, закінчивши третій курс семінарії, Модест Менцинський прийняв рішення припинити богословську освіту. Натомість він вирушив навчатися співу за кордоном.

Приїхавши до Франкфурта-на-Майні, М. Менцинський продовжив навчання у Франкфуртській консерваторії, в класі відомого на весь світ професора Юліуса Штокгаузена. До речі, вже тоді він досконало володів, крім інших, німецькою мовою (всього знав сім мов). Ще студентом він брав активну участь у концертах. Незабаром, 1901 р., відбувся його успішний дебют на оперній сцені в опері "Марта" Ф. Флотова (партія Ліонеля).

Приїхавши у перші ж вакації на батьківщину, М. Менцинський відразу провів низку виступів на сценах Перемишля, Стрия, Львова, Станіслава, Самбора, що викликало шквал захоплених емоцій у місцевій пресі. Водночас Менцинський уперше представив публіці низку власних інтерпретацій творів Миколи Лисенка.

Чудовим голосом та доброю школою молодого співака захоплювалася преса, критики одностайно віщували йому велике артистичне майбутнє ("Буковина", 1901, 30 червня). Уже тоді його називали кращим, поряд із Соломією Крушельницькою, виконавцем українських народних пісень.

Наступний, 1902 р., М. Менцинський зустрів уже не як учень, а як нова оперна зірка. Його гастрольний графік ставав дедалі напруженішим, в репертуар все розширювався, включаючи все нові партії з опер Верді та Вагнера.

Одночасно М. Менцинський не втрачає можливості засвідчити власну прихильність українській справі. Так, на вечорі пам'яті Тараса Шевченка 1902 р., влаштованому українськими студентами у Відні, М. Менцинський виконував соло-твір М. Лисенка на слова Т. Шевченка – пісню "За думою дума". Віденські критики захоплювалися: "так проспівати може тільки той, хто всією душею і серцем зрозумів і відчув душу генія, душу композитора, тільки той, хто терпить з цілим народом".

До речі, варто зазначити, що упродовж майже трьох десятиліть, з 1894 до 1923 р., М. Менцинський разом з С. Крушельницькою та О. Мишугою щороку виступали у містах Галичини й Буковини з концертами, присвяченими вшануванню пам'яті Тараса Шевченка.

Навесні 1909 р., приїхавши до Львова, Модест Омелянович брав участь у концерті на відзнаку 95-річчя з дня народження Кобзаря. Він виконав твори М. Лисенка на слова Т. Шевченка. А у травні того самого року М. Менцинський дав концерт у Львівській консерваторії, незабаром після того як він отримав у квітні державний орден Швеції за внесок у культуру цієї країни.

На цей раз співак перебував у Галичині досить довго: 17 червня він тріумфально проспівав великий концерт у Перемишлі, в залі "Народного дому". Всю виручку, одержану від цього виступу, концертант доручив використати на благодійні цілі у рідному краї (Буковина. – 1909. – 4 лип.). Аналогічний благодійний концерт артист дав у Перемишлі, спрямувавши "на народні цілі" весь гонорар.

Гастрольний графік артиста був до краю напруженим. Він виступав на найкращих світових оперних сценах – Мюнхена, Берліна, Байрейта, Відня (1914), Амстердама, Копенгагена, Варшави, Праги (1924), Гамбурга, Львова (1903, 1908-09), Лондона ("Ковент-Гарден", 1905), у багатьох інших містах Європи, зокрема Італії та Франції.

Утім, активна гастрольна діяльність співака в різних містах Західної Європи часто давала йому привід побувати з концертами в рідних краях чи викроїти якийсь проміжок часу для того, аби відвідати батьківщину. Так, 1912 р., тріумфально виступивши на Олімпійських іграх у Стокгольмі, Менцинський прибув на батьківщину, погодившись дати два концерти у Львові та в Чернівцях.

Потрібно зауважити, що ще на початку літа зі шпальт усіх чернівецьких газет, на численних афішах широко рекламувався майбутній концерт у місті Модеста Менцинського. Інтерес буковинської

преси та глядачів до творчості митця був не просто сильним, а шаленим. Адже світова слава українця з Галичини, що став оперним співаком – героїчним тенором вищого рівня, найкращим в усій Європі виконавцем головних партій в операх видатного музичного новатора Ріхарда Вагнера, повсякчас сповнювала гордістю серця його земляків з Буковини.

14 червня артист прибув до Чернівців, де зупинився в готелі “Чорний орел”. Наступного дня, в суботу 15 червня, увечері, в ущерть заповненому залі “Німецького дому” розпочався його сольний концерт. Публіка була вельми інтернаціональною. Варто наголосити, що серед слухачів переважали українці, що приїхали заради цієї події не лише з Чернівецької округи, а й з інших міст і сіл Буковини. Також були присутні німці, румуни та поляки – місцеві мешканці, шанувальники вокальної музики. Програма чернівецького концерту включала арії з опер Р. Вагнера, Дж. Верді, твори М. Лисенка і західноєвропейських композиторів Г. Кауна, К. Гардера, Г. Германа.

Успіх концерту перевершив усі сподівання. Ніжність українських пісень і могутня сила Вагнерових опер, так по-мистецькому переданих М.Менцинським, захоплювали публіку. Кілька разів мусив він повторити деякі номери своєї програми. Як писали про цей концерт Модеста Омеляновича чернівецькі газети, його виступ приніс справжню насолоду слухачам, став справді незабутнім.

Компліменти критиків, преси загалом свідчили про нечуваний пієтет, яким користувався артист у рідному краї. Його добре поставлений, надзвичайно приємного тембру голос зачарував чернівчан, а манера виконання українських пісень викликала палке схвалення. Для української ж публіки виступ артиста був особливо приємним ще й тому, що артист продемонстрував відданість національним художнім ідеалам, досконале знання пісенної творчості свого народу. Недаремно найбільші емоційні акценти у своєму концерті М. Менцинський поставив на початку та наприкінці виступу, виконавши романси М. Лисенка “Гетьмани” та “Минають дні”, які спричинили “грім оплесків і дощ квітів”. Як античного тріумфатора, на знак особливої пошани й любові улюбленого співака увінчали розкішним вінком з квітів, про що писалося в газеті “Нова Буковина” від 23 червня 1912 р. [4].

За власною традицією, М. Менцинський запросив виступити у цьому концерті німецького віолончеліста-віртуоза Адольфа Франка, який уже виступав у Чернівцях раніше. М. Менцинському акомпанувала відома у Чернівцях піаністка Фріда фон Мікулич, А. Франку – німецька піаністка Франціска Горнер. На цей раз вокальні номери Менцинського чергувалися з інструментальними. А. Франк виконав першу частину Сонати фа мажор для віолончелі й фортепіано Ріхарда Штрауса та три сольні п'єси французьких композиторів К. Сен-Санса, Г. Форе і Д. Гоєнса.

Досить часто М. Менцинський, виступаючи з концертами на батьківщині, запрошував до участі в них інших виконавців і цілі колективи, наприклад, львівський хор “Боян”, капелу “Бандурист”.

У роки Першої світової війни, коли в концтабори Австро-Угорщини потрапило багато українських вояків, співак разом з дружиною прибув у фронтову зону й отримав у військової влади дозвіл виступити перед співвітчизниками. Так, у лютому 1916 р. він організував концерт для полонених українців у австрійському таборі Венцляр.

У 1924, 1925 і 1928 рр. співак відвідав Львів, Станіслав, Коломию, Стрий та інші міста. Прямуючи із Праги до Львова, М. Менцинський на запрошення Ю. Нижанківського відвідав Самбір, де дав сольний концерт у залі “Соколи”, який, як завжди, мав величезний успіх. У Самборі М.Менцинський бував неодноразово. Адже тут досі проживала його рідня.

Варто зазначити, що товариство “Самбірський Боян” під орудою Ю. Нижанківського нараховувало в своєму репертуарі чимало творів вітчизняних композиторів: 24 чотириголосні концерти Д.Бортнянського, кантата М.Вербицького “Заповіт” на слова Тараса Шевченка, хорові твори М. Леонтовича, М. Лисенка та інших авторів.

Будучи невтомним популяризатором та інтерпретатором української музичної культури за кордоном, М. Менцинський постійно виконував твори українських композиторів. Особливо подобалися публіці в його виконанні твори М. Лисенка (“За думою дума”, “Огні горять”, “Минають дні, минають ночі”, “Чого мені тяжко”, “Гомоніла Україна”, “Мені однаково”, “Гетьмани”, “Єсть на світі доля”, “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Якби мені, мамо, намисто”, “Ой одна я, одна” та ін. – всі на слова Т. Шевченка), Д. Січинського (“Дума про гетьмана Нечая”, “Як почуєш вночі” на слова І. Франка), Я. Ярославенка (“Гей, закуй мені зозуле” на слова В. Пачовського).

В репертуарі співака були також твори Віктора Матюка, Станіслава Людкевича, Філарета Колесси, Василя Барвінського. Через його концерти західна публіка знайомилася з музичною культурою України, отримувала інформацію про її історію, цінності, народ. Досить часто М. Менцинський, аби його краще розуміла західна публіка, сам перекладав слова до вокальних українських творів мовами європейських народів. Так само як О. Мишуга та С. Крушельницька, що вимушені були постійно жити на чужині, М. Менцинський з гордістю демонстрував своє національне походження, підносив українську мову й культуру, розповідав про українську справу загалом.

Майстерність співака отримала широку міжнародну шану. 1909 р. його було нагороджено орденом Вази – найвищою державною відзнакою у Швеції. Загалом у Стокгольмі його особливо поважали: наприклад, Менцинський отримав офіційний титул “камерного співака шведського короля”.

З 1927 М. Менцинський провадив у Швеції приватну педагогічну діяльність, виступаючи в концертах досить рідко. Так, 1933 р. співак дав у Стокгольмі останній український концерт, де виконав

переважно українські твори. Наприкінці квітня 1934 р. відбувся останній його виступ на радіо. До програми прощального концерту увійшли як класичні оперні арії, так і зразки українського репертуару. Завершив свій виступ Модест Омелянович твором М. Лисенка на вірші Т. Шевченка "Мені однаково". Шведська земля стала його останнім притулком.

Висновки. Отже, детальне дослідження особливостей участі співака у процесі формування української музичної культури дає змогу деталізувати роль М. Менцинського у популяризації національної музичної спадщини. Завдяки тому, що Менцинський досконало знав пісенну творчість українського народу, він виконував чуті з дитинства пісні природно, проникливо і просто. Загалом весь український репертуар він співав так, як на думку самих слухачів, вони мають звучати в ідеальному виконанні. Причому це стосувалося не лише української публіки, а й глядачів із різних міст Західної Європи. Відтак, на нашу думку, слід говорити про визначальну роль концертів Модеста Менцинського, поряд із виступами О. Мишуги й С. Крушельницької, в контексті популяризації національної музичної спадщини засобами виконавського мистецтва.

Використані джерела

1. Бермес Ірина Лаврентіївна. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини: автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / І.Л. Бермес; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. – К., 2006. – 20 с.

2. Демочко К. Незабутній концерт: [Про М. Менцинського] // К. М. Демочко Музична Буковина: Сторінки історії. – К. : Муз. Україна, 1990. – С. 229-240.

3. Модест Менцинський // Нове мистецтво. – 1925. – № 4. – С. 11.

4. Нова Буковина. – 1912. – 23 червня.

5. Ржевська М. Друга половина 20-х – початок 30-х років ХХ ст. як перехідний етап в історії української музичної культури / М. Ржевська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2001. – Вип. 4. – Ч. 1.– С. 154-163.

УДК 7.071.2 : 787.6

Тарас Васильович Кметюк
аспірант Прикарпатського національного
університету імені В. Стефаника

МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ДМИТРА КОТКА В КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ "КАРПАТИ"

Автор розглядає музичне життя та діяльність львівської капели бандуристів "Карпати" у період художнього керівництва нею Дмитра Котка (1959–1974 рр.). Д. В.Котко – відомий хоровий диригент, музично-громадський діяч, організатор і художній керівник багатьох професійних хорових колективів Західної України. Мистецька діяльність капели бандуристів під керівництвом Дмитра Васильовича внесла вагомий вклад у розвиток української музичної культури.

Ключові слова: *концертна діяльність, репертуар, капела бандуристів, виконавство, бандурне мистецтво.*

An author examines musical life and activity of Lvov choir of bandura-players "Carpathians" in a period artistic guidance by it by Dmytro Kotko (1959–1974). D.V.Kotko is a choral bandleader, musically publicman, organizer and artistic leader of many professional choral collectives of Western Ukraine, is known. Artistic activity of choir of bandura-players under the direction of D.Kotko brought in a ponderable contribution to development of the Ukrainian musical culture.

Key words: *concerto activity, repertoire, choir of bandura-players, performance, bandura art.*

В умовах існування України як незалежної держави чітко прослідковуються дві домінуючі тенденції соціального розвитку: з одного боку – відродження національної самосвідомості українського народу, а з іншого – прагнення до інтеграції в європейське і світове співтовариство, глобалізація та інтернаціоналізація різних сфер матеріального та духовного життя. Аналітики зазначають, що нині в Україні має місце глибока цивілізаційна криза, яка зумовлена передусім складністю завдань, які стоять перед українським суспільством, а також неготовністю його громадян до їх вирішення.

Найгострішою з проблем нашої держави є переорієнтація цінностей, яка проявляється в небаченій деградації людського духу, кризі моралі. Виправити ситуацію можуть спільні зусилля основних ланок суспільства – сім'ї, школи, громадськості, спрямовані на залучення молодого покоління до загальнолюдських цінностей, виховання юних громадян засобами культурно-національного надбання. Провідні

© Кметюк Т. В., 2009

усталені матеріальні та духовні цінності, що відображають менталітет народу, розкриті в бездонній скарбниці української пісенної кобзарської творчості.

Могутню енергію українського мелодійного слова, музики, душевної теплоти з глибини віків несуть у собі кобзарі, бандуристи, лірники. Невблаганна ріка часу поглинула безліч славних імен найкращих представників цього жанру мистецтва, проте чуття прекрасного й донині співзвучне кожній душі лірника. Саме кобзарі стояли на сторожі нашої історичної пам'яті, будили і будять у нас почуття національної гідності, знищене трагічним збігом геополітичних обставин, їхніми устами промовляє до нас сьогодні минувшина.

Так, злочинна сталінська політика була направлена на знищення всього українства, української культури і кобзарства. Внаслідок цієї страхітливої акції, Україна і донині неспроможна відновити кобзарське мистецтво у тих обсягах, яке вона мала у 20-30-х роках минулого століття. 14 жовтня 1997 р. в Харкові було відкрито пам'ятний знак репресованим кобзарям, бандуристам, лірникам – гранітний моноліт, на якому висічено знівечену кобзу та слова: “Пам'яті репресованих кобзарів”, які були знищені радянською владою переважно у 30-х роках минулого століття [8].

Серед кобзарських колективів України капела бандуристів “Карпати” м. Львова займає одне з провідних місць. Вона заснована у червні 1953 р., коли при клубі Львівського навчально-виробничого підприємства Українського товариства сліпих було створено невеликий гурток бандуристів. Його організаторами стали працівник підприємства Ю.Г.Данилів (інвалід по зору, учень відомого в Галичині кобзаря Юрія Сингалевича), І.М.Слобода та інші. З 1959 до 1974 рр. художнім керівником капели був Д.В.Котко.

Проблема дослідження творчої діяльності Д.Котка у вищевказаний період постійно цікавила вітчизняних музикознавців. Об’ємний огляд музичного життя диригента зробив С.Стельмащук у книжковому виданні “Дмитро Котко та його хори”. Серед наявних публікацій про Дмитра Котка та його творчість домінують статті в періодичній пресі (автори – С.Стельмащук, О.Вітенко, М.Кравчук, І.Бугаєвич, Ю.Кліш, Я.Мазур, Я.Михальчишин).

Проте аналіз діяльності капели бандуристів “Карпати” періоду 1959-1974 рр. поки що не зроблений через відсутність джерельного підґрунтя. Тому залишається актуальною потреба зібрати, дослідити, реконструювати та узагальнити архівні матеріали, які дали б можливість отримати достовірну інформацію про цілісну систему фактів і змогу проаналізувати діяльність капели у її розвитку. На основі першоджерел необхідно доповнити існуючу інформацію новими даними з бібліотечних, архівних фондів та тогочасної періодики щодо творчої постаті ансамблю та його керівника Дмитра Котка.

Метою статті є розгляд плідної праці художнього керівника Дмитра Котка у капелі бандуристів (1959-1974 рр.) та аналіз концертно-виконавської діяльності колективу в цей період.

Українське товариство сліпих було утворене 4 червня 1933 р. згідно з рішенням Центрального виконавчого комітету і Ради Народних комісарів України. На той час в Україні існувало 12 місцевих осередків інвалідів по зору, які об'єднували більше 100 чоловік [4]. Капела бандуристів “Карпати” УТОСу в м. Львові – це унікальний і самобутній колектив. Мета створення ансамблю – працювати на відродження української національної музичної культури, зокрема кобзарського мистецтва, традиційними носіями якого були незрячі кобзарі та бандуристи.

Слід наголосити на моментах, які відокремлюють сліпих бандуристів від кобзарів автентичних та репродуктивних, а також академічних бандуристів. Сліпі бандуристи відрізняються від кобзарів переважно: 1) в репертуарі. Перші виконували переважно романси та стилізовані твори, а також пісні сучасного політичного змісту; 2) інструментами, які використовуються. Сліпі бандуристи і зараз користуються сучасними хроматичними концертними бандурами замість старосвітських інструментів. Проте після знищення кобзарства у 30-х роках виникала потреба тримати образ народного кобзаря на сцені. Сліпі бандуристи задовольняли цю потребу й з часом входили в образ кобзарів, коли вже автентичних кобзарів не було.

Художнім керівником на початку створення капели став Юліан Вовк, концертмейстером – Я.Хархаліс. Ансамбль бандуристів мав тоді у своєму репертуарі до десяти українських пісень. Спочатку він виступав тільки при своєму клубі, а згодом – у різних середніх та вищих навчальних закладах Львова.

З плином часу капела виростала кількісно і якісно. У жовтні 1954 р. на Республіканському огляді художньої самодіяльності системи УТОС ансамбль бандуристів зайняв перше місце. Після такого успіху кількість його учасників помітно зростає. Колектив бандуристів поступово “стає помітним чинником у культурно-музичному житті Львова” [1, 66]. Часто він бере участі у обласних оглядах самодіяльності.

Перед колективом постало завдання освоїти класичний кобзарський репертуар. Сили були достатні: талановитих музикантів вистачало, і було велике бажання опанувати вершини музичної культури. Для цього був потрібен досвідчений керівник.

1956 р. підприємства районних і міських товариств сліпих перейменовано на учбово-виробничі підприємства (УВП). Цього ж року після п’ятирічного перебування в концтаборах Сибіру до Львова повертається вже відомий український хормейстер-диригент Дмитро Котко. Постать цього митця досить колоритна і цікава. Він є вихідцем із Наддніпрянської України, у 20-30-х роках сформував перший західноукраїнський професійний хор на території Галичини й Польщі, який свого часу здобув світове визнан-

ня. На його базі 1939 р. було засновано львівську хорову капелу “Трембіта”, а маестро став її першим художнім керівником. У 1945-1951 рр. Котко є художнім керівником та головним диригентом Гуцульського ансамблю пісні і танцю Станіславської обласної філармонії.

1958 р. на одному з концертів у театрі імені М.Горького у Львові Дмитро Васильович почув виступ ансамблю бандуристів. Там же впізнав Василя Босака, з яким відбував покарання у сибірських концтаборах. Колектив зацікавив Дмитра Васильовича своїми великими мистецькими можливостями. Котко добре знав, що незрячі співці створили світову славу українського кобзарства. Тоді ж захопився думкою про спільну роботу з бандуристами.

За ініціативою Д.Босака та інших артистів 8 лютого 1959 р. художнім керівником колективу бандуристів стає Дмитро Васильович Котко. У житті диригента це був вирішальний момент – відтоді він пов’язав своє життя з діяльністю колективу. З його приходом у репертуарі бандуристів з’явилося багато цікавих історичних поліфонічних творів.

Відчувалася енергія і невтрачений з роками ентузіазм досвідченого диригента. В ансамблі Котко був “старостою”, майстром сцени. Він дбав про те, як краще посадити людей, щоб добитися кращого звучання, вигляду, для етичного входу і виходу солістів. Все це потребувало ретельного продумування і передбачення (йдеться ж про людей повністю сліпих або з вадами зору).

Котко особисто зробив багато цікавих обробок пісень, поновив свої твори, які вже були апробовані не тільки в Україні, а й світі. Інформація про те, що Дмитро Котко працює з першим організатором і засновником капели “Карпати” Юрієм Данилівом, піднімало авторитет цілого колективу.

Республіканська олімпіада самодіяльних колективів у Одесі 1961 р. засвідчила велике творче зростання ансамблю львівських бандуристів. Журі відзначило ансамбль як один з найкращих в Україні та присудило йому перше місце серед кобзарських самодіяльних колективів.

З приходом досвідченого диригента Дмитра Котка збагатилася інструментальна група. Котко вводить до ансамблю гру на контрабасі, цимбалах і баяні. Талановитий цимбаліст М.Ковалів та здібний баяніст Я.Хархаліс, тодішні студенти Львівської консерваторії, створювали гармонійний фон, на якому особливо повнозвучно розкривається кобзарська музика. Завдяки цьому виконання набуло тонкої гармонії нюансів.

Разом з тим до ансамблю було залучено групу творчої молоді Львівського університету (членів УТОСу), що сприяло помітному зростанню загальної культури і музичної кваліфікації ансамблю.

Діяльність ансамблю з кінця 50-х років поширюється на Львівську область, а згодом виходить за її межі. Колектив “Карпати” гастролює в сусідніх областях. Виїжджаючи на святкові дні до міст і сіл, члени ансамблю збирають народну творчість, яка потім детально опрацьовується і стає додатковим джерелом поповнення репертуару. Така фольклорницька діяльність тісно пов’язує колектив з народними музичними та вокально-хоровими традиціями.

За перше десятиріччя своєї діяльності бандуристи дали для населення міст і сіл понад триста концертів, які мали змогу почути більше ста тисяч слухачів. Досить часто капела виступала по радіо, телебаченню.

На 1963 р. ансамбль нараховував понад тридцять артистів, які утворили міцний музично-хоровий колектив. Капела набула неабиякої популярності. Її часто запрошують у будинки культури, клуби, навчальні заклади, військові частини міста Львова.

1963 р. відбувся звітний концерт до десятиліття колективу, який став визначною подією у мистецько-культурному житті Львова. В цей день ансамбль і його керівника Дмитра Котка прийшли привітати представники профспілкових організацій, делегації капел бандуристів Львова. Численні привітання та квіти, подаровані артистам, засвідчили великий авторитет капели серед українського слухача.

За високі творчі успіхи та заслуги в розвитку музичного мистецтва 1964 р. колективу було присвоєно почесне звання “народного”. Він став офіційно називатися самодіяльна народна капела бандуристів “Карпати” при Львівському навчально-виробничому підприємстві Українського товариства сліпих.

1964 р. під час святкування Шевченківських днів бандуристи взяли участь у конкурсі на найкраще виконання пісень на слова Т.Г.Шевченка і здобули перше місце. У повному складі капелу під керівництвом Д.Котка було запрошено відвідати могилу Великого кобзаря на Тарасовій горі. Виступ колективу в Каневі став прекрасним звітом. Протягом тижня капела кілька разів на день виступала перед слухачами, які прибували для вшанування великого українського поета. Концерт слухали тисячі відвідувачів, в тому числі і гості з інших країн: Канади, Бразилії, Польщі.

Дмитро Котко ввів до шевченківського репертуару пісні на слова поета та твори про нього: “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Заповіт”, “Сонце заходить, гори чорніють”, “На високій дуже кручі”.

1969 р. до свого третього п’ятиріччя капела бандуристів “Карпати” прийшла ще більш згуртованим і визнаним колективом. Дмитро Котко поповнює репертуар ансамблю народними та авторськими піснями українських композиторів.

Про широке визнання успіхів капели “Карпати” свідчать десятки почесних грамот від різних обласних закладів культури. В архіві колективу зберігаються сотні листів, телеграм, адрес, грамот та інших документів з висловленнями подяки та позитивними відгуками про мистецьку діяльність капели.

Варто навести уривок із відгуку про капелу письменника Андрія Волощака: “Кілька прекрасних хвилин, навіть не хвилин, а годин, я пережив недавно, слухаючи концерт бандуристів Львівського відді-

лення Українського товариства сліпих. Кожна пісня сріблясто-голубим каскадом звуків, зігрітих глибоким ніжним тепло душі, спливала-виливалась із сцени в заслуханий зал. Кожне слово, кожна музична фраза несли в собі емоційно виражену думку, тонко відшліфоване музичне звучання.

Хор надзвичайно чітко відтворює всі пісенні нюанси. Так природньо, гармонійно, аж дивом дивуєшся. Адже співаки не бачать диригента. Не бракує гарних солістів: Данилів, Епштейн, Остащук, Мельник – усі вони володіють своїми прекрасними голосами. На запитання одного з колишніх хористів Котка Юліана Кліша, в який спосіб Дмитро Васильович знаходив контакт зі сліпими – Котко показав йому спеціально для цього виконану коробочку з фанери, по якій відбивав темпо-ритм головкою камертона” [5, 4].

У невеликому концерті цей чудовий ансамбль показав слухачам у високомистецькому відтворенні народної пісні прекрасне сьогодення українського народу. Особливе захоплення викликали пісні “Україно, кохана моя” І.Шамо, “Мир переможе війну” П.Майбороди, “Туман хвилями лягає” М.Лисенка та інші.

Один із співаків хору Котка – Я.Михальчишин так висловлювався про діяльність диригента у “Карпатах”: “Три роки я співав під керівництвом Д.Котка, і кожна репетиція була для мене святом. Іноді бував я на репетиціях капели бандуристів, у складі якої були люди незрячі. Д.Котко, який керував капелою, з великим тактом і розумінням справлявся зі своїм нелегким завданням, і в результаті капела ні в чому не уступала іншим музично-хоровим колективам” [7, 25].

“Коли слухаєш повні живого відчуття пісні бандуристів – забуваєш, що їх очі навічно замкнуті, що вони тільки серцем бачать прекрасне... Нині керує оркестром відомий диригент Дмитро Котко, і це вселяє надію, що ансамбль досягне ще більших успіхів” [1, 68-69].

Отже, колектив стає постійним переможцем в усіх творчих змаганнях по системі УТОС і багато працює над удосконаленням творчої майстерності та розширенням репертуару під вмілим керівництвом Дмитра Котка. Також капела бере активну участь у культурному та громадському житті Львова та області, місцевих і тоді ще всесоюзних оглядах колективів художньої самодіяльності, займаючи призові місця. Колектив “Карпати” багато гастролює по Україні та за її межами.

Цікаві відомості про капелу бандуристів подає газета “Екран”: “Багато літ минуло, відколи ми зустрічалися з ім’ям Дмитра Котка, незрівнянного, Богом обдарованого. Його доля майже нікому не була знана. Його особа десь зникла у воєнній завірюсі і повоєнній “мандрівці народів”. Аж ось недавно, артистка пані Клявдія Гош з Філядельфії, перебуваючи у Львові зустріла там митця Дмитра Котка серед його улюбленого елементу – серед хору. І то дуже особливого хору, а саме серед капели сліпих бандуристів. Цю капелу диригент Котко сам зорганізував і довів до такої перфекції, що вона здобуває на різних фестивалях перші місця, а в останньому часі на фестивалі сліпих митців у Києві дістала перше і найвище відзначення. На світлині ... бачимо – цілком сивого вже нашого славного диригента в крузі сліпих бандуристів” [2, 22].

1974 р. Котко пішов з капели. Хормейстером стає Я. Хархаріс.

Доля колективу далі склалася так. У 1976-1996 рр. художнім керівником капели став Юліан Вовк. 1 жовтня 1990 р. згідно з постановою Центрального управління Українського товариства сліпих був створений перший у системі УТОС професійний колектив, яким стала Львівська капела бандуристів “Карпати”.

За період 1990-2008 рр. колектив побував з концертами в усіх регіонах України, а також гастролював у Польщі (Краків, Ящемб’є Здруй, Люблін, Пєнськ, Перемишль, Терасполь, Замосьць), Чехії та Словаччині (Кошиці). Крім того, капела бандуристів “Карпати” брала участь у 35 регіональних, всеукраїнських та міжнародних фестивалях. Нагороджена багатьма дипломами і грамотами, в тому числі й Почесною грамотою Кабінету міністрів України.

1992 р. з нагоди 100-річного ювілею Дмитра Котка і 70-річчя заснування його професійного хору відбувся святковий вечір у палаці культури Українського товариства сліпих, організований артистом капели “Трембіта” Володимиром Паздрієм. Крім того, урочистий вечір з ініціативи “Трембіти” і капели бандуристів “Карпати” УТОСу було проведено в концертній залі ім. С.Людкевича Львівської філармонії. Його повністю було трансльовано телебаченням з Високого Замку. Декілька радіопередач присвятило Коткові і львівське радіомовлення. Крім того, столітній ювілей Д.Котка музичні кола Львова відзначили у формі інтерв’ю з видатними “котківцями” і випуском відеокасети.

2002 р. з ініціативи професора Степана Стельмащука та за активної підтримки Львівського національного університету ім. І.Франка було відзначено 110-річницю з дня народження Дмитра Котка. З нагоди свята у актовій залі університету виступила народна чоловіча капела “Прометей” (художній керівник – С.Стельмащук) та народна капела бандуристок “Зоряниця” (керівник – Зіновія Сичак) [6, 17].

На даний час творчий склад капели бандуристів “Карпати” – 30 чоловік; єдиний у світі, де працює більше 60% інвалідів по зору. Інструментальна група – бандури, дві кобзи, цимбали (Т.Камінечний), контрабас, баян, сопілки, ударні (тамбурин, трикутник, великий і малий барабани – використовуються епізодично). Солісти капели – В. Вовк, В. Мельник, І. Тиравський, І. Попов, О. Вавренчук.

Художній керівником є заслужений діяч мистецтв України, випускник Львівської державної музичної академії імені М.В.Лисенка Ярослав Мелех, концертмейстер – Ярослав Павелко, директор-розпорядник – Роман Кіт.

У творчому доробку колективу духовна музика, канти, колядки, твори на вірші Т.Г.Шевченка, І.Я.Франка, історичні, чумацькі, козацькі, стрілецькі, повстанські пісні, пісні УПА, народні пісні, твори А.Кос-Анатольського та інших українських і зарубіжних композиторів, пісні на мові есперанто, а також Свята Літургія, яка виконується артистами а капела. Творча діяльність капели бандуристів засвідчує, що колектив користується великою популярністю серед слухачів, відіграє помітну роль у пробудженні національної самосвідомості.

2008 р. Львівській капелі бандуристів "Карпати" виповнилося 55 років з часу її заснування. З цієї нагоди можемо побажати творчих успіхів і ще вищих досягнень у популяризації і пропаганді невмирущого кобзарського мистецтва.

Отже, виконуючи народні пісні і думи, славні співці відкривають молодому поколінню українців неймовірно багатий поетичний світ пращурів, нагадують їм, що мова і пісня – два крила національної культури нашого народу і лежать вони в основі його самобутності та роблять нас цікавими світовій спільноті. Без мови і культури наша та й, зрештою, кожна нація приречена на небуття.

Як висновок, зазначимо, що високе мистецтво ансамблю бандуристів "Карпати" зворушувало душі і серця, збуджувало найтепліші почуття. Завдяки вмілому керівництву Д.Котка інструментально-вокальна капела стала народною. Незрячі бандуристи втілювали прекрасні традиції українського кобзарства, відроджували дорогоцінні риси традиційного виконання і одночасно піднімали його на вищий ступінь колективної творчості та професійної майстерності. 1959-1974 рр. – це справжній тріумф капели, який вона завоювала завдяки наполегливій праці художнього керівника – Дмитра Котка.

Використані джерела

1. Бугаєвич І., Вітенко О. Капела бандуристів "Карпати" // Народна творчість та етнографія . – 1969. – №5. – С. 66-69.

2. Дмитро Котко є диригентом капели сліпих бандуристів у Львові // Екран. – 1975. – Ч. 81-82. – С. 22.

3. Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи / Редактор-упор. С.Стельмащук. – Дрогобич: Відродження, 2000. – 336 с.

4. Історичний шлях Українського товариства сліпих: З літопису товариства / http://www.blind.org.ua/Pro_UTOS/history. htm.

5. Кліш Ю. У пісні – доля: до 90-ліття Дмитра Котка // Наша культура. – 1982. – №5. – С. 1-4.

6. Мазур Я. Сотник української пісні // Вільна думка. – 2003. – Ч. 24-25. – С. 17.

7. Михальчишин Я. Незабутнє (Хор Дмитра Котка) / З музикою крізь життя // Упор. Л.І. Мелех-Яросевич. – Львів: Каменяр, 1992. – С. 24-30.

8. Погорецький В. Розстріляна бандура / http://chortkiv.te. ua/ statti/rozstrilyana-bandura.html.

9. Фролова Т. Слід Сінгалевича / http://frolova.lviv.ua/slid_ sungalevucha. txt.

УДК 784.4

Вікторія Володимирівна Ткаченко
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв

НАУКОВО-ІНТЕНЦІЙНІ ЧИННИКИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО СПІВУ

У статті здійснено стислий огляд становлення української музичної фольклористики. Автор торкається питань формування сценічного народного пісенного виконавства, відображення особливостей народнопісенної традиції у творчості професійних композиторів.

Ключові слова: *народний спів, народнопісенна традиція, народні пісня, музична фольклористика, музичний фольклор.*

The compressed review of becoming of Ukrainian musical folkloric is carried out in the article. An author touches the questions of forming of stage folk song performance, reflection of features of national singing tradition in creation of professional composers.

Key words: *the folk singing, national singing tradition, folk song, musical folk-lore, musical folk-lore.*

Народний спів займає значне місце в українській музичній культурі. Маючи багатолітню історію, безпосередній зв'язок з формуванням та розвитком етносу, його світогляду, історичного шляху, народний спів розвивається протягом століть, зберігаючи первинні риси та набуваючи нових. Народна пісня відображає істотні елементи, жанрові ознаки, типові риси народного співу, котрі не завжди можна виявити за готовими фольклорними записами. Це пов'язано з тим, що низка художніх прийомів і

© Ткаченко В. В., 2009

виконавських засобів спостерігається власне у процесі співу. І тільки в процесі виконання простежується їхнє формування і розвиток.

Серйозною проблемою стає стрімке зникнення основних носіїв традиційної пісенності – старшого покоління сільського населення. Натомість з’являється безліч псевдонародних, стилізованих пісень. Історико-теоретичні дослідження народної музики відбуваються надто повільно. Це великою мірою пов’язано з транскрипцією народної музики. Дати науці повноцінний запис – це не тільки дати нотний запис. Необхідний опис способу та обставин виконання, з’ясування місця, яке займає даний твір у народному побуті.

Пожвавлений інтерес до народнопісенної творчості спостерігаємо у XIX столітті. Впродовж XIX ст. у побуті городян широко розповсюджується жанр обробки народної пісні. Вивчення народнопісенних скарбів у другій половині XIX ст. стає важливою складовою творчості композиторів. З’являються збірки гармонізацій та обробок українських народних пісень для голосу з інструментальним супроводом (збірки А. Аляб’єва, А. Єдлички, М. Максимовича та ін.) [1].

Паралельно з цим розпочинається впорядкування збірників з науковою метою: з’являється усвідомлення вартості народних мелодій поза обробкою, формується науково-етнографічна методика збирання та вивчення народної музичної творчості

На XIX-XX ст. припадає період становлення української музичної фольклористики. Збирачі та дослідники народнопісенної творчості Ф. Колесса, О. Маслов, К. Квітка, О. Сєров, М. Лисенко, П. Бажанський, М. Максимович, О. Аляб’єв, Й. Роздольський, П. Сокальський, С. Людкевич та інші фольклористи заклали тверді підвалини для подальшого вивчення української народної музики. М. Лисенко започаткував регіональний принцип вивчення народнопісенної творчості, що дістав подальшого розвитку у працях П. Сокальського, Ф. Колесси, К. Квітки.

П. Сокальський відомий насамперед як автор виданої 1888 р. праці “Русская народная песня, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом…”, в якій автор висуває теорію розвитку народної пісні від простих форм звукорядів до складних, розвиває про зв’язок національних особливостей мелодики народної пісні з мовою даної національності, вказує на спорідненість російської та української пісенності [1].

Народнопісенні традиції різних регіонів України досліджені не однаково глибоко і повно. Пісенний фольклор Закарпаття збирали а в подальшому й виконували обробки народних пісень М. Рощахівський, І. Панькевич, П. Світлик, Д. Задор, Ю. Костюк, П. Милославський. Композитор і хоровий диригент В. Матюк записав значну кількість українських народних пісень і уклав кілька збірок [1].

Збереження оригінальної народної першооснови (нерегламентована ритміка, перемінність ладових центрів, варіантна структура) притаманне обробкам М. Рощахівського, Д. Задора. Хорові розкладки з принципами народного багатоголосся П. Милославського, О. Кізима, М. Гоєра, на відміну від праць М. Рощахівського та Д. Задора, не досягали розгортання музичного образу. О. Кошиць записав на Кубані понад п′ятсот козацьких народних пісень, що збереглися в середовищі кубанських козаків.

Записом народнопісенної творчості займалися не лише музиканти-фольклористи. А. Грабенко (Кононенко), за професією інженер, прихильник і послідовник М. Лисенка записав у Північному Причорномор’ї понад 400 пісень. Відомий учений-історик Д. Яворницький паралельно з історико-археологічними дослідженнями записував народні пісні. С. Тобілевич записала значну кількість мелодій від М. Садовського, І. Тобілевича, П. Саксаганського, М. Кропивницького, котрий пропагував фольклор у побуті й на сцені. З голосу прославленого актора, талановитого композитора і співака записали ряд пісень М. Аркас, М. Лисенко. Слід згадати Л. Василевську-Березіну (Дніпрову Чайку) ще одного носія і знавця фольклору, з якою співпрацювали М. Лисенко та А. Конощенко.

Вивчення західноукраїнського фольклору набуває суспільного значення на межі XIX-XX ст. 1892 р. створено товариство ім. Т.Шевченка, котре стало центром етнографічної діяльності Західної України. Цінний внесок у розвиток цієї сфери зробили С. Людкевич та Ф. Колесса.

Ф. Колесса закликав фольклористів проводити систематичне збирання зразків народно-музичної творчості, вивчав українсько-руську народну поезії, ритміку українських народних пісень. У дослідженнях української народнопісенної традиції дійшов висновку, що всі українські музичні діалекти (особливо давніші обрядові мелодії) зливаються у один пісенний стиль і виявляють спільні ознаки.

Класик української музики М. В. Лисенко зробив великий внесок у розвиток музичного фольклору. Ним здійснено величезну роботу із збирання і публікації музичного фольклору, пропагування і вивчення народної творчості, розвитку теоретичної думки. У середовищі української інтелігенції та дворянства другої половини XIX ст., шанувалася переважно пісня одноголоса, близька до пісень-романсів. Та таке специфічне явище на Наддніпрянщині, як багатоголосний спів (набирає сили і поширення наприкінці XIX ст.), мимоволі проникає і в сольні збірки композитора. Так, у п’ятому випуску “Збірника українських пісень” до мелодій деяких пісень вписані дрібним шрифтом ноти, які могли б сприйматися як варіанти, та у коментарях композитор дає пояснення, що для солоспіву послугує великий нотний шрифт, а дрібний – у випадку дівізі, як підголосок.

Наукову цінність має збирацька спадщина Насті Присяжнюк – близько 6500 пісень, численні казки, легенди, перекази, загадки, бувальщини, прикмети тощо.

Інший відомий збирач фольклору Г. Танцюра узагальнив власний досвід польової роботи у науково-методичному посібнику "Записки збирача фольклору". Його рекомендаціями з вивчення і запису фольклору керувались покоління етномузикологів.

Знаний збирач народних пісень, науковець К. Квітка, чий доробок згодом досліджували П. Козицький, М. Привалов, Я. Юрмас, О. Правдюк, А. Іваницький, А. Сторожук, С. Грица, О. Шевчук та інші, розпочав польову роботу на рубежі XIX – XX ст. і приділяв велику увагу методиці запису народної музики, яку вважав найважливішим завданням музичної фольклористики. (К. Квітка зібрав близько 6 000 пісень, з них опубліковано близько 1 000.)

У своєму "Коментарі" до збірника "Українські народні мелодії". К.Квітка визначає головні принципи документування народної музики, що передбачають докладну паспортизацію записів, характеристику виконавців, фіксацію спостережень стосовно стильових особливостей виконання, засвідчення етнографічної достовірності матеріалу і стан музичної традиції регіону. У наукових працях К. Квітка торкається сфер строфіки і ритміки музичного фольклору, гармонізування українських пісень; необхідності створення музично-фольклористичної системи освіти починаючи з молодшої школи і завершуючи вищими навчальними закладами [7].

Окремої уваги заслуговують праці К. Квітки, присвячені діяльності М. Лисенка, Ф. Колесси, П. Демуцького, М. Максимовича, О. Аляб'єва, якими К. Квітка започаткував культурологічний напрямок у фольклористиці.

Центром дослідження народнопісенної спадщини став створений на початку XX століття Кабінет музичної етнології ВУАН (керівник К. Квітка). У 20-30 роках XX ст. співробітниками Кабінету музичної етнології ВУАН було здійснено ряд фольклорних експедицій. Найбільш плідними були експедиції В. Харкова та М. Гайдая. В.Харків у 1927-1931 рр. записав 900 українських мелодій від кобзарів і лірників Київського, Чернігівського, Харківського, Кам'янець-Подільського округів. У доробку М. Гайдая близько 3000 пісень, занотованих на Київщині, Чернігівщині, Вінниччині, Проскурівщині. 1930 р. вивчав пісенність робітників-українців, росіян, татар Донбасу. Дослідження М.Гайдая відобразились у працях "Правила музичної орфографії в записах пісенного фольклору", "Праця з хором над музикально-фольклорним матеріалом".

Інтерес до української народної творчості, зосередивши свою увагу насамперед на питаннях взаємовпливу і асиміляції наспівів, виявляли чеські та угорські фольклористи А. Кожмінова, Я. Гусек, К. Пліцька, Р. Піккел. Значний внесок у розвиток української музичної етнографії належить Є. Ліньовій.

До когорти дослідників українського фольклору XX ст. належать С. Грица, П. Попов, Г. Сухобрус, О. Дей, А. Гуменюк, Г. Нудьга,, О. Правдюк, З. Василенко, М. Пазяк, А. Іваницький, В. Сокіл та ін.

С. Грица досліджує побутування музичного фольклору в різних регіонах України, ґрунтовно аналізує національний епос, простежуючи функціонування народної музики в певних соціально-історичних умовах. Важливі положення філософії фольклору вона формулює завдяки оперуванню знаннями етномузикології, філософії, історії, археології, філології.

Однією зі значних постатей вітчизняної фольклористики є А. Іваницький, автор низки наукових праць, упорядник музичного матеріалу збірок "Чумацькі пісні", "Весільні пісні", "Балади". Видання монографій, навчальних посібників, навчальних програм А. Іваницького з музичного фольклору та музичної фольклористики забезпечило науково-навчальну базу вивчення українського фольклору у вищих музичних навчальних закладах.

Завдяки аматорському руху, який активізується наприкінці XIX століття, ведеться активна музично-етнографічна діяльність: записи та систематизація українських народних пісень П. Демуцьким та О. Кошицем. Завдяки ініціативі відомих українських музичних діячів, фольклористів, композиторів: П. Демуцького, О. Кошиця, К. Стеценка відбувається становлення художньо-структурних типів хорових колективів (народний хор, фольклорний ансамбль, гурт). (Записи П.Демуцького вийшли друком у 1905-1907 рр., кращі зразки записаних ним багатоголосих пісень увійшли до збірки "П. Демуцький. Українські народні пісні. Багатоголосся", опублікованої 1954 р. [9].)

Не можемо оминути у своєму дослідженні постать фольклориста, композитора, диригента і педагога Г. Верьовки. Процес запису фольклору в селах і містах тривав скрізь, де бував Г. Верьовка. За словами М. Кречка: "Г. Верьовка глибоко вивчив і узагальнив самобутні явища народного гуртового співу і на цій підставі "вивів" неповторну манеру співу, притаманну лише Державному українському народному хору" [4]. Принципи хорового стилю, започаткованого Г. Верьовкою, згодом продовжать розвиватись у Черкаському народного хору, Поліському ансамблі пісні і танцю "Льонок", Чернігівському народноу хорі, Закарпатському народному хорі, Буковинському ансамблі пісні і танцю тощо.

Організація великої кількості професійних та аматорських хорів, ансамблів мала як позитивні, так і негативні аспекти. В першооснові вищеназвані регіональні колективи мали власне творче кредо і презентували культуру свого краю. Стрімке виникнення великої кількості колективів, керованих людьми малоосвіченими у сфері народної пісенної творчості, призвело до появи одноманітності виконання, зникнення поняття локальності. В минулому і дотепер припинення творчого пошуку негативно позначається на репертуарі як аматорських, так і професійних колективів.

Прямий зв’язок народнопісенних джерел та авторської музики засвідчує творчість М. Вербицького, С. Воробкевича, Д. Січинського, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича, пізніше П. Козицького, М. Вериківського, Є. Козака, Л. Дичко, Є. Станковича та ін.

В обробках народних пісень М. Леонтович використовує прийоми імітаційної та підголоскової поліфонії. Беручи за основу куплетну, або куплетно-варіаційну форму народної пісні, М. Леонтович збагачує і розвиває її. Характерними для обробок М. Леонтовича є остинатне проведення основного наспіву і нашарування на нього контрапунктуючих підголосків (“Щедрик”, “Дударик”) [1].

П. Козицький у своїх творах відтворював характерні стилістичні риси української народної музики. Композитор поєднував засоби народнопісенного багатоголосся з прийомами класичної поліфонії та сучасної гармонії. Елементи народного багатоголосся, використані у хорових партитурах П. Козицького, свідчать про його ґрунтовну обізнаність із тембровими можливостями голосів [3]. Наприклад, обробка балади “Ой у полі, полі”.

Елементи народно-підголоскової поліфонії, типові для народного виконавства Наддніпрянщини, поєднані з гармонічною фактурою, характерною для західноукраїнських областей, у опері Г. Майбороди “Мілана” [1].

Творчість Лесі Дичко відзначається органічним поєднанням народно-музичних джерел з сучасними формами художнього мислення. У написанні творів різних жанрів Л. Дичко використовує епічні наспіви у поєднанні з мотивами голосінь, обрядові віншування, мелодії календарно-обрядових пісень колядок, щедрівок, веснянок, гаївок, купальських, петрівчаних, обжинкових, пісень, народних танців, використовує так звану ладову несумісність, що випливає з особливостей українського багатоголосся, з його індивідуалізованою рівнобіжністю руху голосів, метро-ритмічною варіантністю [2].

Отже, наприкінці XIX – XX ст. формуються принципи і методики збирання, фондування, дослідження народного пісенного мистецтва, розробляються теорії розвитку народної пісні, її форм, мелодики, ладовості, ритміки, досліджується зв’язок української традиційної культури з культурами інших етносів, формується музично-фольклористична система освіти та її науково-навчальна база. Народна пісня, яка витісняється технічним прогресом з побутового середовища, поступово, так би мовити, переселяється у сценічне виконавство, де самодостатні цінності, здобутки, які накопичувала впродовж століть народна співоча традиція, надають імпульс розвитку професійного та аматорського мистецтва.

Повноцінна фіксація, ретельний аналіз і достовірне відтворення є основними напрямками, на яких зосереджували і зосереджують увагу дослідники народнопісенних традицій. Керуючись особливостями, закладеними у народній пісні, митці професіонали надають їм нових форм і властивостей, формують інший вимір життя народної пісні.

Використані джерела

1. Архимович Л., Шреер-Ткаченко А., Шиффер Т., Карышева Т. Музыкальная культура Украины. – М.: Гос. муз. изд-во, 1961. – 215 с.

2. Гордійчук М.М. Леся Дичко. Творчі портрети композиторів. – К.: Муз. Україна, 1978. – 78 с.

3. Гордійчук М.М. П.О.Козицький. Нарис про життя і творчість. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1959. – 70 с. з нот.

4. Драпкін Б. Чародій української пісні. – Чернігів: Редакційно-видавничий комплекс “Деснянська правда”, 1995.

5. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика: Методологія і методика: Навч. посібник. – К.: Заповіт, 1997. – 391 с.: іл., нот.

6. Скопцова О.М. Аспектний аналіз народного гуртового співу // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць / Київський національний університет культури і мистецтв. – К.: Видавничий центр “КНУКіМ”, 2001. – Вип. 5. – С. 107-112. – Серія “Мистецтвознавство”.

7. Сторожук А.І. Історизм етномузикології Климента Квітки: Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: (17.00.01) / Наук. кер. А.І.Іваницький, офіц. оп. Л.П. Корній, В.І. Пальонний; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2000. – 49 с.

8. Юзефчик О.Л. Діяльність кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст.: Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: (17.00.03) / Наук. кер. С.Й.Грица, Офіц. оп. Л.П.Корній, Л.О.Єфремова; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. – К., 2000. – 16 с.

9. Ященко Л.І. Українське народне багатоголосся / АН УРСР; Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії; М.М. Гордійчук (відп. ред.). – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 236 с.

І с т о р і я

УДК 348(477.4)

Валерій Васильович Ластовський
доктор історичних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв

МИКОЛАЇВСЬКИЙ ЖИДИЧИНСЬКИЙ МОНАСТИР В ІСТОРИЧНИХ ПРОЦЕСАХ ВОЛИНІ

У статті розглядається історія розвитку чоловічого Жидичинського монастиря від часів Київської Русі і до сучасності у зв'язку із суспільно-політичними процесами у суспільстві.
Ключові слова: *чоловічий монастир, обитель, ченці, письмові джерела.*

In the article the history of development of the Gidichinscogo friary from times of Kyiv Rus and to contemporaneity in connection with social and political processes in society is examined.
Key words: *friary monastery, monks, writing sources.*

Монастирі в історії України – явище яскраве і непересічне. Від початку своєї появи на українських землях вони займають одне з провідних місць у процесі суспільного розвитку, впливаючи не лише на духовно-релігійний стан і розвиток місцевого населення за своїм первинним призначенням, а й на соціально-економічні відносини, беручи водночас активну участь у соціальних зрушеннях та політичних процесах. При цьому історія кожного монастиря є своєрідною регіональною мікроісторією, яка підкреслює особливості історичних процесів у різних куточках України. Одним з таких монастирів є Миколаївський Жидичинський, розвиток якого тісно пов'язаний насамперед із Волинню.

Джерельна база історії Жидичинського монастиря на сьогодні, незважаючи на значні втрати, представляє серйозний масив документів, до кінця ще не розроблений і не вичерпаний у в інформативному плані. Низка матеріалів залишається неопублікованою [32]. Однак для дослідників вже доступна значна кількість документальних джерел, які почали видаватися ще з середини XIX ст. [2; 3; 4; 18; 26]. Значний корпус документів був оприлюднений і в зарубіжних публікаціях [34; 35]. Видання документів продовжується і в сучасній українській історичній науці [23; 27].

В історіографії дослідження з історії монастиря також представляють досить солідну наукову базу. Вперше в науковій історичній літературі про нього деяку інформацію оприлюднив М. Бантиш-Каменський у відомому дослідженні замовного антиуніатського спрямування [6]. В цілому дореволюційна історіографія монастиря досить багато представлена довідковою інформацією та окремими згадками в літературі [1; 8; 9; 11; 21; 25]. Та наприкінці XIX – на початку XX ст. з'явилися й ґрунтовні праці, в яких досить детально було представлено минуле цієї чернечої обителі, відтворене передусім на основі документальних джерел [7; 14; 19]. Немало цінної та нової інформації з історії монастиря з'явилося вже і в сучасній українській історіографії [11; 12; 13; 15; 31; 28; 29; 30].

Визначальною рисою будь-якого монастиря була і є його конкретна географічна прив'язаність. Протягом усієї свої історії Жидичинський монастир знаходився на Волині – у селі Жидичин (сьогодні адміністративно – це територія Киверцівського р-ну Волинської області) на північ від Луцька.

Як і будь-який інший монастир, ця обитель так само залишила низку загадок для дослідників. Зокрема, до сих пір залишається невідомою точна дата її заснування. Але цілком можливо, що монастир вже існував у ранній період Київської Русі. В усякому разі, археологічні знахідки у цій місцевості датуються X–XI ст. (хоча поки що безпосередньо з монастирем їх пов'язати важко). Трохи більше матеріалу дають письмові джерела: так, в літописах 1227 р. було записано про відвідини монастиря князем Данилом Романовичем – майбутнім королем, визнаним Європою [17; 24]. Наприкінці XIX – на початку XX ст. історики на підставі того, що у монастирі зберігалася ікона св. Миколая XII ст., відносили його заснування саме до цього часу.

Вважається, що до 1335 р. обитель вже мала статус архимандрії (у базиліанській традиції). Саме цей і наступний час її становище у суспільстві визначалося особливою увагою з боку українського нобілітету. У XIV–XV ст. покровителями монастиря виступали князі Любартовичі, князь Свидригайло Ольгердович, пізніше – князь Семен Гольшанський, а після нього – князі Острозькі. Всі вони наділяли монастир певними правами та маєтками, захищали від небезпеки. Так, князь Свидригайло Ольгердович 7 жовтня 1450 р. грамотою відновив його старі права та надав йому нові володіння, в т.ч. сс. Боголюби,

© Ластовський В. В., 2008

Гай Гнідавський та ін. 1502 р. цю грамоту підтвердив польський король Олександр на прохання князя С. Гольшанського.

1495 р. (іноді зустрічається 1496 р.) монастир був повністю знищений в результаті татарського набігу, але досить швидко відродився завдяки місцевій православній шляхті. Свідченням чого є грамота від 2 березня 1500 р., видана Парфенієм Володимировичем. Але ще з 1494 р. навколо обителі починають з’являтися нові поселення (деякі з них пізніше перейшли у її володіння – Підгайці, Жабки, Охматків та ін.). Оскільки у власності монастиря знаходилися значні лісові території та пасіки, це дозволило ченцям розвинути торгівлю такими товарами, як дерево, смола, вугілля та мед. Монастир на початку XVI ст. уже користується популярністю не лише серед жителів Волині, а й в інших регіонах, тобто набуває загальноукраїнського значення. Про це свідчить, зокрема, вклад київського воєводи Дмитра Путятина у 1506 р. в розмірі 10 коп. литовських. Між іншим, імена жертводавців і кріпосні документи вписувалися до так званого “Помянника” князя Федора Любартовича, створеного в стінах монастиря. Призначенням цього документа була не тільки суто релігійна поминальна практика, а й фіксація наданих на монастир пожертвувань.

З початку XVI ст. діяльність монастиря, насамперед через вже набуті значні маєтності і можливі економічні перспективи, стає об’єктом пильної уваги з боку заможного панства. Це стає можливим завдяки особливостям державного устрою та державно-церковних відносин. 29 грудня 1507 р. обитель із усіма доходами була передана королем князю Костянтину Івановичу Острозькому з правом призначення архімандрита. Він управляв через свого намісника і вирішував спірні справи. 4 вересня 1539 р. опікуном архімандрії був призначений володимирський староста Федір Андрійович Сангушко, котрий одночасно був ктитором Миколаївського Мелецького монастиря. Вже його спадкоємець, Роман Федорович Сангушко, деякі володіння монастиря привласнив собі. Подібне ставлення до монастиря поширилося й на саме православне духовенство, яке теж почало дивитися на нього з позиції отримання прибутків. Із 26 грудня 1569 р., за королівським привілеєм, архімандрія стала належати луцькому єпископу Іоні (Борзобогатому-Красенському), але останній відзначився тим, що фактично розорив монастирське господарство. Тому 28 травня 1580 р., за розпорядженням короля Стефана Баторія, виданому з ініціативи князя Костянтина Костянтиновича Острозького, монастир було передано Феодору, єпископу Меглинському (у літературі його також називають Феодор Грек). Та невдовзі, 5 вересня 1586 р., архімандрія переходить вже у розпорядження єпископа Гедеона (Балабана), відкривши цим “еру Балабанів” у історії монастиря. Цей період характеризується напруженою боротьбою за монастир між православною і греко-католицькою ієрархією, в основі якої лежала все та ж економічна вигода [11; 33]. Проте тепер ця боротьба зовнішньо вже набувала суспільно-політичного загальноукраїнського характеру. Із 1596 р. на обитель постійно посягав, аж до здійснення відкритих збройних нападів, луцький єпископ Кирило Терлецький, але 1603 р. вона фактично була легалізована королем як православна у зв’язку з зняттям раніше оголошеної баніції з архімандрита Григорія Балабана. Одним з яскравих епізодів цього протистояння стало сидіння архімандрита на даху монастирської будівлі в якості протесту.

Невдовзі після смерті 1620 р. архімандрита Григорія Балабана король Сигізмунд III віддав грекокатоликам спочатку Луцьку єпархію, яку очолив Ієремія Почапський, а 1621 р. і сам монастир, на чолі якого став Нікодим Шибинський. Проте боротьба за володіння обителлю продовжувалася, і 15 березня 1633 р. вона знову перейшла в руки православних – до луцького єпископа Атанасія Пузини. Та 1638 р. архімандрія вже остаточно була передана у володіння греко-католицькій церкві митрополиту Рафаїлу Корсаку за королівським привілеєм від 20 квітня. З цього часу і аж до своєї ліквідації вона була постійною резиденцією луцьких греко-католицьких єпископів.

Монастир став крупним землевласником ще на початку XVI ст. За його рахунок утримувалися навіть деякі оборонні споруди Луцького замку (1545). Навіть у 30-х роках XVII ст. йому ще належав 291 “дим” у 18 населених пунктах. Але з початку XVI ст. розміри володінь і майна монастиря постійно змінювались у зв’язку із регулярними пожертвами чи судовими позовами та пограбуваннями. Так, 1576 р. він отримав пожертву від князя Богуша Корецького, а у 1586-1591 рр. втратив декілька маєтків у результаті дій князя Романа Сангушко і судової тяганини з ним. На початку XVII ст., при ігумені Григорії Балабані, вдалося виграти декілька судових процесів, у т. ч. з панами Гулевичами і Загоровськими. Однак ця довготривала боротьба за право володіння монастирем і його маєтностями, що продовжувалася майже 70 років, завдала йому значні втрати. Вже до 1640-х років він приходить у занепад. На 1647 р. тут проживало усього лиш 6 ченців.

На початку XVIII ст. у Літопису Самовидця з’явилася інформація про те, що у цьому монастирі був пострижений під іменем Гедеон та став його архімандритом колишній гетьман Юрій Хмельницький (після свого постригу в січні 1663 р.). Цю інформацію повторили пізніше Д. Бантиш-Каменський та М. Маркевич уже на початку XIX ст. [5; 20]. Нещодавно ж була висловлена думка, що оскільки у 1660-х роках архімандрія належала греко-католицькій церкві, то цілком можливо, що київський митрополит Діонисій Балабан номінально призначив Гедеона (Юрія Хмельницького) архімандритом монастиря з метою повернути його до юрисдикції православної ієрархії [16]. Тим більше, що сам же гетьман ще 1662 р. висував вимогу до польського короля через козацьких послів про повернення архімандрії з усім майном і землями [26].

Деякий час у XVII ст. в монастирі знаходилася відома Холмська чудотворна ікона Богоматері. Тут же єпископ Яків Суша написав свою книгу “Фенікс” про її чудеса.

1723 р. на місці головного дерев'яного храму в монастирі був споруджений кам'яний (тринефна, чотиристовпна базиліка із напівокруглою апсидою). Одночасно тут велося також кам'яне будівництво келій, господарчих приміщень, єпископського дому. У XVIII ст. на території обителі було споруджено ще й будівлю семінарії і дзвіницю. Створена тоді ж кам'яна огорожа збереглася аж до 1916 р., коли й була розібрана. 1913 р. інтер'єр Миколаївського храму був розписаний масляним живописом. Під храмом знаходяться підвали. Єпископський дім (що також датується 1723 р.) має два поверхи (на першому розміщувалась консисторія, на другому – палати єпископа). Всі будинки охороняються як пам'ятки архітектури (охоронний №119) [22].

До 1740 р. монастир володів 88 дворами у 13 населених пунктах. До кінця XVIII – початку XIX ст. він набув у власність ще 4 населених пункти, а загальна кількість підданих досягла близько 1,6 тис. чол.; селяни працювали на монастир 2-3 дні на тиждень. Господарство монастиря мало натуральний характер. 1765 р. воно нараховувало 117 овець, 30 баранів та 30 ягнят. При цьому монастир активно займався торгівлею, зокрема продавав ліс та сіно, закупляв сіль та інші товари. Географічно його торгівля розповсюджувалась переважно по Волині та Галичині.

Указом імператриці Катерини II від 3 вересня 1795 р. ті греко-католицькі монастирі, які не займалися просвітницькою та благодійницькою діяльністю, підлягали розформуванню. До їх числа був віднесений і Жидичинський монастир, який на той момент підпорядковувався відомству Холмської єпархії, але фактично він продовжував існувати. При імператорі Павлі I його статус був відновлений. Історія ж з указом імператриці призвела до того, що на початку XIX ст. монастир відкрив свою публічну школу, хоча там навчалося лише декілька десятків учнів, оскільки гроші на духовну освіту виділялися досить мізерні.

1828 р. монастир знову був закритий. До цього моменту йому належало 838 душ підданих та 8,2 тис. руб. щорічного прибутку. Для управління його майном, а також інших ліквідованих греко-католицьких монастирів, 16 січня 1829 р. була створена Жидичинська адміністративна комісія, що діяла до 1843 р. Головний храм монастиря після його закриття був перетворений на парафіяльний православний храм в системі Російської Православної Церкви. Весь архів обителі протягом наступних десятиріч знаходився тут же і тільки у 1893 р. був переданий до Волинського Церковно-Археологічного Древньохранилища. Із релігійних святинь на початку XX ст. у храмі колишнього монастиря ще зберігалися ікони XII-XVIII ст., хрест із частинками мощів 30 угодників Божих.

У 1894-1895 рр. на території колишнього монастиря побував єпископ Волинський і Житомирський Модест, в результаті чого виникла ідея відродження монастиря (звичайно, тільки як православного), оновлення і реставрації його будівель. Уже 1898 р. тут був освячений домовий храм із престолом на честь Антонія, Іоанна і Євстафія. А у 1900 р. єпископом була представлена петиція до духовного собору Почаївської лаври про необхідність відновити діяльність обителі. Але питання так і залишилося нерозглянутим.

У XX ст. територія колишнього монастиря використовувалася за різним призначенням. Відомо, що у 1911 р. тут квартирував 11-й Ізюмський полк Генріха Прусського. Із 1921 р. тут знаходився притулок для дітей-сиріт та інвалідів Першої світової війни. У 1935-36 рр. територія монастиря слугувала резиденцією єпископа Луцького Полікарпа (Сікорського).

Після закінчення Другої світової війни, відповідно до антирелігійних дій радянської влади, тут розміщувалася з 1947 до 1990 рр. загальноосвітня школа. Подібна практика відома і в інших регіонах України.

Датою нового відродження монастиря вважається 23 липня 2003 р. Вже через два роки тут проживало 5 ченців. А 19 жовтня 2005 р. єпископом Луцьким і Волинським Михаїлом тут був освячений храм на честь преп. Миколи Святоши, луцького князя. Нині монастир знаходиться у відомстві Української Православної Церкви Київського Патріархату. Очолює його ієромонах Марк (Левків).

Відтак, історія Миколаївського Жидичинського монастиря представляє собою картину історичного розвитку одночасно як українського західного регіону, так і всієї України, оскільки вона була складовою частиною загальних національно-культурних, суспільно-політичних та соціально-економічних процесів.

Використані джерела

1. Амвросий (Орнатский). История российской иерархии. – Часть IV. – М., 1812.
2. Акты Западной России. – Т.1. – СПб., 1846. – №360.
3. Археографический сборник. – Т.6. – Вильна, 1869.
4. Архив Юго-Западной России. – Ч.I. – Т.I. – К., 1859. – С.479-489; Ч.I. – Т.VI. – К., 1883. – С.128-143, 152-186, 189-207, 212-220, 248-249, 258-263, 268-270, 284-285, 304-306, 314-317, 501, 504, 568-570; Ч.I. – Т.IX. – К., 1893. – С.367, 370.
5. Бантыш-Каменский Д. История Малой России. – К., 1993.
6. Бантыш-Каменский Н. Историческое известие об унии. – М., 2001.
7. В.Б. Жидичинский Николаевский м-рь // Энциклопедический Словарь / Изд. Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. – Т.XI. – СПб., 1894.
8. В.Т.М-ч. Из старых бумаг холмского архива // Киевская старина. – 1883. – №8. – С.736-737.
9. Голубинский Е.Е. История русской церкви. – Т.1. Вторая половина тома. – М., 1997.
10. Грушевський М.С. Духовна Україна. – К., 1994. – С.312, 318, 424, 431-432.

11. Довбищенко М.В. Уніатська Церква на Волині кінця XVI – першої половини XVII ст. (регіональний, соціальний та духовний аспект) // Пам’ятки. Архів Української Церкви.- Т.ІІІ. Вип.1. – К., 2001. – С.15, 27, 28, 35-36, 40-41, 47, 66, 93-98.

12. Жилюк С.І. Російська православна церква на Волині (1793-1917 рр.). – Житомир, 1996.

13. Зінченко А.Л. Церковне землеволодіння в політиці царизму на Правобережній Україні наприкінцій XVIII – першій половині XIX століть. – К., 1994.

14. Иванов В. Епископы древней Луцкой епархии.- Почаев, 1891. – 136 с.

15. Крижанівський О.П. Церква у соціально-економічному розвитку Правобережної України (XVIII – перша половина XIX ст.). – К., 1991. – С.23, 25-26, 36-37, 43, 48, 56, 58, 70, 73, 85.

16. Ластовський В.В. Чернецтво Юрія Хмельницького // Генеза. – 2006. – №1 (11).- С.64-75.

17. Літопис Руський. – К., 1990.

18. Літопис Самовидця. – К., 1972. – С.87, 128.

19. Малевич А. Древняя Жидичинская архимандрия на Волыни. – Почаев, 1905. – 351 с.

20. Маркевич Н. История Малороссии. – Т.2. – М., 1842.

21. Переверзев Н. Справочная книга о приходах и монастырях Волынской епархии. – Житомир, 1914.

22. Памятники архитектуры и градостроительства Украинской ССР. – Т.2. – К., 1985. – С.75-76.

23. Пам’ятки. Архів Української Церкви.- Т.ІІІ. Вип.1. Документи до історії унії на Волині і Київщині кінця XVI – першої половини XVII ст. – К., 2001. – 462 с.

24. Полное собрание русских летописей. – Т.2. – СПб., 1908.

25. Ратшин А. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквах в России. – М., 1852.

26. Реестр дел козацких в Польской Метрике // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. – М., 1861. – Кн.IV.

27. Руська (Волинська) метрика. – К., 2002. – С.258, 726.

28. Рожко В. Православні монастирі Волині і Полісся. – Луцьк, 2000. – С.296-300.

29. Рудецький П. Жидичинський монастир в релігійному житті Волині XVI – першої третини XVII століття // Етнічна історія народів Європи. – Вип.11. – К., 2001. – С.48-51.

30. Троневич П. Волинь у сутінках української історії XIV – XVI ст. – Луцьк, 2003.

31. Ульяновский В. І. Історія церкви та релігійної думки в Україні. – Кн.1. – К., 1994.

32. Центральний державний історичний архів України в м. Києві. – Ф. 25, 812, 2071.

33. Ящур В. Судова розправа Гедеона Балабана архімандрита Жидичинського манастиря на основі оригінальних документів // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т.CLXXI. – Ню Йорк-Париж, 1961. – С.59-133.

34. Archiwum Książąt Lubartowiczów-Sanguszków w Sławucie. – T.IV. – Lwów, 1890. – S.562-565; T.V. – S.418-420.

35. Monumenta Ucrainae Historica. – Vol.I. – Romae, 1964. – P.248-249; Vol.II. – Romae, 1965.- P.140-141, 147; Vol.IX-X.- Romae, 1971. – P.728-730, 733, 755, 793-795, 849-851, 856, 870-873, 903-904; Vol.XI. – Romae, 1974. – P.20, 47, 195, 248-253, 321, 398-399, 466.

УДК 94(477)4

Петро Степанович Гончарук
кандидат історичних наук, професор,
професор Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Віктор Петрович Тихомир
директор Канівського училища культури,
здобувач Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

Т. Г. ШЕВЧЕНКО ПРО ПЕРЕЯСЛАВСЬКУ РАДУ 1654 р. ТА ЇЇ НАСЛІДКИ ДЛЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

У статті розглядаються погляди Т. Г. Шевченка на події Переяславської ради, аналізуються її наслідки для історії України. Політична й літературна діяльність Т. Г. Шевченка є яскравою ілюстрацією нерозривної єдності та спільної революційної боротьби прогресивних сил двох народів, яскравим прикладом взаємного збагачення двох культур.

Ключові слова: *Переяславська рада, возз’єднання, гетьман, шляхта, визвольна війна, селянсько-козацькі повстання.*

In the article are examined the looks of T. G. Shevchenka on the event of Pereyaslavskoy advice,analysed its consequences for history of Ukraine. Political and literary activity of T. G. Shevchenko is bright illustration of indissoluble unity and general revolutionary fight of progressive forces of two nations, prime example of the mutual enriching of two cultures.

Key words: *Pereyaslavska advice, reunion, hetman, gentry, liberation war, peasant-cossack revolts.*

© Гончарук П. С., 2009
© Тихомир В. П., 2009

У свій час, готуючи передмову до тритомного видання творів Великого Кобзаря, патріарх українського літературознавства, академік О.Білецький пророче сказав, що Шевченко був, є і залишиться назавжди поетом українським, як Данте – італійським, Шекспір – англійським, Пушкін – російським. Для мільйонів людей у всьому світі Шевченко "відкрив" Україну з її вільнолюбивим народом. Він глибше за всіх пізнав сучасну йому українську дійсність, художньо осмислив її найважливіші історичні проблеми, показав характерні типи українського народу в усій їхній національній, соціальній і психологічній своєрідності [1, 5].

У багатогранній тематиці творчості Кобзаря історичне минуле українського народу, його героїка займають чи не найвизначніше місце. Дослідженню цієї проблеми присвятили праці шевченкознавці в дореволюційну та сучасну добу: В.Г. Бєлінський, Л.І. Багалій, О.І. Бортніков, О.І. Білецький, О.І. Герцен, М.С. Грушевський, К.І. Гуслистий, І.О. Гуржій, П.С. Гончарук, М.А. Добролюбов, М.П. Драгоманов, Я.Д. Дмитерко, Я.І. Дзиря, І.М. Дзюба, М.І. Жулинський, В.К. Імедадзе, Є.П. Кирилюк, А.В. Луначарський, М.І. Марченко, Ю.Л. Марголіс, І.Д. Назаренко, Ф.Я. Прийма, Г.Я. Сергієнко, А.В. Санцевич, В.Г. Сарбей, І.Я. Франко, М.Г. Чернишевський, К.К. Чалий, Є.С. Шабліовський, Ф.П. Шевченко, В.І. Шубравський та багато ін.

З повним правом можна стверджувати, що значний вклад у дослідження Шевченка як історика України в цілому та козацтва зокрема вніс професор Київського університету М.І. Марченко своєю працею "Історичне минуле українського народу в творчості Т.Г. Шевченка" (К., 1957, 192 с.). У книзі вперше в українській історичній науці зроблений систематичний підхід до вивчення порушеної нами проблеми. В ній не тільки зроблена спроба проаналізувати історіографію питання, а й дати відповідь – як відображена історія України та й всього слов'янства у творчості Т.Г.Шевченка.

Ленінградський вчений Ю.Д. Марголіс, праці якого аналізуватимуться нижче, справедливо зазначив, що дослідження М.І.Марченка про Т.Г.Шевченка як історика козацтва є важливою віхою в історіографічному житті України [6, 10; 20-21].

Без перебільшення можна стверджувати, що відчутним вибухом у дослідженні порушеної нами проблеми був ювілейний 1964 р. Саме в цьому році появилися історіографічні праці ленінградського історика Ю.Д. Марголіса [7, 32] київських вчених О.І. Гуржія, М.Н. Лещенка, М.Ю. Брайчевського, Я.І. Дзирі, О.М. Апанович, Г.Я. Сергієнка, Ф.П. Шевченка, В.Г. Сарбея, А.В. Санцевича та І.Д. Назаренка [8, 395].

Не можна не відзначити окремо ґрунтовної монографії І.Д.Назаренка "Суспільно-політичні, філософські, естетичні та атеїстичні погляди Т.Г. Шевченка"(1964). Незважаючи на те, що праця має філософську спрямованість, в ній дослідники знайдуть багато фактів, які говорять про Т.Г.Шевченка як історика-інтернаціоналіста, як діяча української культури, який поважно ставився до проблем культури братнього російського та інших слов'янських народів, як революціонера-демократа, який разом з М.Г.Чернишевським, О.І. Герценим, М.О. Добролюбовим та іншими російськими прогресивними діячами будив народи російської імперії до боротьби за щасливе майбуття.

З великим інтересом шевченкознавці зустріли наукове видання Г.Я. Сергієнка "Т.Г. Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство" (К., 1983). В праці автор скрупульозно простежив проблеми, пов'язані з перебуванням Кобзаря у цій таємній політичній організації. На конкретному матеріалі автор довів, що Т.Г. Шевченко був не тільки членом Товариства, а й формував його радикалізм, впливав на ідеологію кирило-мефодіївців, очолював осередок, який готовився до повстання. Праця Г.Я.Сергієнка розвіяла міф, що, ніби, Кобзар про Товариство знав, але його членом не був.

Про історичні погляди Т.Г.Шевченка побіжно говорилося у монографії П.С.Гончарука "Історичні погляди Кирило-Мефодіївського товариства" (К., 2002). У монографії крок за кроком простежуються погляди членів Товариства, в тому числі Кобзаря, на історію виникнення Київської Русі, утворення козацтва, умови перебування України у складі Великого князівства Литовського та Речі Посполитої, селянсько-козацькі повстання кінця XVI – першої половини XVII ст., Переяславську раду тощо, але у згаданій праці спадщина Шевченка аналізується вибірково і не дає чіткої відповіді на порушені у статті питання.

З останніх праць про Т. Г. Шевченка є фундаментальне видання І. М. Дзюби "Тарас Шевченко. Життя і творчість" (К., 2008. – 718с.). В цій справді енциклопедичній праці зачеплені майже всі проблеми Шевченкового буття та світогляду. Проте автор порушеної нами проблеми майже не зачіпає.

Словом, історіографічний огляд дає підстави дійти висновку, що порушена нами проблема досліджена слабо, оскільки дожовтневі праці носили фрагментарний характер, взаємовиключали одна одну, шукали свого шляху щодо вивчення Т.Г.Шевченка як історика в цілому і як дослідника козацтва зокрема.

Роботи ж, які вийшли за радянського часу, обмежені ідеологічними штампами про виняткову достовірність марксистко-ленінської методології бачення творчості революціонера-демократа Т.Г.Шевченко та звинуваченнями українських буржуазних націоналістів у перекрученні ідейної спадщини поета. Переважна більшість їх авторів турбувалась про невиправдану роздачу ярликів своїм опонентам, не завжди змогли піднятися над певною владною заангажованістю. А тому багато праць вимагають переосмислення, спокійного висвітлення Кобзаревої спадщини, а може, навіть, її нового сучасного ґрунтовного вивчення. Саме ця обставина визначила вибір теми запропонованої розвідки, обумовила нове глибоке опрацювання поетичної, прозової, драматургічної та образотворчої спадщини Великого Кобзаря.

Аналізуючи праці Т.Г.Шевченка, читач обов’язково дійде висновку, що на творчість Великого Кобзаря глибоко вплинула визвольна війна українського народу проти гніту шляхетської Польщі 1648-1676 рр. Їй він присвячує свою драму “Микита Гайдай” чимало поезій та малюнків. Майже скрізь Шевченко підкреслює справедливий, визвольний характер цієї війни, називає її вищим етапом в розвитку боротьби українського народу в XVI-XVII ст.

З розвитком суспільно-політичних поглядів поета, його філософського світогляду, під впливом зростаючого визвольного руху трудящих мас і ідей у поезії Шевченка чітко окреслюється програма визвольної боротьби українського народу. Для нього боротьба проти царизму була одночасно боротьбою проти кріпацтва, проти політичного безправ'я та проти національного гноблення.

Класовий підхід особливо сильно позначився на оцінці Т. Г. Шевченком історичної ролі Богдана Хмельницького, а також акті возз'єднання України з Росією (“Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине”, “Великий льох”, “Стоїть в селі Суботові”, “Якби-то ти, Богдане п'яний”, а також в драмі “Никита Гайдай”).

В усіх названих творах Шевченко оцінює возз'єднання України з Росією і особу Богдана Хмельницького, враховуючи становище, в якому перебував український народ під владою царизму в середині XIX ст. Як завжди, минуле цікавило поета тільки в зв'язку з сучасною Кобзарю епохою. Думки про минуле викликають у нього біль, бо нагадують про тяжке становище українського народу під владою царизму і кріпосників.

Вірш “Розрита могила” звучить як плач поета над “сплюндрованою Україною”, про яку він з такою ніжністю і любов'ю говорить: “Світе тихий, краю милий, моя Україна!”. За що страждає його Україна, запитує поет. І тут він засуджує феодальну політику Богдана Хмельницького устами самої України:

Ой Богдане!
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну [16, I – 225].

А у вірші “Стоїть в селі Суботові” Шевченко відверто звинувачує Богдана Хмельницького: “Занапастив єси вбогу сироту Украйну”. [16, I – 308].

Однак неправильно було б твердити, що поет оцінює негативно возз'єднання України з Росією, а в зв'язку з цим і Богдана Хмельницького. Шевченко тут якраз говорить про добрі наміри Богдана Хмельницького здійснити хорошу справу, “щоб москаль добром і лихом з козаком ділився”. І це викликало схвалення поетом. “Мир душі твоїй, Богдане!”— говорить він. Співчутливо і з повагою згадує він гетьмана у вірші “Чигрине, Чигрине”. У вірші “Якби-то ти, Богдане п'яний” Шевченко іменує гетьмана Хмельницького “препрославлений козачий розумний батько”, “великий муже, великий, славний” [17, II – 283], правда, не без деякої іронії і сарказму. У “Гайдамаках” Шевченко серед “праведних гетьманів” – своїх улюблених героїв – керівників народних селянсько-козацьких повстань (Остряниця“ Наливайко, Тарас Федорович) називає і “славного Богдана” [16, I – 108]. У драмі “Никита Гайдай” Шевченко іменує Богдана Хмельницького “благородним” [17, III – 63], а в одному з своїх висловлювань він говорить про гетьмана, як про “геніального бунтівника”. У вірші “Сон” (“Гори мої високії”) Шевченко також згадує “батька Богдана”.

Відома оцінка Шевченком Переяславської ради, яка оформила возз'єднання України з Росією, як загальнонародної ради, де були присутні представники “всех сословий народа украинского”.

На думку Шевченка, возз'єднання України з Росією було задумане як хороша справа, яку схвалював народ. Недаром у “Великому льосі” дівчина, що символізує український народ, перейшла з повними відрами дорогу, передрікаючи, відтак, щастя Богдану Хмельницькому і старшині, що їхали в Переяслав 1654 р.

Але “не так воно стало”,— говорить Шевченко у вірші “Стоїть в селі Суботові”. На Україні після перемоги над польською шляхтою (“На тій Україні, на тій самій, що з тобою ляха задавила!”) разом з козацькою старшиною стали панувати царські вельможі – “байстрюки Єкатерини сараною сіли” [16, I – 308]. Тому-то й душу дівчини, яка перейшла з повними відрами дорогу Богдану Хмельницькому, в рай не пускають (“Великий льох”).

Саме ту обставину, що Україна возз'єдналася з Росією тоді, коли там панував царизм, який почав вести наступ на права українського народу, особливо підкреслював Шевченко.

Шевченко в своїх творах за головну ціль ставив викрити і затаврувати кріпосницьку і національно-колоніальну політику царизму в Україні. Тому, розглядаючи політику царського уряду навіть у минулому, Шевченко не міг не підкреслювати моментів наступу царизму на права України. Природно, що Шевченко, спостерігаючи тяжке становище України під гнітом царизму і сам терплячи його свавілля та насильства, не міг в повній мірі оцінити значення Переяславського акту, в результаті якого Україна возз'єдналася з Росією.

Розглядаючи з класових позицій возз'єднання України з Росією та політику російського царизму на Україні, Шевченко і Богдану Хмельницькому дає соціальну характеристику, підкреслюючи його належність до класу феодалів. Він його називає другом царя:

Отаке-то, Зіновію,
Олексіїв друже! [16, I – 308].

Шевченко показує, що економічна і соціальна політика Богдана Хмельницького була спрямована проти трудового народу. Богдан Хмельницький пороздавав багатства України феодалам:

Ти все оддав приятелям,
А їм і байдуже.

Замість того, щоб обороняти свої землі, вони, власне, віддали їх на поталу агресорам:

Кажуть, бачиш, що все то те
Таки й було наше,
Що вони тілько наймали
Татарам на пашу –
Та полякам... [16, I – 308-309].

Звичайно, Шевченко не міг не засуджувати подібну соціально-економічну політику Богдана Хмельницького, спрямовану на підтримку феодального класу України.

В радянській історіографії у деяких дослідників творчості Т. Г. Шевченка спостерігалася тенденція замовчування віршів поета, в яких він дає соціальну характеристику Богдану Хмельницькому.

Низка дослідників історичних поглядів поета доводить, що Шевченко помилявся в оцінці Богдана Хмельницького. Навіть М. І. Марченко, автор цінної праці "Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка", в якій в основному правильно визначаються головні риси історичних поглядів поета, не був цілком вільний від однобічності в оцінці поглядів Шевченка на Богдана Хмельницького. М. І. Марченко пише, що поет "обрушував гнів і прокляття на Богдана", коли він впадав у "тяжку розпуку і безнадійність", "хоч взагалі Богдана Хмельницького поет глибоко шанував і в багатьох своїх творах справедливо прославляв і возвеличував його діла".

Перша частина цього твердження неправильна. Ні в якому разі не можна вважати, що висловлювання Шевченка про Богдана Хмельницького зв'язані з станом розпуки і відчаю. Вони відбивали систему його поглядів. Програмним твором щодо цього і є розглянутий вище вірш "Стоїть в селі Суботові", де поет віддає належне заслугам Хмельницького, визначає історичне значення возз'єднання України з Росією і чітко, без застережень, підкреслює феодальний характер політики Богдана Хмельницького, яка українського гетьмана зближувала з російським царем.

Дуже характерно, що цей вірш Т. Г. Шевченка закінчується надзвичайно оптимістично – надією на повстання і визволення українських народних мас.

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти! [16, I – 309].

Закінчуючи розгляд названої групи поезій, слід підкреслити, що Шевченко, навіть критикуючи Богдана Хмельницького за його соціальну політику, спрямовану на підтримку феодального класу, ніколи не об'єднував його в один ряд з гетьманами і верхівкою старшини – українськими панами, прислужниками шляхетської Польщі, російського царизму,— яких він затаврував у ряді своїх творів і насамперед у вірші "І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм...".

Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани,
Ясновельможні гетьмани [16, I -334], –
іменує цих гетьманів Шевченко.

Для такого гетьмана, як Скоропадський – захисника інтересів феодалів, прислужника царя, – поет знаходить епітет "дурний" [16, II – 88]. Самойловича – "гетьмана-поповича" – він також називає "дурним".

Шевченко засуджував міжусобну боротьбу, яка розгорілась за гетьманство в другій половині XVII ст. після смерті Богдана Хмельницького. Обурення викликало у поета використання старшинською верхівкою в міжусобних братовбивчих війнах і в боротьбі з народними рухами військових сил агресивних держав, зокрема орд кримського хана. Гетьмани закликали татарські орди на Україну, від чого терпіли трудящі народні маси. "Срамотна година", "тяжкі діла" – так характеризував поет цей період історії України.

Справжнім обвинувальним актом гетьманам звучить вірш "За байраком байрак". У ньому "сивий, похилий" козак встає з могили і розповідає, за що загинув він і його товариші. Це – трагічна подія. Козак і його триста товаришів впали жертвами міжусобної боротьби. Шевченко таврує гетьмана, який "запродав у ярмо християн", тобто за його союз з ворогами батьківщини. Він козаків "послав поганяти" проданих "у ярмо християн". За наказом гетьмана козаки "свою кров розлили, і зарізали брата. І отут полягли у могилі заклятій". А самі козаки невинні. Вони полягли, "як скло". Козак оплакує сумну і трагічну долю свою і своїх товаришів.

Та й замовк, зажурився
І на спис похилився.
Став на самій могилі.
На Дніпро позирав,

Тяжко плакав, ридав,
Сині хвилі голосили [16, II – 381].

Шевченко викриває не тільки гетьманів, а й ту частину старшинської верхівки, яка зраджувала український народ. Водночас поет таврує і їх нащадків – це “нове богопротивне” панство. Дуже характерним щодо цього є вірш “Бували войни й військової свари...”. З нищівною іронією Шевченко, перелічуючи прізвища найбільш відомих козацьких старшинських родів – Галаганів, Кисилів, Кочубеїв-Ногаїв, завершує цей список характеристикою: “було добра того чимало”. А їх нащадків поет іменує “шашелями”, які “гризуть, жеруть і тлять старого дуба”.

Нащадок Скоропадського взагалі втратив людське обличчя:

Оцей годований кабан!
Оце ледащо. Щирий пан,
Потомок гетьмана дурного [16, II – 88].

В оцінці гетьманів і старшини та їхніх нащадків найяскравіше виявилась одна з особливостей історичних поглядів Шевченка. Для поета історичне минуле важливе і цікаве тільки тоді, коли з його допомогою він може пояснити і визначити сучасне. Історичні погляди поета завжди були складовою частиною його суспільно-політичних поглядів, його ідеології революціонера, демократа, борця.

Т.Г. Шевченко вперше в історіографії визначив роль української старшини – панства в минулій і сучасній історії України і по суті виступив проти “теорії” безкласовості української нації, яку вже починали пропагувати деякі історики в 40-х роках XIX ст.

Прагнучи визначити цілі і історичні наслідки багатовікової визвольної боротьби українського народу, Шевченко цілком вірно характеризує роль верхівки козацької старшини в цій боротьбі як негативну. Про це поет заявляє своїм сучасникам – нащадкам козацької старшини – українським панам, які “гірше ляха... розпинають” Україну. Він прямо до них звертається: “І знову шкуру дерете з братів незрячих гречкосіїв”.

Шевченко гостро виступав проти ідеалізації минулого українськими панами, які намагались сховати своє експлуататорське обличчя, хизуючись заслугами своїх предків.

Чого ж ви чванитеся, ви!
Сини сердешної Украйни! [16, I – 334].

З іронією запитує Шевченко у нащадків гетьманів і старшин, яким батьки “передали свої кайдани, свою славу”. Може героїчним історичним минулим України, переможними походами козаків на Синоп і Трапезонд?, запитує далі поет. І рішуче заявляє, що не їм належить це минуле і земля, напоєна кров'ю запорожців. Навпаки, доводить поет, ці “ясновельможні гетьмани” – українське панство – несуть історичну відповідальність за всі нещастя України.

Загалом кажучи, Т.Г. Шевченко вважав возз’єднання України з Росією рятівним актом у житті і в історії українського народу. Як відомо, до Переяславської ради 1654 року, український народ зазнавав тяжкого гніту не лише з боку “своїх” панів, козацької старшини, але й особливо з боку польської шляхти, турецьких султанів, татарських мурз і ханів. В цих умовах до соціального і національного гніту долучався ще гніт релігійний – нав'язування католицизму та мусульманства.

Політика грабежу, розорення й насильства, політика придушення національної мови та культури, яку вогнем і мечем здійснювали іноземні загарбники, не лише гальмувала економічний, політичний і культурний розвиток України, але загрожувала знищенню українського народу як нації.

У багаторічній боротьбі українського народу проти польських панів, турецьких султанів і татарських ханів головною рушійною силою, на думку Кобзаря, були широкі маси трудового селянства України, які найбільше страждали від гніту іноземних загарбників. Не шкодуючи свого життя, селяни героїчно боролися проти іноземного гніту, за свободу і незалежність своєї батьківщини.

Разом з ними в цій боротьбі приймали участь і панівні верстви. Але коли боротьба трудящих мас проти “чужих” польських чи то турецьких поневолювачів переростала в боротьбу і проти “своїх” поневолювачів, а це відбувалося тоді, коли народні маси вимагали землі й свободи, тоді панівні верстви українського суспільства, боячись втратити панування над народом, ішли на зговір з іноземними загарбниками, продавали інтереси українського народу, інтереси України. Це сприяло, на думку Шевченка, поступовому зростанню в українському народі та широких козацьких масах переконання в тому, що тільки шляхом збройного виступу при допомозі Росії він доможеться звільнення від загрози цілковитого розорення й знищення з боку польської шляхти і турецько-татарських мурз, ханів і султанів.

Історія засвідчила що возз’єднання України з Росією в єдиній Російській державі, здійснене 1654 року Переяславською радою на основі виявлення волі українського народу, стало переломним моментом в історії України і відіграло величезну роль у подальшому історичному розвиткові “таких близьких і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією” українського та російського народів [5, 71].

Стало фактом, що возз'єднання України з Росією в майбутньому відзначило особливості національного розвитку України, які полягали в тому, що вся її історія, розвиток економіки, культури і політичної боротьби були органічно, нерозривно зв'язані з історією російського народу.

Шевченко розумів, що, здійснивши возз’єднання на началах довір'я і братерської дружби, об'єднавши свої економічні ресурси та військові сили, український і російський народи зміцнили Росію, підняли її міжнародний авторитет. Ця обставина дала можливість українському народові врятувати себе

від іноземного поневолення і від навислої загрози знищення, і не тільки зберегти себе як націю, але й домогтися в тих конкретних історичних умовах подальшого національного розвитку.

Україна захистила себе від небезпеки бути знищеною. Загроза стати жертвою польської шляхти або султанської Туреччини була, таким чином, ліквідована. Після возз'єднання на Україні почала швидко розвиватись економіка і культура, стали ще більше зміцнюватися дружні зв'язки народних мас України та Росії.

Незважаючи на те, що царизм і поміщики з часом почали затягувати петлю великодержавності і якоюсь мірою вбивали клин у дружбу та взаємне довір'я між народами, дружні зв'язки між народами України та Росії все-таки міцніли й розвивалися насамперед тому, що їм довелося спільно боротися проти спільного ворога. "Найлютішим ворогом російського, українського і інших народів Росії було царське самодержавство. Спираючись на реакційну верхівку місцевих поміщиків та буржуазії, царизм проводив політику жорстокого національно-колоніального гноблення неруських народів. На Україні царизм ліквідував місцеве самоврядування, люто придушував національно-визвольний рух, присікаючи прагнення до створення української державності, проводив насильственну політику русифікації, перешкоджав розвиткові української мови і культури" [12, 48-49].

Ліберально-поміщицька та буржуазно-націоналістична література й історіографія з усієї сили намагалися доказати, що Хмельницький зробив страшенну помилку і що його роль в історії України була "злочинною". Л.Білецький з Канади писав, що, наприклад, Переяславською радою "був порушений порядок, визначений долею України, і Бог відступив від дальшого керівництва долею України" [15, 194].

Протягом багатьох десятиліть деякі автори всіляко критикували Богдана Хмельницького, за те, що він здійснив возз'єднання України з Росією, а Хмельниччину називали явищем, котре зганьбило український народ. Свого часу в "Хуторній поезії" Куліш різко лаяв Богдана, називав його зрадником з "єхидною і хижою душею", говорив, що образ його "пам'ятний в історії українських розбоїв", що він здійснив "злочинний акт" тощо. У вірші "Покута козацького батька" він цинічно називає Переяславський акт фатальною помилкою Богдана. В цьому самому вірші Куліш намагається зобразити Богдана, таким, що кається за свій вчинок, і вкладає йому в уста фальшиві слова про те, що він начебто став джерелом пекла, освятив своїм ім'ям страшну зраду і ніби закликає Україну відокремитись від Росії і йти до Європи. Поряд з цим Куліш звеличував ката українського народу польського магната С. Чарнецького, котрий у злобі спалив у Суботові останки Богдана Хмельницького. Куліш називав великим воїном того самого Чарнецького, якого Т. Шевченко називав "поганим Степаном" [3, 39-40].

Що стосується Шевченка, пише Куліш, то він – "єдиний спадкоємець Хмельниччини і гайдамаччини", талановитий, як і вони, і, як вони, "неосвічений", і, як вони, "знищує науку, поезію і самого себе, оспівуючи і виправдуючи їх".

В той час, коли Шевченко захоплювався героїчним минулим свого народу і змальовував його фарбами величезної любові й найглибшої поваги до нього, Куліш, як вірно зазначав І. Франко, плював на це минуле, називаючи його безумною відвагою гірких п'яниць та розбишак [3, 39-40].

Вище ми вже говорили, що Т. Шевченко в окремих своїх ранніх поетичних творах в оцінці Б. Хмельницького помилявся, негативно характеризував його, називаючи "нерозумним сином України". Причиною цього є те, що ненависть до російського царизму, який жорстоко пригнічував Україну, настільки була гострою і великою, що поет часом у розпалі гніву до самодержавства не завжди міг розрізнити ненависть до нього від взаємовідносин народів. Не слід також забувати й того, що при всій величезній історичній ролі Богдана Хмельницького в його діяльності мали місце факти такого ставлення до простого люду, які не могли не викликати у Тараса Григоровича, як ідеолога і завзятого захисника трудових мас народу, обурення та осуду. Власне кажучи, він не стільки лаяв Богдана, скільки ту політику, що її після возз'єднання провадили російські царі. Незважаючи на це, саме Т. Шевченко вперше в українській літературі вірно оцінив величезну проагресивну роль Богдана Хмельницького і Хмельниччини, яку вони відіграли в історії України, у визвольній боротьбі й історичній долі українського народу. "Принятием присяги, – пише Шевченко, – на верность московскому царю Алексею Михайловичу ... со старшинами и депутатами всех сословий народа украинского" [18, IV – 15] гетьман Зіновій-Богдан Хмельницький прославляв себе, поєднавши, відтак, долю України з Росією. Шевченко не раз у своїх творах зокрема у п'єсі "Никита Гайдай" називав Богдана Хмельницького благородним, славним і славнозвісним гетьманом, геніальним бунтівником, мудрим державним діячем і полководцем.

Перебуваючи на засланні, Т.Г. Шевченко прочитав працю М. Костомарова "Богдан Хмельницький" і дав їй високу оцінку. Справді, хоч Костомаров і стояв на ліберальних позиціях і не завжди поділяв ідеї Т. Г. Шевченка, проте він один з перших поставив і загалом правильно висвітлив у ряді своїх історичних праць, особливо у монографії "Богдан Хмельницький", питання про його роль в історії України і значення возз'єднання України з Росією. Позитивно про цю книгу М. Костомарова Т. Г. Шевченко відгукується і в листі до М. Лазаревського від 19 жовтня 1857 року. "Читать у мене тепер, слава богу, єсть що, поздоров боже добрих людей, але свого рідного нічогісінько нема, опріч "Богдана Хмельницького" Костомарова. От ще вчистив книгу так-так!" [19, VI – 147]

У зв'язку з цим являє великий інтерес ставлення Т. Шевченка до Мазепи, якого багато сьогоднішніх авторів піднімають на щит як національного героя, борця за волю України, за свободу українського народу.

Відомо, що у вирішальний момент, коли Росії загрожувала з боку Швеції небезпека бути поневоленою, коли російський уряд піднявся на боротьбу проти шведських загарбників, гетьман Мазепа, розірвавши стосунки з Росією, уклав союз зі шведським королем Карлом XII. Цю акцію обґрунтував прагненням забезпечити Україні національну незалежність. В обіцянки Мазепи дати українському народові “національну свободу” шляхом відриву України від Росії частина українського козацтва не повірила. А тому чимало козаків залишилося вірним російському уряду і разом з ним громила шведських загарбників. Коли шведи вторглись у межі України, значна частина українського народу – селяни, ремісники, козаки, – де тільки могла – на дорогах, у лісах, у своїх хатах, – знищували шведів. Більшість українського народу пішла проти Мазепи, як писав Шевченко цієї “шведської приблуди”.

У деяких ранніх творах Шевченко позитивно відзивався про гетьмана Мазепу. Пояснюється це тим, що на той час Шевченко ще глибоко і всебічно не міг ознайомитися з достовірними історичними документами, в яких розкривалася роль Мазепи у цій війні, недостатньо глибоко ще вивчив народну творчість, де автори негативно ставилися до Мазепи. Коли ж Т.Г.Шевченко ознайомився з історичними документами, він різко змінив свою оцінку Мазепи і говорив про нього як про гетьмана, вчинки якого народ не поділяв. З особливою увагою Т.Г.Шевченко записує пісні й думи, створені народом про Мазепу, і використовує їх як дуже важливе джерело у своїй творчості. У народі багато було створено пісень про зрадництво Мазепи. Одну з них у 1846 році записав поет. У цій пісні зображено превражого Мазепу і його чорну зраду, оспівано патріотизм і відданість народу славного полковника фастівського Семена Палія, того самого Палія, якого Мазепа обмовив перед царем Петром Першим і спровокував його заслати Палія до Сибіру [2, 32-42]. Ось уривки з цієї пісні:

... Крикнув, покрикнув превражий Мазепа на свої яничари:
Возьміть, возьміть Палія Семена, да залийте в кайдани.
Взяли, взяли Палія Семена, да залили в темницю,
А сам побіг, проклятий Мазепа, аж до царя на столицю.
Казав єси, милостивий царю, що Семен Палій є змінщик...
А крикнув-покрикнув Семен Палій, сидячи в темниці:
Брешеш ти, проклятий Мазепа, хоть ти в царя на столиці.
Не чути вражого Мазепи, з столиці не чути,
Тільки чути Палія Семена, [що] сидить у темниці.
Пропала Мазепина слава, навіки пропала,
А Палієві царство небесне і довічна слава [19, VI – 267-268].

У вірші “Іржавець” (1847) Шевченко шкодує, що фастівський полковник Палій та Мазепа у боротьбі за Україну не об`єдналися [16, I – 285; 286].

Оцінка гетьмана Мазепи українським народом та його геніальним сином Т. Г. Шевченком співпадає з оцінкою видатних передових діячів Росії. Відомий російський поет-декабрист К. Ф. Рилєєв, що оспівував історію України, так охарактеризував Мазепу: “Мазепа, гетьман Малоросії. Похмурий сімдесятилітній старик. Людина властолюбива і хитра; великий лицемір, що приховує свої лихі наміри під бажанням блага до батьківщини” [11, 413].

Великий російський поет О. С. Пушкін, характеризуючи Мазепу, вказував: “Деякі письменники хотіли зробити з нього героя свободи, нового Богдана Хмельницького. Історія подає його честолюбцем, закоренілим у підступності й злочинах, наклепником на Самойловича, свого благодійника, згубником батька нещасної своєї полюбовниці, зрадником Петра перед його перемогою, запроданцем Карла після його поразки; пам'ять його проклята церквою і не може уникнути і прокляття людства” [10, 505].

Всупереч сказаному чимало українських авторів вважали, що І. С. Мазепа заслужив повагу з боку українського народу. Так, Грушевський М.С. писав, що з ім'ям Мазепи пов'язаний найхарактерніший момент у прагненнях України до автономного життя [4, 380]. Тепер багато хто схильний створити культ Мазепи, переписати історію і віддати йому належне і як гетьману, і як козацькому захиснику українських національних інтересів.

Завершуючи дослідження цієї теми, вважаємо за необхідне підкреслити, що возз'єднання України з Росією зміцнило й умножило сили українського та російського народів у їх спільній боротьбі проти самодержавства й кріпосництва, проти національного гніту та іноземних загарбників. Воно сприяло взаємозбагаченню їх культурного життя. У “Тезах про 300-річчя возз'єднання України з Росією” зазначається, що “російська культура благотворно впливала на розвиток всієї української культури (літературу, театр, живопис, музику). В свою чергу передова українська культура збагачувала культуру російського народу і вносила гідний вклад в розвиток світової культури” [12, 66-67].

Розвиток прогресивної суспільної думки на Україні, особливо після возз’єднання, проходив у єдиному руслі з російською передовою думкою, передовим суспільним рухом Росії і був, скерований головним чином на зміцнення співробітництва народів. Про це особливо яскраво свідчить творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, М. Максимовича. Передові діячі України, відображаючи інтереси широких народних мас, прекрасно розуміли, що послаблення дружби, руйнування єдності двох народів загрожувало перш за все існуванню українського народу.

Отже, особливо яскравою ілюстрацією нерозривної єдності та спільної революційної боротьби прогресивних сил двох народів, яскравим прикладом взаємного збагачення двох культур є політична й

літературна діяльність Т. Г. Шевченка. Не можна відокремити, не перекручуючи історичної дійсності, Шевченка від Герцена, Чернишевського, Добролюбова та інших російських революціонерів-демократів, так само як не можна відокремити й російських революційних демократів від Шевченка.

Водночас своєю революційною діяльністю і своєю творчістю він вносив величезний вклад у загальноросійський революційно-демократичний рух. Ця величезна загальноросійська роль великого Кобзаря України не раз відзначалася і підкреслювалася Герценом, Чернишевським, Добролюбовим та іншими революційними і прогресивними діячами Росії. Так, наприклад, один з найближчих друзів Т.Г. Шевченка, відомий російський художник Л.М. Жемчужников, у своїх спогадах писав: "Вийшовши з простого народу, він не відвертався від убозтва й сірячини – ні, навпаки!— Він і нас повернув обличчям до народу, і змусив полюбити його і співчувати його скорботі. Він ішов попереду, вказував, нам чистоту слова, і чистоту думки, і чистоту життя" [9, 19].

Використані джерела

1. Білецький О. Поет трудового народу // Тарас Шевченко. Твори: в 3 т. – К., 1961. – Т.1.
2. Гончарук П.С. Нотатки з приводу стосунків І. Мазепи та С. Палія // Вісник Київського слов'янського університету. – К., 2007. – №16. – С. 32-42.
3. Гончарук П.С. Суспільно-політичні та історичні погляди П.О.Куліша. – К., 2006.
4. Грушевський М.С. Ілюстрована історія України. – К., 1990. – С. 379-380.
5. Ленін В.І. Повн. зібр. тв. – Т.25.
6. Луначарський А.В. Великий народний поет (Тарас Шевченко). – К., 1961.
7. Марголис Ю.Д. Исторические взгляды Т.Г.Шевченка. – Л., 1964. – 242 с.
8. Назаренко І.Д. Суспільно-політичні, філософські, естетичні та атеїстичні погляди Т.Г.Шевченка. – К., 1964. – 395 с.
9. Основа. – СПБ, 1861. – № 3.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.-Л., 1949. – Т.4.
11. Рылеев К.Ф. Полн. собр. соч. – М.-Л., 1934.
12. Тези про 300-річчя возз`єднання України з Росією (1654-1954). – К., 1954.
13. Ускова А.О. Т.Г.Шевченко в Новопетровському укріпленні // Спогади про Т. Шевченка. – К., 1989. – С. 236-240.
14. Франко Іван. Хуторна поезія П. Куліша // "Світ". – Львів, 1882. – Ч.15.
15. Шевченко Тарас. Кобзар. – Канада, Вінніпег, 1955. – Т.2.
16. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: В 10 т. – К., 1939. Поезії. 1837-1847. – Т.1.
17. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: В 10 т. – К., 1939. – Т.2.
18. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: В 10 т. – К., 1939. – Т.4.
19. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: В 10 т. – К., 1939. – Т.6.

УДК 930.22

Валентина Василівна Бездрабко
кандидат історичних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв

МОДЕРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОГО ДОКУМЕНТА В УКРАЇНІ: ПОШУКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

У статті висвітлюються основні здобутки вивчення музичного документа в Україні, особливості новітніх студій, наукові знахідки, перспективи формування спеціального виду документознавства – музичного.

Ключові слова: *документ, музичний документ, музичне документознавство, документознавство, спеціальні історичні дисципліни.*

The main achievements in musical document study in Ukraine have been highlighted in the article, peculiarities of the newest studies, as well as scientific findings and errors, prospects for forming the special branch of documentary studies – musical.

Key words: *document, musical document, musical documentary study, documentary studies, special historic disciplines.*

Головною особливістю сучасних документознавчих студій є надпотужна увага до теорії дисципліни. Це стосується, зокрема, висування теоретичних основ об'єкта, предмета, визначення методології їх розроблення, окреслення структури науки. Відтак, зростає значущість розв'язання конкретних, проблемно-тематичних питань ретроспективного й перспективного змісту задля узагальнення знань. Саме тому

© Бездрабко В. В., 2009

на тлі активного дебатування про зміст загального документознавства не менш популярними є дискусії стосовно структури і внутрішнього наповнення спеціального відгалуження дисципліни.

Згідно з думкою більшості фахівців, єдиним конституйованим видом спеціального документознавства наразі у вітчизняній науці виступає управлінське [32, 11]. Проте, окрім вивчення управлінського документа, дедалі частіше науковці досліджують інші види письмових і неписьмових документів – картографічний, музичний, кінофотофоновідеодокумент тощо. Якщо оцінювати рівень накопичення емпірико-теоретичних, теоретико-фундаментальних і науково-методичних знань, утворених у ході дослідження кожного з них, то, гадаємо, найменшими здобутками відзначено студіювання музичного документа. Утім, останнім часом в Україні намітилось пожвавлення подібних тематичних досліджень, традиції яких сягають глибокої давнини.

Уявлення про те, що є музичним документом, почало складатися ще в середині XIX ст. Тоді з’являються одні з перших праць, присвячені вивченню пам’яток музичної писемності, у виконанні російських науковців В.К. Ундольського та І.І. Сахарова [11, 15], які, за справедливою заувагою Є.О. Бобкова, хоча й містили цікаві спостереження, проте були позбавлені висновків і узагальнень [16]. На цей хронологічний відтинок припадають перші ретельно обґрунтовані публікації аналітичного змісту одного з найвідоміших професорів Московської консерваторії Д.В. Розумовського, у яких репрезентовано величезний матеріал з історії знаменного співу, палеографічні сюжети нотного письма або семейографії [6–10]. Палеографії давньоруської музичної писемності доторкується учень Д.В. Розумовського – С.В. Смоленський, якому належить низка ґрунтовних присвят походженню і розвитку знаменної та інших давньоруських нотацій, їх зв’язку з грецькою, болгарською, сербською системами нотного письма, порівнянь накреслень знамен різного часу, та найголовніше – визначенню змісту, завдань і перспектив розвитку “церковно-співочої археології” [12, 13]. В українських землях у цей період музика як феномен культури активно студіювалися знаними музикознавцями А.М. Бабій, П.І. Бажанський, Г.Г. Ганзбурґ, К.В. Квітка, О.С. Цалай-Якименко та багатьма інших, які залишили на маргінесі власних наукових інтересів студіювання музичного документа як явища культури, залишку історії суспільства.

Треба сказати, що вивчення музичних документів на початку XX ст. цікавило не лише науково-педагогічних працівників спеціалізованих навчальних закладів, але й установ історичної науки, наприклад, Московського археологічного інституту, підтвердженням чому слугують розвідки професора В.М. Металлова, у яких докладно висвітлюються особливості крюкового музичного письма, ілюстровані першим у вітчизняній практиці зібранням фотолітографічних зображень рукописів X–XVII ст. палеографічною таблицею півчих знаків [2–5]. Праці “старателів” історії, палеографії музичного письма заклали підвалини майбутніх студій особливого джерелознавчого напряму. В їхньому активі – систематизований виклад історії давньоруської мови і нотописьма (Д.В. Розумовський), таблиці змін накреслень знамен (С.В. Смоленський), палеографічний атлас давньоруських рукописів (В.М. Металлов). Хоча доведення ними перспективності досліджень музичних документів тривалий час залишалося поза увагою істориків-джерелознавців і справедливою виглядає констатація Є.О. Бобковим, зроблена вченим у середині 1960-х рр., щодо відсутності у навчальних посібниках, курсах, лекціях, монографіях палеографічного змісту розділів, присвячених музичним рукописам [16, 83].

Незважаючи на помітні успіхи, досягнуті науковцями у сфері вивчення історичних джерел особливого змісту, злободенно через півстоліття прозвучали пропозиції Є.О. Бочкова стосовно основних завдань дослідження музичних документів, зокрема активізації студіювань палеографії півчих рукописів різних історичних періодів, укладання систематичного покажчика архівних, бібліотечних, музейних фондів, колекцій, що містять такого роду документи, розроблення методики їх описування, розгляду мовних і мистецьких аспектів пам’яток [16, 84–85]. Хоча більшість визначених науковцем завдань знайшла підтримку у вигляді поповнення історіографії теми новітніми розвідками на теренах архівознавства, джерелознавства, палеографії, кодикології, підготувавши ґрунт для майбутніх студій із музичного документознавства, витвореного у міждисциплінарних межах музикознавчих, мистецтвознавчих, історичних, філологічних наук, проте реалізовувалася кволо.

Новий етап у студіюванні музичних документів наступає в 1990-х рр. Серйозні розробки у галузі музичного документознавства належать к. і. н. Л.Г. Тупчієнко-Кадировій. 2005 р. уперше в історії української науки з наукової спеціальності 07.00.10 – “Документознавство, архівознавство” було захищено дисертацію з теорії музичного документа та методики його архівного й бібліотечно-бібліографічного описування [14]. Поширення праць цього автора упродовж 1990–2000-х рр. засвідчило стабільний інтерес до вивчення музичного документа як соціального явища, теоретичних і практичних аспектів описування, класифікації, пошуку у базі даних на прикладі архівних фондів особового походження [34–39]. Основними об’єктами досліджень Л.Г. Тупчієнко-Кадирової стали музика як змістове ядро документа, її структура, особа-фондоутворювач. Відтак, аналізуються форма і зміст музичного документа, залежності його інформації від об’єктивних і суб’єктивних факторів та її види, пов’язані із музикою, ознаки для класифікації й одиниці поділу, зокрема нотний рукопис, нотне видання, музичний звукозапис, електронний нотно-звуковий документ.

Посилаючись на природу документа, Л.Г. Тупчієнко-Кадирова робить справедливий висновок про доцільність при створенні формату описування музичних документів оперування традиційними способами та методами описування документів, “виведених” практикою фахівців суміжних із докумен-

тознавством галузей знань. Запропоновані Л.Г. Тупчієнко-Кадировою методики описування, класифікації, пошуку музичних документів ґрунтуються на інтегрованому підході, який створено на основі архівного описання, частково бібліотечного, кодикологічного, музейного описів, матричного гіпертексту в базу даних, створеній у середовищі CDS / ISIS Windows (версія 1.4, 2002), що вказує на наслідування теоретико-методологічних засад кодикологічної школи Л.А. Дубровіної [17], технології матричного гіпертексту В.Г. Овчинникова [33].

Дослідниця проводить різноаспектне докладне вивчення музичних документів на різних носіях – нотне видання, платівки, магнітні стрічки тощо, порушує складне завдання – окреслення змісту і обсягу понять "музика", "музична інформація", "музичний документ". Розуміючи під "музичною інформацією" "інформацію у формі музичних образних смислів, що реалізується засобами співвідношень музичних звукові у часі та просторі у процесі виконання і має різні форми існування" [38, 148], Л.Г. Тупчієнко-Кадирова виокремлює декілька форм її існування. Це – уявна (внутрішній слух людини) та звукова (безпосереднє звучання (природне, штучне), записана). Відтак, лише та музична інформація, що записується (фіксується) на матеріальному носії для подальшого, у т.ч. і неодноразового відтворення у часі, просторі та збереження, визначається науковцем як музичний документ [38, 148]. Висловлені дослідницею зауваження щодо "трьох складових цього явища", тобто музичного документа, – музична інформація, матеріальний носій, процеси запису та відтворення, не є беззастережними, оскільки, на нашу думку, документування є процесом, а тому не може бути часткою музичного документа.

Класифікаційний аналіз музичних документів здійснено на основі структури, змісту музичної інформації згідно з окремими напрямами, стилями, жанрами документа, його матеріальним носієм, способом і засобом запису інформації. Врахування багатокомпонентної структури "музичного документа" дозволило виокремити три основні групи: 1) звукозаписи (ГРП, магнітні стрічки, компакт-диски тощо), 2) графічно-текстові або нотні (рукописи та друковані видання); 3) нотно-звукові (відповідні комп'ютерні програми) [38, 149]. Саме у спробах вирішити питання типології музичних документів, методики їх описування, окреслити зміст понятійно-категоріального апарату музичного документознавства і полягає новизна досліджень Л.Г. Тупчієнко-Кадирової. Поява праць історика ознаменувала модерне осмислення новітніх досягнень у галузі музичного документознавства, унаочнивши реальні здобутки у справі формування теоретичного підмурку спеціальних документознавчих знань.

Важливим напрямом вивчення музичного документа є його бібліографування. Незважаючи на давню вітчизняну традицію укладання музично-бібліографічної інформації, кардинальні зміни в опрацюванні цього виду документа наступають у 90-і роки XX ст. у зв'язку з можливістю використання найсучасніших інформаційних технологій і доступом через комп'ютерну мережу до різнобічних бібліографічних баз даних. Це впливає на розширення кола бібліографованих документів, зростання їх інформативності завдяки збільшення кількості використаних елементів. Відтак, Інститут української книги і Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського зініціювали укладання українського бібліографічного видання музичних рукописів і видань. Поява перших фундаментальних наукових ретроспективних нотних каталогів, анотованих покажчиків, персональних бібліографій у виконанні Н.О. Герасимової-Персидської, Л.А. Дубровіної, Л.П. Корній та ін. засвідчили започаткування нового етапу музичного бібліографування, а отже й вивчення музичного документа [19, 29–31, 40].

Яскравим випадком стало багаторічне вивчення музичних документів різних історичних періодів і систем запису інформації, додавши, таким чином, у скарбницю історико-документознавчих надбань сучасності довершені зразки тематичних кодикологічних розробок. Нову сторінку в історії вивчення музичних пам'яток, зміцненні комплексного підходу, базованому на прийнятті узалежненого співіснування форми і змісту документа, автора й читача, епохи його творення та студіювання відкрили праці Л.А. Гнатенко, О.А. Іванової, Е.С. Клименко та ін. [18, 20]

Особливо слід поцінувати з-поміж інших праці вихованки кодикологічної школи Л.А. Дубровіної – Е.С. Клименко, яка увійшла в історію науки на початку 2000-х рр. завдяки серйозним дослідженням музичного документа – крюкової рукописної книги XII – початку XX ст. [21–28] Переслідуючи мету визначити основні методичні принципи кодикологічного опису музичної рукописної книги та створити модель її опису, науковець виявила цікавість до крюкових і нотолінійних рукописних книг гімнографічного змісту, що зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Посилаючись на чітко окреслене коло музичної рукописної кириличної книги XII – початку XX ст., пріоритетними завданнями дослідження стали: 1) з'ясування основних параметрів ідентифікації й атрибуції рукописної книги за допомогою методів кодикології, кодикографії, текстології, палеографії, музичної палеографії, філігранології; 2) визначення специфічних особливостей еволюції музичних рукописних документів, їх походження, репертуар, зовнішній вигляд, функції; 3) комплексний науковий опис крюкових співочих рукописних книг Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського для пришвидшення введення в науковий обіг вторинної інформації.

Реалізація завдань виявилася успішною і започаткувала якісно новий рівень досліджень музичного документа загалом, базованих на вдосконаленій методиці джерелознавчого й кодикологічного студіювання музичних рукописних книг, виявлених особливостях музичної рукописно-книжної культури, апробованих моделях повного кодикологічного опису й атрибутування цих джерел. Наслідуючи М.В. Богомолова, Л.А. Дубровіну, О.С. Цалай-Якименко, Л.П. Корній, О.Ю. Шевчук, Ю.П. Ясіновського

та інших зарубіжних і вітчизняних вчених, Е.С. Клименко вдалося закласти підвалини для дальших комплексних історико-кодикологічних, загально-палеографічних, музично-палеографічних, історико-документознавчих досліджень музичної крюкової рукописної книги XII – початку XX ст.

Відтак, підсумовуючи поповнення на рубежі XX–XXI ст. української історіографії студіями, присвяченими музичному документові, відзначимо зростання уваги до теоретичних і науково-практичних питань. Цікавими стали новації з упорядкування термінології, методики опрацювання (опису), класифікації музичного документа. Говорити серйозно про музичне документознавство як дисципліну, що відбулася, не доводиться. Утім, розширення кола дослідників спеціального виду документів у межах історичної науки живить сподівання на успішний розвиток галузі документознавчих знань у найближчому майбутті.

Використані джерела

1. Корній Л.П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.: дис. ... д. мистецтвознавства / Київська консерваторія ім. П.І.Чайковського. – К., 1993. – 298 арк.
2. Металлов В.М. Азбука крюкового пения. Опыт систематического руководства. – Казань, 1899.
3. Металлов В.М. Богослужебное пение русской церкви. Период домонгольский. Ч. I–II. – М., 1908.
4. Металлов В.М. Очерк истории православного пения в России. – М., 1900.
5. Металлов В.М. Русская симиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии. – М., 1912.
6. Разумовский Д.В. Государевы певчие дьяки XVII века. – М., 1881.
7. Разумовский Д.В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного письма. – М., 1863.
8. Разумовский Д.В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения. – М., 1863.
9. Разумовский Д.В. Патриаршие певчие дьяки и и поддиаки. – М., 1861.
10. Разумовский Д.В. Церковное пение в России. (Опыт историко-технического изложения). Вып. 1. – М., 1867–1869. – Вып. 1–3.
11. Сахаров И. Исследования о русском церковном песнопении // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1849. – Ч. LXI, LXIII.
12. Смоленский С.В. О ближайших разысканиях в области церковно-певческой археологии. – М., 1904.
13. Смоленский С.В. О древнерусских певческих нотациях. – М., 1901.
14. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. Музичний документ: визначення поняття, класифікація та методика описування (на прикладі творчої спадщини композитора Ю.С. Мейтуса (1903–1997): дис. ... к. і. н.: 07.00.10 / Державний комітет архівів України; Український НДІ архівної справи та документознавства. – К., 2005. – 266 арк.
15. Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. – М., 1846.
16. Бобков Е.А. К вопросу об историографии и задачах палеографического исследования памятников древнерусской музыкальной письменности // Труды МГИАИ. Т. 24. Вопросы источниковедения истории СССР. Вып. 2. – М., 1966. – С. 73–85.
17. Дубровіна Л.А. Кодикологія та кодикографія української рукописної книги. – К., 1992. – 262 с.
18. Дубровіна Л.А. Супральський ірмолой 1601 р.: деякі аспекти кодикологічного дослідження // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 1993.– Вип. 1. – С. 13–20.
19. Духовний світ бароко: зб. ст. / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Центр музичної україністики / О.С. Тимошенко (ред.), Н.О. Герасимова-Персидська (упоряд.). – К., 1997. – 112 с.
20. Іванова О.А., Дубровіна Л.А. Півчі богослужбові книги у репертуарі рукописних книг XVI ст. у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2003. – Вип. 8. – С. 71–79.
21. Клименко Е.С. Музична знаменна рукописна книга кириличного письма XVI–XVII ст. у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2004. – Вип. 9. – С. 188–202.
22. Клименко Е.С. Музична рукописна книга у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського // Документознавство, бібліотекознавство, інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики. Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 17–18 трав. 2005 р. – К., 2005 – С. 216–218.
23. Клименко Е.С. Музичні знаменні рукописи поморської традиції у фондах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2007. – Вип. 11. – С. 200–213.
24. Клименко Е.С. Основні принципи опису музичної знаменної рукописної книги кириличного письма XII – початку XX ст. (за матеріалами Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського) // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2005. – Вип. 10. – С. 290–301.
25. Клименко Е.С. Півчі знаменні старообрядницькі рукописи у фондах Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського // Спеціальні іст. дисципліни: питання теорії та методики. – К., 2007. – Вип. 14. – С. 34–42.
26. Клименко Е.С. Принципи кодикологічного опису півчих знаменних рукописів (на матеріалах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського) // Документознавство. Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики. Матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. – Київ, 21–23 трав. 2007 р. – К., 2007. – С. 329–330.
27. Клименко Е.С. Принципи організації каталогу музичної крюкової рукописної книги // Бібліотечний вісник. – К., 2007. – № 6. – С. 3–10.
28. Клименко Е.С. Специфіка кодикологічних досліджень півчих кириличних рукописних книг (на матеріалах Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського) // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – К., 2007. – № 2. – С. 64–69.

29. Корній Л.П. Історія української музики: підручник для вищих муз. навч. закл. / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. – К.; Х. : Вид-во М.П.Коць, 1998. – Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. – 387с.; Ч. 3 : XIX століття. – 477 с. : ноти;

30. Корній Л.П., Дубровіна Л.А. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кінця XHI–XVII ст. / НАН України ; Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського. Інститут рукопису / О.С. Онищенко (ред.). – К., 1998. – 321с. – (З історії музичної спадщини України);

31. Корній Л.П., Дубровіна Л.А. Гурійський Ірмолой початку XVII ст. – стародавня пам'ятка церковного співу в Україні // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 1994. – Вип. 2. – С. 22–30.

32. Кулешов С.Г. Управлінське документознавство: навч. посіб. – К., 2003. – 57 с.

33. Овчинников В.Г. Построение самоорганизующейся автоматизированной системы информационного обеспечения на гипертекстовой основе: науч. доклад. – М.: Изд-во МГИК, 1993.– 140 с.

34. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. Гіпертекстовий класифікатор для наукових документів про гіпертексти // Архівознавство. Археографія. Джерелознавство: міжвідомч. зб. наук. пр. – Вип. 6: Джерелознавчі дисципліни. – К., 2003. – С. 52–61.

35. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. До питання про класифікацію документів архівної музичної спадщини на базі гіпертекстової технології на прикладі рукописів українського композитора Ю.С. Мейтуса (1903–1997) // Библиотечное дело и краеведение. – Вып. 5. – Симферополь, 2004. – С. 109–124.

36. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. До питання про критерії ціннісної оцінки інформації // Формування національних, загальнолюдських ціннісних орієнтацій студентської молоді: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 11–12 груд. 2002 р. – К., 2002. – С. 173–177.

37. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. К вопросу о типах отношений в интегративных гипертекстовых системах // Архівознавство. Археографія. Джерелознавство: міжвідомч. зб. наук. праць. – Вип. 3. Джерелознавчі дисципліни. – К., 2001. – С. 549–561.

38. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. Музичний документ: аспекти визначення, специфіки видів та описування в режимі електронної каталогізації // Студії з архівної справи та документознавства. – К., 2004. – Т. 12. – С. 148–155.

39. Тупчієнко-Кадирова Л.Г. Співвідношення понять "музична інформація" та "музичний документ" // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2004. – № 4. – С. 23–35.

40. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI–XVIII століть: каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / НАН України; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. – Л. : Місіонер, 1996. – 624 с. – (Історія української музики. Вип. 2. Джерела).

УДК 94(477)5

Марія Богданівна Парахіна
науковий співробітник
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка;
Тетяна Володимирівна Полушкіна
науковий співробітник
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

ВИСВІТЛЕННЯ ПИТАННЯ ВИБОРІВ ДО ОРГАНІВ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ 1917 р.: історіографічний огляд

У статті аналізуються основні аспекти історіографії проблеми виборів до органів місцевого самоврядування України в 1917 р. Автори зазначають, що, хоча історіографія питання досить значна, праць, безпосередньо присвячених міським виборам, було небагато, всі вони припадають на радянський період, тому вимагають переосмислення, неупереджених оцінок. Попередні дослідники, як правило, не приділяли великої уваги аналізу регіональних та інших особливостей України, оперували фактично одними й тими ж статистичними даними.

Ключові слова: *органи місцевого самоврядування, міські вибори, муніципальна кампанія, історіографія, ідеологічна упередженість, монографія, наукові дослідження, наукові праці.*

In the article are analysed the basic aspects of historiography of problem of elections to the organs of local self-government of Ukraine in 1917. Authors mark that, historiography of question is considerable enough although, labours, directly devoted to city elections, there was a little, all of them are on a soviet period, that is why require thinking, impartial estimations. Previous researchers, as a rule, did not spare large attention of analysis of regional and other features of Ukraine, operated actually the same statistical information.

Key words: *organs of local self-government, city elections, municipal campaign, historiography, ideological prejudice, monograph, scientific researches, scientific labours.*

© Парахіна М. Б., 2009
© Полушкіна Т. В., 2009

Після відновлення незалежності України 1991 р. набули значного поширення і навіть стали модними спроби провести аналогії між подіями 1917 р. і сучасними. Серед проблем, що стоять перед Україною, чільне місце займає становлення місцевого самоврядування і демократичної політичної системи в цілому. З ними тісно пов’язані менш глобальні, але від того не менш важливі питання: характер виборчої системи, набуття партіями реальної ваги в суспільстві, політична структуралізація, взаємини між партіями, регіональні особливості поширення впливів різних партій, рівень політичної культури населення та правлячої верхівки, її спроможність керувати ситуацією в суспільстві в критичні моменти історії тощо. Такий збіг робить проблеми 1917 р. сучасними, отже, вимагає детального вивчення спроби їх вирішення.

У результаті трьох поділів Речі Посполитої Україна вступила у ХХ ст. розділеною між Російською та Австро-Угорською імперіями, її становище й перспективи на міжнародній арені виглядали досить невтішними, навіть із фактом самого існування української нації погоджувалися лише окремі вчені. Перша світова війна знову поставила Україну в епіцентр воєнно-політичних і дипломатичних подій; в координатах складної системи об’єктивних і суб’єктивних факторів та чинників, породжених суперечностями міжнародних відносин, виникає так зване “українське питання”.

Оскільки збереження єдності Росії, як противаги німецькій військовій могутності, відповідало національним інтересам країн Антанти, то українське (та й польське) питання розглядалося ними лише як внутрішня справа Петрограда. На додаток до цих геополітичних міркувань Лютнева 1917 р. демократична революція зробила Росію ідеологічно привабливішою для країн Антанти. Утворення ж Центральної Ради для західних демократій відбулося фактично непоміченим, український національно-визвольний рух (як і фінський, білоруський, латиський чи литовський) сприймався ними в якості німецько-австрійського витвору, спрямованого на послаблення Антанти і США. Крім того, Захід явно недооцінив спроможність більшовиків захопити владу в Петрограді й утримати її, а тому відкидалась навіть сама можливість боротися проти радянської влади в Росії шляхом допомоги національно-визвольним рухам народів її європейської частини, які з весни 1917 р. досить суттєво активізувалися.

У березні-травні 1917 р. йшов процес так званої демократизації дум як підготовчий етап до муніципальної кампанії. Саме тоді перші представники політичного українства з'явились у думах, провідні політичні партії напрацьовували муніципальні програми, визначались основні напрямки блокової тактики на виборах. Отже закладався фундамент майбутніх успіхів і невдач на виборах.

Пік кампанії припадає на три літні місяці. Вони стали часом перевірки можливостей партій, часом реалізації їх програмних підходів.

Зазначені події знайшли своє відображення в спогадах учасників подій, яку в свою чергу можна поділити на радянських авторів та їх противників з українського табору. Для названої групи притаманний не стільки пошук наукової істини, скільки обґрунтування правильності власних вчинків і позиції під час революції. Природно, що радянські автори головну увагу концентрували на діяльності більшовицьких організацій, тоді як іншим, зокрема українським, не приділили належної уваги. Праці українських авторів надолужують цю прогалину.

Радянські дослідники приділили муніципальній кампанії значну увагу, однак розглядали її лише в контексті вивчення ситуації в окремих містах або регіонах України, а не як самостійний предмет дослідження. Це статті Н.Ніколаенка (Луганськ), Г.Куранова (Донбас), П.Шишкова та Ф.Лагуткіна (Донбас), М.Попова (Харків), В.Щербакова (Чернігів), жодної спроби узагальнення результатів виборів серед радянських дослідників в той час зроблено не було [28, 32-49; 22, 162-189; 43, 249-255; 33, 16-34; 44, 31-68].

Натомість на такий крок наважився відомий український історик, представник державницького напрямку Д.Дорошенко. У першому томі “Історії України” він вмістив таблицю результатів виборів по 20 містах України як демонстрацію незначного впливу в них українських партій [10, 143-144].

Інші твори, написані українськими діячами дають власну оцінку політичних сил України в 1917 р. Серед них особливу увагу привертають роботи визначних представників лівого крила українського руху В.Винниченка та П.Христюка [6; 42].

До середини 50-х рр. будь-яких досліджень з зазначеної тематики майже не проводилось. Вперше в межах усієї України досліджувана проблема знайшла своє відображення у монографії У. Рядніної. Вона зробила спробу проаналізувати виборчі платформи та тактику більшовиків під час муніципальної кампанії в ряді міст України і навела окремі результати по п’ятьох містах. У. Рядніна зробила висновок, що “в умовах ворожих наклепів та цькування партійні організації добились значних успіхів” [34, 118-121].

У другій половині 50-х та 60-ті роки з’явився ряд монографій радянських дослідників, присвячених подіям 1917 р. в окремих регіонах України. Між іншими питаннями дослідники звернули свою увагу і на міські вибори. Це монографії С.Кіхтева, М.Гончаренка, Н.Первака, Е.Мошняги, В.Ваткевича, І.Зеленюка, В.Борщевського, С.Данішева [15, 79-81; 7, 89-92; 29, 29, 30; 27, 109-110; 4, 29, 30; 11, 75-77; 3, 181-184; 9, 81-84]. Від праць 20-х років їх відрізняє значно вищий науковий рівень, велика джерельна база, але зближує ідеологічна упередженість в оцінці противників більшовиків.

Підвищення уваги дослідників до вивчення результатів міських виборів та діяльності різноманітних партій під час них стався наприкінці 60-х – на початку 70-х років ХХ ст. Ю.Терещенко першим звернув увагу на те, що на той час вже існувало кілька праць, присвячених муніципальним виборам,

однак України вони майже не торкалися, поставив перед собою завдання закрити цю прогалину [40, 15-17]. Дослідник зробив декілька попередніх (обов'язкових тоді) узагальнень, які зустрічаємо і в пізніших його роботах та в працях наступників, а саме: більшовики вели кампанію під політичними гаслами, тоді як їх противники намагались обмежитися рамками економічних питань; більшовики використовували вибори не стільки для завоювання мандатів, скільки для мобілізації мас на боротьбу проти ладу що існував; вибори показали зростання авторитету РСДРП(б). Стосовно ряду міст було вказано, які місця зайняли більшовицькі списки за результатами виборів.

Наступний крок зробив І.Курас [23, 26-33]. Його загальні оцінки участі більшовиків у виборах не відрізнялися від наведених підходів Ю.Терещенка. Однак І.Курас у своїй статті спробував співставити досягнення на виборах РСДРП (б) і українських соціалістів, для чого склав порівняльну таблицю результатів названих партій у 7 містах. В підсумку І.Курас прийшов до висновку, що вибори продемонстрували зростання авторитету більшовиків та "крах спроб українських націоналістів затушувати класові протиріччя серед "єдиного українства" з метою зміцнення свого впливу" [23, 32]. На думку дослідника, успіху більшовиків сприяла принципова відмова від блоку з УСДРП і УПСР.

Найгрунтовнішою працею, що з'явилась у той період, була дисертація Ю.Терещенка, яка стала основою виданої згодом монографії. Муніципальна кампанія розглядалася в цілому по Україні і цілком самостійно. На основі великого документального матеріалу дослідник висвітлив основні питання виборів: програмні засади партій, їхню тактику, взаємовідносини. Хоч за вимогами часу автору довелося головний наголос робити на участі у виборах більшовиків, але значну увагу було приділено також іншим політичним партіям, зокрема українським. Фактично вперше була зроблена спроба комплексного аналізу їх виступу на міських виборах. Числові результати виборів, отримані Ю.Терещенком, стали на довгий час хрестоматійними. Дослідник підсумував дані виборів по 66 (у монографії 67) містах України, що дозволило скласти досить цілісну картину. Однак велика кількість малих і середніх міст залишилася по за увагою дослідника, що створювало передумови для окремих помилок. Ю.Терещенко отримав загальні результати: за більшовиків – 5,1% виборців (у монографії 6%), за поміркованих російських соціалістів – 43,5%, за ПНС – 8% (у монографії 7,9%), за українських соціалістів – 6,5%, за УПСФ – 1% (у монографії – 1,1%) [38, 228; 32, 90]. Ним застосовувалася традиційна для радянської доби схема поділу партій на три групи: буржуазні (залишки правих угрупувань, ПНС, УПСФ, сіоністи), дрібнобуржуазні (РСДРП, ПСР, українські єврейські соціалісти) та більшовики, які водночас протистояли першим двом групам. Такий підхід не давав можливості в повній мірі висвітлити специфіку українських і інших національних партій. Вони трактувались не інакше, як націоналістичні, що намагалися розбити єдність трудящих. Висновки за результатами виборів несуть на собі тягар часу, хоч, порівняно з попередниками, оцінки Ю.Терещенка значно адекватніші реаліям. Історик вважає виборчі досягнення більшовиків лише показником зростання їхнього впливу, констатує перемогу поміркованих соціалістів (хоч і вважає її пірровою), поразку правих та лібералів. На думку дослідника, вибори показали подальшу поляризацію політичних сил напередодні соціалістичної революції. Відносно українських партій він вважає, що спроби лібералів створити національний блок провалилися. УПСФ виступила слабо, УПСР і УСДРП не користувалися значним впливом серед робітничого класу, вибори виявили ознаки їх розкладу. Взагалі, виступ українських соціалістів розцінений як провал. На нашу думку, фактичні дані, зібрані Ю.Терещенком, корегують вимушені висновки дослідника.. Основні тези Ю. Терещенка відображені також у статті 1970 р. Однак в журналі, через цензурні міркування, дослідник не зміг навести узагальнюючих результатів виборів, обмежившися лише таблицею з даними по дев'ятьох містах, в якій вміщені досягнення ПНС, РСДРП(б), РСДРП, ПСР, УСДРП і УПСР [39, 48-53].

У 70-ті роки з'явилося ще одне спеціальне дослідження, а саме дисертація В.П.Крижанівського. Дослідник проаналізував результати виборів по 64 містах України, виправивши деякі фактичні неточності попередника. Було залучено ряд нових документів, що суттєво доповнили загальну картину виборів. Отримані результати близькі до даних Ю.Терещенка: більшовики -5,5%, поміркована російські соціалісти – 43,9%, ПНС – 8,1%, українські соціалісти – 6,6%, УПСФ – 1,1% [20]. Праця В.Крижанівського, в основному, присвячена РСДРП(б), іншим партіям дослідник приділив небагато уваги. Однак саме він вперше звернув увагу на значний успіх українських списків в ряді міст Полтавщини, Київщини. Водночас дослідник стверджував, що українські партії неухильно втрачали свій вплив на маси. Висновки В.Крижанівського, в основному, не розходяться з оцінками попередника, але виступ більшовиків розцінений як успіх. Основні тези роботи В.Крижанівського відображені у статті, що була опублікована згодом, та в спільній з В.Гусевим монографії [21, 26-37; 8, 49-92].

Після розглянутої дисертації питання муніципальної кампанії опинилися в затінку на деякий час. Згодом до цієї теми декілька разів повертався І.Курас [24, 26-44; 41, 150-153; 31, 98-100]. Однак дані, які він наводив, в основному грунтувалися на підрахунках попередників, а висновки були традиційними. Крім І.Кураса питання, пов'язані з проведенням міських виборів, в різному ступені зачіпали В.Солдатенко, В.Полохало, Р.Ветров, І.Кичий, В.Коваль, Д.Яневський, але вибори їх цікавили лише в контексті власних тем [36, 17-28; 5, 84; 16, 28; 17, 116-121; 45, 172].

Процеси, що відбувались у суспільстві наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. стимулювали вивчення названого питання. Щоправда, перші роботи цього періоду все ще перебували в полоні старих підходів. Саме в цей час з'являється згадувана вже робота В.Гусєва та В.Крижанівського. В дисертації

Ю.Афоніна традиційно увага концентрується на ряді міст, де РСДРЩ(б) мала найбільший успіх і, ґрунтуючись на них, робиться висновок про зростання впливу більшовиків, майже ігнорується участь у виборах українських партій [1, 126-127]. В тому ж році з'явилася стаття В.Солдатенка та В.Крижанівського [35, 13-21]. Дослідники, на основі відомого матеріалу, спробували показати, як в умовах політичної свободи вели свою діяльність більшовики, що сприяло, на думку дослідників, їх успіху. Стаття мала суто прикладне значення, не переглядала старі висновки, не була вільна від ідеологічних кліше.

Нарешті, при характеристиці радянської історіографії, неможливо обминути ряд фундаментальних праць, що з'явилися наприкінці 60 – на початку 80-х рр. Для свого часу їх поява була справжньою подією, адже, безвідносно до ідеологічного підходу, усі вони грунтувалися на величезній джерельній базі і підсумовували попередні досягнення радянських істориків. Процеси, що відбувалися після лютого 1917 р., великою мірою зводяться в них до поступового зростання впливу більшовиків. Інші події подаються в контексті боротьби більшовиків з їх політичними противниками, в тому числі і українськими партіями. Останні трактуються не інакше як націоналістичні. Дослідники радянських часів наполягали на тотожності процесів, що відбувалися в Росії і Україні, не визнаючи самого терміну українська революція. Результати міських виборів явно не вписувались в окреслену схему, тому вони згадувались лише побіжно.

Так у відомому дослідженні С. Королівського, М.Рубача, М.Супруненко про муніципальну кампанію згадано лише в тому сенсі, що більшовики наполягали на перевиборах дум і земств з метою зміни їх класового складу [19, 103]. У другому томі колективної праці “Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції на Україні” згадані результати міських виборів у 12 містах, але лише у випадку Миколаєва мова йшла не тільки про більшовицькі списки [30, 47, 79, 80, 159, 193, 220, 275, 342, 401]. В унікальній багатотомній “Історії міст і сіл УРСР” про названі вибори, за виключенням Черкас [12, 101], взагалі не згадується. В російськомовному варіанті декілька разів наведені результати більшовицьких списків, але то було або лише число голосів, поданих саме за РСДРП(б) (Київ), або порівння досягнень більшовиків на міських і на виборах до Установчих зборів (Чернігів) [14, 124].

В багатотомній “Історії УРСР” як в україномовному, так і в російськомовному варіантах зустрічаємо традиційні твердження про важливість міських виборів для завоювання більшовиками трудящих мас, про те, що більшовики виступали на виборах з розгорнутою програмою розвитку революції, про те, що РСДРП(б) вела кампанію навколо найактуальніших політичних питань, про досягнення більшовиками неабияких успіхів [13, 116-117]. Показовим є те, що автори тому не змогли навести загальних результатів виборів, хоч на той час вони були вже добре відомі, і обмежилися лише деякими прикладами.

Певним винятком серед фундаментальних праць радянської доби було дослідження І.Мінца, у другому томі якого був параграф, присвячений муніципальній кампанії [26, 649-654]. І.Мінц навів дані по 50 губернських і 418 повітових і заштатних містах Російської держави. Однак складені вони були на основі інформаційних листків МВС і мали надто загальний характер. Крім того, відображені результати лише по партіях кадетів, меншовиків, есерів, більшовиків. Українські партії не розглядалися, як власне і окремі підсумки по Україні. Однак деякі українські міста згадані як приклади успіхів більшовиків. Дослідник досить тенденційно підбирав факти, намагаючись довести успіх більшовиків на виборах.

Злам у ставленні до підходів і оцінки участі в міських виборах українських партій і взагалі противників більшовиків стався в Україні лише з проголошенням її незалежності. Праці цього періоду складають останню групу літератури з тематики дисертації. Так, В.Стрілець у своїй дисертації стверджував, що в ряді дум українські соціалісти зайняли керівні посади, відносний неуспіх українських партій він пояснював русифікованістю значної частини міського робітництва [37, 24]. О.Бобина звернув увагу на те, що УСДРГТ не відкидала під час виборів можливості блоку з правими українськими партіями, вважаючи, що такий підхід робив УСДРП центром українського руху. О.Бобина не заперечує проти оцінки виступу УСДРП як невдалого, однак наголошує на тому, що в блоці з УПСР партія отримувала значно більше голосів [2, 111, 112]. В.Корольов підсумував результати виборів по 11 містах Таврійської губернії, що до того часу випадали з загальної картини виборів в Україні, однак діяльність українських партій під час виборів ним майже не відображена [18, 12, 83].

Найбільш широко і комплексно з робіт новітнього періоду муніципальна кампанія знайшла висвітлення у дисертації О.Мельника [25, 80-87]. Дослідник (головним чином на ґрунті підрахунків Ю. Терещенка по 67 містах України) проаналізував досягнення українських партій. Зокрема він відзначив невдалу в багатьох випадках блокову тактику українських соціалістів на виборах, непорозуміння між останніми і українськими лібералами, недооцінку українцями ролі міських самоврядувань, прорахунки у програмних настановах, ворожнечу з росіянами. Результат, отриманий українськими партіями, О.Мельник вважає певним успіхом. Однак як для О.Мельника, так і для інших згаданих науковців, міські вибори були лише частиною дослідження, вони не концентрували увагу на муніципальній кампанії.

Отже, можемо констатувати, що історіографія питання досить значна. Однак праць, безпосередньо присвячених міським виборам, було небагато, всі вони припадають на радянський період, тому вимагають переосмислення, неупереджених оцінок. Попередні дослідники, як правило, не приділяли великої уваги аналізу регіональних та деяких інших особливостей України, що, на нашу думку, потрібно зробити. Крім того, після Ю.Терещенка та В.Крижанівського дослідники оперували фактично одними й

тими ж статистичними даними. На нашу думку, це вимагає спеціального дослідження із залученням нових джерел і розширенням кількості міст, де відбулися вибори.

Відтак, міжнародний аспект українського питання визначався реальним співвідношенням сил воюючих держав та прагненням окраїнних народів суміжних імперій до самовизначення у межах своїх етнічних чи географічних кордонів, що змушувало тогочасну українську еліту вдаватися до пошуків найбільш оптимальних і вірогідних політичних орієнтацій задля реалізації державотворчих завдань.

Використані джерела

1. Афонин Ю.В. Расстановка классовых и партийно-политических сил в Донбассе в период подготовки и проведения социалистической революции. – Дисс. на соис. уч. степ. канд. ист. наук. – К., 1990.
2. Бобина О.В. Діяльність УСДРП в умовах української національно-демократичної революції 1917-1923 років. – Дис. на здоб. вченого ступ. канд. іст. наук. – К., 1993.
3. Борщевский В.Я. Рабочий класс и Советы Донецко-Криворожского бассейна в Октябрьской ревлюции. – Днепропетровск, 1962. – Ч. 1.
4. Ваткевич В.І. Луганські більшовики в Жовтневій революції. – К., 1960.
5. Ветров Р. И.Победа Октябрьская революци и банкротство меньшевиков на Украине. – Харков, 1983.
6. Винниченко В.К. Відродження нації. – К., 1990. – Ч. 1.
7. Гончаренко Н.Г. Советы Донбасса в 1917 году. – Сталино, 1957.
8. Гусев В.И., Срижановский В.П. В борьбе за осуществление ленинской тактики. Большевики Украины в массовых избирательных кампаниях 1917 года. – К., 1986.
9. Данішев С.О. Великий Жовтень на Полтващині. – Харків, 1969.
10. Дорошенко Д.І. Історія України. 1917-1923. – Ужгород, 1932. – Т. 1. Доба Центральної Ради.
11. Зеленюк І.С. 1917 рік на Поділлі. – Львів, 1966.
12. Історія міст і сіл УРСР. Черкаська область. – 1972.
13. Історія Української РСР. – К.,1977. – Т. 5. – С. 108; История Украинской ССР. – К., 1984.
14. История городов и сел УССР. Киев. – К., 1979; Черниговская область. – К., 1983.
15. Кихтев С.П. Коммунисты Донбасса в период подготовки и проведения Великой Октябрьской социалистической революции. – К., 1954.
16. Кичий И.В. За власть Советов на Правобережной Украине. – Львов, 1986.
17. Коваль В.С. Борьба большевиков Украины против соглашательских партий в социалистической революции (март-декабрь 1917). На материалах Донбасса. – Дис. на соиск. уч. Степ. канд ист. наук. – Ворошиловград, 1982.
18. Королев В.И. Таврическая губерния в революциях 1917 года.- Симферополь, 1993.
19. Короливский С.М., Рубач М.А., Супруненко Н.И. Победа Советской власти на Украине. – Москва, 1987.
20. Крижанівський В.П. Більшовицькі організації України в боротьбі за здійснення ленінського курсу партії на революційну мобілізацію мас під час муніципальної кампанії 1917 року. – Дис. на здоб, вченого ступ. канд. іст. наук – К., 1974.
21. Крижанівський В.П. Парламентська тактика більшовиків у період боротьби за перероставання буржуазно-демократичної революції в соціалістичну та її здійсення на Україні // УІЖ. – 1987. – № 8.
22. Куранов Г. Советы Артемовщины между февралем и октябрем 1917 года // Летопись революции. – 1927. – №. 5-6.
23. Курас І.Ф. Більшовики України на виборах до органів місцевого самоврядування у 1917 році // Коммуністична партія в боротьбі за здійснення ленінського плану соціалістичної революції на Україні. – К., 1967.
24. Курас І.Ф. Боротьба більшовиків України за зміцнення союзу сил соціалістичної революції і національно-визвольного руху (березень-жовтень 1917 року) // УІж. – 1976. – № 12.
25. Мельник О.О. Ставлення українських політичних партій до Всеросійських і Українських Установчих зборів. – Дис. на здоб. вченого ступ. канд. іст. наук. – К., 1995.
26. Минц И.И.История Великого Октября. – Москва, 1968. – Т. 2.
27. Мошняга Е.І. Більшовики Харкова в Жовтневій революції. – Харків, 1959.
28. Николаенко Н. Февральская революция в Луганське // Летопись революции. – 1927. – №. 4.
29. Первак Н.П.Жовтневі дні в Донбасі. – Сталіно, 1957.
30. Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції на Україні. – К., 1967. – Т. 2.
31. Повчальний урок історії. – К., 1986.
32. Політична боротьба на виборах до міських дум України в період підготовки Жовтневої революції. – К., 1974.
33. Попов Н. Очерки революционных событий в Харькове от июня 1917 года до октября 1918 года // Летопись революции. – 1922.
34. Рядніна У.І. Більшовикцькі організації України в Жовтневій революції. – К.,1958.
35. Солдатенко В.Ф., Крижанівський В.П. Уроки виборчих кампаній // Комуніст України. – 1990. – № 2.
36. Солдатенко В.Ф., Полохало В.І. Боротьба більшовиків України за середні верстви міського населення як резерв соціалістичної революції // УІЖ. – 1977.
37. Стрілець В.В. Державотворча діяльність політичних партій України (1917-1920). – Дис. на здоб. вченого ступ. канд. іст. наук. – К., 1992.
38. Терещенко Ю.І. Політична боротьба на виборах до міських дум України у 1917 році. – Дис. на здоб. вченого ступ. канд. іст. наук. – К., 1971.
39. Терещенко Ю.І. Політичні партії на виборах до міських дум України в 1917 році // Український історичний журнал (далі – УІЖ). – 1970. – № 11.
40. Терещенко Ю.І. Участь більшовиків України в муніципальній кампанії 1917 року // Велика Жовтнева соціалістична революція – корінний поворот в історії українського народу. – К., 1966.

41. Торжество пролетарского интернационализма и крах мелкобуржуазных партий на Украине. – К., 1978.
42. Христюк П. Українська революція. Замітки і матеріали до історії української революції. – Відень, 1921. – Т. 1.
43. Шишков П., Лагуткин Ф. Славянск между двумя революциями // Борьба за Октябрь на Артемовщине. – Харьков, 1929.
44. Щербаков В. Черниговщина накануне революции и в дооктябрьский период 1917 года // Летопись революции. – 1927. – № 2.
45. Яневський Д.Б. Рабочий класс и буржуазия Украины в период общенационального кризисна. – Дис. на соиск. уч. степ. канд.ист.наук. – К., 1988.

УДК 394. 2 (477)

Павло Олегович Смоляк
кандидат історичних наук,
старший викладач Кременецького
гуманітарно-педагогічного інституту
імені Тараса Шевченка

НОВОРІЧНА ЗВИЧАЄВІСТЬ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ: ЗБЕРЕЖЕНІ ФОРМИ ПОБУТУВАННЯ

У статті висвітлюється роль новорічної звичаєвості в зимовому календарному циклі свят Західного Поділля, звертається увага на основні елементи, пов’язані з культом Місяця, традиціями рядження, маскування та засівання.

Ключові слова: *Західне Поділля, новорічна обрядовість, звичай, маскування, засівання.*

The article reveals the role of the New Year customs and rituals in the winter calender cycle of the West Podillya celebrations, attention is paid to the principal elements connected with the cult of the Moon, dressing up, masking and sowing traditions.

Key words: *West Podillya, New Year rituality, custom, masking, sowing.*

На початку третього тисячоліття, в умовах посилення глобалізаційних та урбанізаційних процесів, традиційна народна культура поступово зникає. Тому основним завданням вчених-етнологів, які займаються дослідженням традиційної обрядовості, є питання, які стосуються відродження звичаїв та обрядів як українського народу в цілому, так і окремих його етнографічних груп.

Дослідженням новорічної обрядовості українців займалися такі вчені-етнологи та культурологи, як П.Чубинський, Я.Головацький, В.Гнатюк, К.Сосенко, О.Курочкін, К.Кутельмах, П.Медведик та ін., але вони розглядали ці питання в цілому, не заглиблюючись в окремі її аспекти.

Мета статті – визначити роль та місце новорічної звичаєвості в зимовому календарному циклі свят Західного Поділля та звернути увагу на основні її елементи, пов’язані з культом Місяця, традиціями рядження та маскування, що проявляються в обрядах ходіння з Козою та Маланкою.

З мети дослідження випливають такі завдання: показати поєднання язичницьких традицій з християнськими, описати обряди ходіння з Козою та Маланкою в різних місцевостях досліджуваного регіону, звертаючи увагу на їхні спільні та відмінні риси, а також традицію засівання.

Другий цикл Різдвяних свят у Західному Поділлі базується на новорічній обрядовості. До нашого часу новорічна ритуалістика у досліджуваному регіоні збереглася значно слабше, ніж власне різдвяна та йорданська. Це насамперед пов’язано з тим, що культ Місяця через витіснення його солярним культом, а пізніше християнською обрядовістю (Різдвом одного з найбільших і найвизначніших отців християнської церкви Василія Великого (329–379)), давно перестав шануватися і лише зберігся як складова небесної трійці у сюжетах колядок та щедрівок. Другою причиною зменшення шанування культу Місяця було нашарування на це свято старого аграрного Нового року, яке святкувалося до Середньовіччя на початку березня. Відтак у ряді сюжетів новорічних щедрівок присутні образи весняних птахів – ластівки, гоголя, зозулі, які приносили на крилах новий землеробський рік. Через те новорічні свята були побудовані на обрядах засівання, ходіння з Козою та маланкування, мотивація яких перневажно пов’язана з магією родючості. Обряди ходіння з Козою та Маланкою функціонують у деяких селах Західного Поділля до сьогодні (хоча до 40-х років XX ст. вони активно побутували майже у всьому досліджуваному регіоні*).

Серед новорічних містерій, що збереглися в Західному Поділлі до наших днів, є “водіння Кози”. У давнину цей обряд відбувався лише на Щедрий вечір (перед старим Новим роком) на честь народження Місяця-молодика. Пізніше він став складовою всіх Різдвяних свят і останнім часом відтворюється, починаючи від Святого вечора і закінчуючи третім днем Різдвяних свят.

© Смоляк П. О., 2009

Треба зауважити, що народне драматизоване дійство “Коза” без сумніву належить до рудиментарних. Адже коза вважається тотемом українського народу. Питання про генезис культу кози залишається ще недостатньо вивченим. Але можна припустити, що ритуальна функція кози перейшла до землеробів у спадок від мисливців. “Саме в них (у мисливців – П.С.), на думку О.Курочкіна, вперше сформувався досліджуваний зооморфний культ” [5, 61]. Тому коза часто під час ритуальних дійств приносилася в жертву, що зафіксовано у прадавніх пісенних текстах:

... Посередині старий сидить,
Він гострить свій булатний ніж,
біля нього козел стоїть,
хочуть козла зарізати... [10, 32].

Маска кози відома багатьом слов’янським і неслов’янським народам. Її походження пов’язано з аграрно-магічними культами і шануванням тотемних тварин. Центральним моментом ритуального дійства є танець “Кози”, її “вмирання” та “воскресіння”, що символізує колообіг завмирання та відродження природи. Землеробська спрямованість цього обрядового дійства найвиразніше розкривається у супровідній пісні:

Го-го-го, коза, го-го сірая,
го-го, білая, го-го, бистрая.
Ой розходися, розвеселися
по сьому дому, по веселому.
Де коза ходить, там жито родить,
де не буває, там вилягає... [6, 47].

Упродовж століть обряд “водіння Кози” видозмінювався і дійшов до нас в іншому вигляді, його можна вважати імітацією давнього обряду. Тепер він трансформувався в народну виставу пародійно-гумористичного змісту (останнім часом він починає бути складовою обрядового дійства “Маланка”, оскільки Коза є частим персонажем у маланкових обходах). Ознаками цього процесу було те, що архаїчний сюжет дійства “Кози” дедалі більше відходив від свого пісенного аналога, доповнювався новими епізодами та мізансценами, внаслідок чого розширювалося коло традиційних персонажів рядження. Поряд з основним персонажем – “Козою” – діяли Дід, Баба, Жид, Жидівка, Циган, Циганка, Шандар, Лікар. Вітаючи господарів зі святами, учасники обрядового дійства розігрують гумористичні сценки: “сварки діда і баби”, “доїння кози”, “продаж кози на ярмарку”, “її вбивство та лікування”. Веселі діалоги народної вистави доповнюються пантомімою і танцями. На закінчення обрядового дійства господарі обдаровують учасників грішми або продуктами. Частина грошей, зібраних рядженими, йде на потреби церкви, товариства “Просвіта” або на влаштування молодіжних гулянь із музикою та танцями, які давніше відбувалися на Йордан, а останнім часом – на третій день Різдвяних свят.

Традиційне для західноподільського села та містечка рядження “з Козою” не переривалося в радянські часи і подекуди зберігається й до сьогодні. Зокрема, воно функціонує в таких селах Західного Поділля, як Шупарка, Королівка Борщівського, Губин, Переволока, Золотий Потік, Трибухівці Бучацького, Нижній Нижбірок Гусятинського, Конюхи Козівського, Поділля, Городниця Підволочиського, Скородинці Чортківського, Монастириська, Садове, Міжгір’я Монастириського, Плебанівка Теребовлянського районів Тернопільської області.

Останнім часом ця містерія здійснюється гуртом парубків, які ходять від хати до хати із символічною семикутною зіркою і водять Козу. Роль Кози виконує хлопець, одягнений у вивернутий кожух із прилаштованими рогами. У руках він носить вирізану з дерева (липи) маску кози, яка оббита козячою шкірою. Голова кози має рухому нижню щелепу з бородою, що клацає під час вистави. “На роги кози іноді чіпляли дзвоник і уквітчували їх кольоровими стрічками” [4, 368]. Містерія завжди розпочиналася і супроводжувалася сакральними піснями-замовляннями, звертанням до тотемного предка: “Ого-го, коза, го-го сірая...”.

Цікавий обряд “водіння Кози” функціонував до 60-х років XX ст. у с.Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області. Тут з “Козою” здебільшого ходили підлітки, починаючи від першого Святого вечора і закінчуючи другим днем Йорданських свят.

Коли гурт щедрівників (хлопчиків і дівчаток) підходив до хати, то їхній провідник запитував голосно під вікнами у господарів, чи пустять вони “Козу” до хати. Після ствердної відповіді Коза зі своїм супроводом (в с.Старий Скалат Козу супроводжували Дід, Циган, Циганка та Жид) заходила до хати, а гурт щедрівників виконував таку обрядову пісню-щедрівку:

Йди, козуню, до шафоньки,
чи там нема горівоньки?
Приспів:
Гоц, коза, тпру, коза, малі козенята.
Йди, козуню, на п’єцок,
чи там нема дівочок?
Приспів.
Йди, козуню, до подушок,
чи там нема яблук, грушок?**

Отже, головна у цьому дійстві – Коза. До речі, вона постійно рухається по хаті, виконуючи роль організатора антиповедінки (перекидає домашні речі, коле рогами, тупоче ногами, бере зі столу хліб, печиво, фрукти тощо). Як зазначає О. Курочкін, “коза як універсальний символ родючості також мала впливати і на сферу шлюбно-статевих відносин” [5, 57]. Тому в досліджуваному селі з “Козою” ходили протягом Різдвяних свят лише до тих хат, де були дівчата. У західноподільському регіоні існував звичай, особливо в дівчат, щипнути Козу або хоча б доторкнутися до неї, бо за цією формою “спілкування” з міфічним персонажем проглядають рудименти контагіозної магії, згідно з якою торкання сакрального атрибута приносило бажаний ефект.

Невід’ємним елементом святкового дійства є символічно-жертовне вбивство Кози, а також її оживлення, що символізувало народження нового Місяця, початок нового календарного року.

Після новорічної вечері західноподільські жителі чекають “Маланку”*** у своєму домі. “Маланка”, на відміну від інших різдвяних обрядових дійств, не має строго визначеного тексту, а базується переважно на сценках імпровізаційного характеру. Дійові особи “Маланки” часто ведуть діалог із господарями хати: Жид і Жидівка торгуються за предмети домашнього вжитку, Циган і Циганка – за коня, Горшкодрай зв’язує горшки тощо. Обов’язковим ритуалом у наддністрянській “Маланці” є “сплясування” дівчини, яка сидить на ослоні перед столом, а “сплясують” її вояк і жандарм із шапкою в руках. За це вона кидає у шапку гроші [3, 67]. У цій дії проглядається своєрідна ініціація майбутнього шлюбу.

У кінці обряду музиканти грають козачка, а “маланкарі” танцюють. У давніший період, котра дівчина пускала “Маланку” до хати, то на Івана Предтечі (20 січня) на музиках “маланкарі” частували її вином або пивом [3, 67].

Головним персонажем у цьому обряді є Маланка. Її дія зводиться до пантоміми і базується в основному на антиповедінці. Вона замітає хату не в той бік, висипає на піч сміття, маже її сажею тощо. Отже, все дійство має розважально-комічний характер. У кожній хаті зміст діалогів міняється залежно від того, хто там проживає – молода сім’я, старші за віком люди чи бездітні сім’ї.

Перед приходом до хати “маланкарі” завжди співають під вікнами спеціальні щедрівки (їх тут називають “маланковими”), а музиканти їм підіграють. Найпоширенішими “маланковими” щедрівками у Західному Поділлі є “Господару, господарочку, пусти до хати Маланочку”, “Ой учора ізвечора пасла Маланка два качора”, “Наша Маланка не роботяща”, “Наша Маланка в Дністру плила” та ін.

У західноподільському обрядовому дійстві “Маланка” до нашого часу збереглося чимало архаїчних елементів. Серед них – символічна оранка і посів. За свідченням Я.Головацького, в Бережанському, Чортківському та деяких інших повітах ряджені “маланкарі” носили з собою плуг або якусь його частину. “Буває, – зазначає дослідник, – що парубки вносять в хату і самі чепіги, показуючи, наче орють ниву і, приспівуючи, сіють хлібні зерна” [8, 145]. У давнину обрядова оранка становила важливий елемент ідеології землеробських племен, що ініціювала свого роду початок польових робіт. Цей символічний акт, як вважає С. Бессонова, первісно уособлював священний шлюб царя-неба і матері-землі” [2, 68–69]. Пізніше в такій ролі виступають ряджені маланкарі, зберігаючи лише семантику рухових елементів, втративши розуміння первісного змісту цієї дії.

У кінці маланкового обряду Василь завжди віншує господарів, а виходячи з хати, “маланкарі” співають фрагмент коляди.

У Західному Поділлі ще дотепер зберігся звичай “маланкувати” і на старий Новий рік (на Василя). Зокрема, у с. Гермаківка Борщівського району Тернопільської області ряджені учасники “Маланки” приходять до церкви на Службу Божу. Там жителі села мають можливість усіх їх добре роздивитися [3, 67]. Крім показу обряду в хатах, “маланкарі” часто виступають на вулицях і майданах.

У більшості районів Західного Поділля (крім наддністрянських) останнім часом обряд “маланкування” відроджується через вторинні форми функціонування – фольклорно-етнографічні ансамблі, хоча в багатьох селах він вийшов з ужитку, і старий Новий рік попереджує лише вечірнє богослужіння, так зване “закінчення старого року” [9, 79].

У досліджуваному регіоні вдосвіта на старий Новий рік (14 січня) діти ходять “сіяти”****. Функцію першого сівача (полазника) виконують лише хлопчики (рідше чоловіки), хоча останнім часом ходять засівати й дівчатка. Під час засівання діти віншують. Найпоширенішим новорічним віншуванням серед дітей є наступне: “Сійся, родися, жито, пшениця, всяка пашниця на щастя, на здоров’я, на той Новий рік, щоб вам ліпше вродило, як вторік – коноплі під стелю і льон по коліна, щоб вас, хрещених, голова не боліла. Христос сі раждає!”*****.

У південних районах Західного Поділля, зокрема на Бучаччині та Чортківщині, перший посівальник завжди молотить “діда” (тут кажуть “ґіда”). Він бере “діда” із покуті, “молотить його” – скаче через нього, колядуючи. Після цього господар виносить “діда” на дорогу і палить (тут ще до сьогодні існує архаїчна традиція перескакувати через вогонь і очищатися ним). Тих, хто молотить “діда”, обдаровують краще, ніж інших [1, 75].

У Західному Поділлі сіяти ходять переважно поодинці, рідше – по двоє, по троє. У давніший період за це отримували винагороду у формі дрібних грошей або ласощів (печива, цукерок, яблук, горіхів), останнім часом – лише гроші. Найбільшу винагороду отримує завжди перший засівальник. Треба зауважити, що традиція засівання в досліджуваному регіоні однакова – як в селах, так і в містах.

У Західному Поділлі в давніший період була традиція у кмітливих посівальників виголошувати в сінях або надворі жартівливі побажання на адресу господарів або їхніх дітей. Найпоширенішими були такі: “Щоби всі несучки стали вам квочками, а подвір’я вкрилось тільки когутами”; “Горох, капуста, щоби ваша Марися була тлуста”; “На городі бурячок, щоби ваш Михась був козачок” [7, 160].

Якщо у хаті був маленький Василько, то його окремо віншували з “Василем”:

Віншуємо з щастям, здоров’ям
Вашого синочка, сина Василенька,
Не самого з собою, а з усією родиною.
Щоби-с ріс, як молодий ліс,
Зростом годним, розумом добрим:
Свому батькови на послушеньку.
Своїй матінці на потішеньку.
Христос ся рождає! [7, 161].

Діти за це отримували додатковий подарунок – цукерки, яблука чи горіхи.

Підсумовуючи вищесказане, варто підкреслити, що новорічна обрядовість у Західному Поділлі зберігає архаїчні елементи, пов’язані зі святкуванням нічного небесного світила – Місяця (хоча місцеві інформатори цього вже не усвідомлюють). Підтвердженням цього є функціонування в досліджуваному регіоні до сьогодні двох старовинних обрядових дійств – “Коза” та “Маланка”, які своїм змістом та образним підтекстом пов’язані із періодом осілого способу ведення господарства і символізували циклічний круговорот часу, прихід нового аграрного року.

Примітки

∗ Інформацію про побутування обряду “Маланка” в інших місцевостях Західного Поділля (крім Наддністрянщини) подала Е. М. Турчин (1926 р. н., місцева, освіта вища, вчитель з с. Городниця Підволочиського району Тернопільської області). Запис зроблено 08. 06. 2006 р.

∗∗Із етнографічних записів П. О. Смоляка від Журавель Г.В. (1929 р. н., місцева, освіта початкова, буряківниці з с. Старий Скалат Підволочиського району Тернопільської області). Запис зроблений 21.01.2007 р.

∗∗∗Обрядове дійство “Маланка” порівняно з іншими зимовими найкраще збереглося в Західному Поділлі. На сьогодні воно побутує, за нашими підтвердженнями, у 110 селах досліджуваного регіону, найактивніше і наймасовіше – у наддністрянських районах (Борщівському, Заліщицькому та Бучацькому).

∗∗∗∗Традиція засівання на старий Новий рік у Західному Поділлі не була перервана навіть у радянські часи.

∗∗∗∗∗Із етнографічних записів П.О. Смоляка від Смоляк М. М. (1924 р. н., місцева, освіта початкова, буряківниці з с. Настасів Тернопільського району Тернопільської області). Запис зроблено 14. 01. 2002 р.

Використані джерела

1. Артюх Л. Село Товстеньке вчора і сьогодні / Л. Ф. Артюх // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 2. – С. 73–77.

2. Бессонова С. С. Религиозные представления скифов / С. С. Бессонова. – К. : Наукова думка, 1983. – 138 с., ил. – (Археология. АН УССР. Институт археологии).

3. Колісник Д. Народні звичаї і обряди села Гермаківка / Д. Колісник // Літопис Борщівщини. Історико-краєзнавчий збірник. Вип. 5. / [ред. : І. Скочиляс, М. Сохацький]. – Борщів : МП “Чумацький шлях”, 1998. – С. 66–70.

4. Курочкін О. Обрядовість (Календарні свята й обряди) / О. Курочкін // Поділля. Історично-етнографічне дослідження / [Артюх Л. Ф., Балушок В. Г., Болтарович З. Є. та ін.]. – К. : Доля, 1994. – С.358–385.

5. Курочкін О. Українські новорічні обряди : “Коза” і “Маланка” (з історії народних масок) / Курочкін Олександр Володимирович. – Опішне : “Українське народознавство”, 1995. – 375 с. – (Серія “Українські етнологічні студії”. Випуск 1).

6. Леонтович М. Хорові твори / Микола Дмитрович Леонтович / [упоряд. М. Гордійчука]. – К. : Муз. Україна, 1977. – 196 с. – (Перлини світової музики).

7. Медведик П. Село Жабиня на Зборівщині. Весілля, народні звичаї та обряди / Петро Медведик. – Тернопіль : Лілея, 1996. – 221 с.

8. Народныя песни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ф. Головацкимъ. Часть III. Разночтенія и дополненія. Отделеніе II. Обрядныя песни. – М. : Въ Университетской типографіи (М. Катковъ), 1878. – 556, 16, LXXX, II, [5] с. – (Изданіе Императорскаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ Университете).

9. Папіж Василь. Деякі релігійні обряди і народні звичаї в Підгаєччині / В. Папіж // Підгаєцька земля. Історично-мемуарний збірник / [ред. колегія: О. Яворський, І. Дурбак, І. Корницький та ін.]. – Нью-Йорк–Париж–Сидней–Торонто, 1980. – Т. XXIV. УА. – С. 69–103.

10. Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ Западно-русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ Географическимъ Обществомъ. Юго-западный отделъ. Материалы и изследованія, собранныя д. чл. П. П. Чубинскимъ. Том третій : Народный дневник, изданный подъ наблюдениемъ действ. чл. Н. И. Костомарова. – СПб. : Въ типографіи В. Безобразова и Комп. – 1872. – Т. 3. Народный дневник. – 1872. – 486 с.

УДК 392

Алла Анатоліївна Гоцалюк
кандидат історичних наук, доцент
Міжрегіональної академії управління персоналом

МАГІЧНА ФУНКЦІЯ КУЛЬТУ ВОГНЮ ТА ВОДИ В КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВОСТІ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто символічні очищення вогнем і водою під час святково-обрядових дійств в період весняно-літнього циклу. Автор доводить, що важливим фактом багатовікового побутування етнографічних компонентів свят була власне сільськогосподарська основа народного календаря, на якій ґрунтувалися різні обрядодії і ритуали релігійно-поетичного і громадського життя.

Ключові слова: *обрядова культура, вірування, очищення, магічні дії, фольклор, звичаї.*

In the article scrutinized the cleaning by fire and water during the spending merrimed-ritual in spring-summer of cycle. An author prove that the important fact of centuries-old standing of ethnographic components of holidays was actually agricultural basis of folk calendar, on which stands different obryadodii and rituals of religiously poetic and public life.

Key words: *ceremonial culture, belief, cleaning, magic actions, folk-lore, consuetudes.*

Нині актуалізується науковий інтерес до традиційної культури з метою збереження духовних цінностей. Збереження кращих традицій, духовності етносу – це не тільки дбайливе ставлення до витоків культури, а й турбота про її розвиток.

Особливого морально-етичного звучання набуває термін «екологія традиційної культури», який означає необхідність збереження етнічного культурного середовища не лише у масштабах одного епосу, а й усіх народів.

У культурній спадщині народів світу особливе місце належить календарним звичаям і обрядам. У народних календарних обрядах відображено етнічне, соціально-політичне, історико-культурне життя народу на різних етапах розвитку. Вони були і є невід'ємною частиною культурно-побутового життя сільського і міського мешканця. Народні обряди пронизує ідея безперервності роду, забезпечення щастя, єдності людини з природою.

Актуальність дослідження звичаїв і обрядів полягає також у необхідності вивчення національних традицій та обрядів, які розвивались впродовж тисячоліть.

Український народ протягом віків створив велику скарбницю духовних цінностей, і саме в час відродження етнокультури в умовах незалежності України назріла потреба аналізу стабільності традиційних свят та формування новацій в сучасній обрядовості. Тому витоки культури народу, його етнічне минуле перебувають у центрі уваги сучасних науковців. Так, теоретичні підходи до вивчення етнокультурних реалій таких вчених, як В. Пропп, М. Ткач, С. Безклубенко слугують для розкриття реконструкції духовної культури українців. Витоки і динаміка розвитку свят широко представлена у працях сучасних вчених, зокрема Р. Кирчіва, Т. Кожолянко, К. Сколовської.

У нашому дослідженні розглядається рівень збереження звичаїв у календарній обрядовості, робляться припущення щодо символіки, атрибутів, словесних формул.

Святково-обрядова культура посідає значне місце в житті українського народу. Осмислення реалій архаїчних компонентів української культури аналізує наші вірування, стародавню культуру та водночас забезпечує майбутнє нашої нації: “Роде мій чесний та величний! Тішуся тобою як не знати чим, що мене не забуваєш, що мене любиш…” [1]. Незнання рідної культури призводить до проблем економічного, духовного рівнів, позбавлення національного коріння. Український народ добре зберіг автентичну культуру. Обрядова культура українського народу становить цілісну систему, в якій взаємодіють народні вірування, танці, пісні, звичаї, народне мистецтво. Люди шанували богів, намагаючись їх умилостивити, звеличити, сподіваючись на їхню благодійність по відношенню до людини, її сім’ї, господарства.

Наші звичаї, фольклор, святкування, традиції оповиті тисячолітньою романтикою, виявом високої культури, які являють нашу честь, славу, праісторію. “Народ без традицій не живе, а животіє, коли втрачає свої, йому вбивають в голову чужі, бо не може жити ніяка людська збірнота без певних правил і наказів. Традиції – це панцир, який хоронить збірноту від ворожих ударів, немов тіло вояка, що не дає йому охляти. Прив’язання до мови, віри, звичаїв, до ідеалів предків, їх моральних, релігійних, політичних, економічних і соціальних догм, вистражданих і викутих в огні змагань і переказаних прадідами внукам, – це прив’язання є фундаментом нації” [2].

Свято Мертвецького Великодня відбувалося вночі, при вогнях, в лісі чи на полі. Люди з особливою пошаною проводили це свято, кожний мусив торкнутися того вогню, очиститись.

© Гоцалюк А. А., 2009

У чистий четвер до схід сонця матері купають малих дітей, щоб були здорові, щоб відмити й заворожити смерть та хвороби: “В жильний четвер купаються від чорної хвороби” [3]. З сивої давнини люди вважали воду та вогонь головними “чистителями та святителями”. Ще в XVI сторіччі молодь у ніч Великого четверга (за три дні до Великодня) розкладала вогні, якими очищували людей та худобу, проганяли смерть та недуги. Це відбувалося у “Навський Великдень”, коли покійники в церкві до третіх півнів відправляли свій “Мертвецький Великдень”. Розкладені людьми вогні умилостивлювали покійників, зігрівали їх душі. Вогонь здобувався завжди живий, який був одержаний тертям сухої деревини об деревину. Чарівні вогні розкладали в лісі, на березі озера чи річки.

Останній четвер перед Великоднем називають Страсним, увечері в церкві відправляють Страсті Господні, читаючи 12 Євангелій про муки Христа. Із Страстей люди повертались додому з запаленими свічками, вважаючи доброю прикметою донести цей вогонь до своєї оселі. Господарі обкурювали цим вогнем хліви, комори, вхід і вихід. Свічки, з якими люди були в церкві, вважалися охоронними, допоміжними, чудодійними.

Найкращим знешкодженням злих сил було очищення вогнем та водою: “Священні та жертовні вогні” наші предки пронесли крізь тисячоліття, а освячені тисячоліттями вогні прийняла православна церква у формі свічок і кадила. На образах Божої Матері, Христа світяться ореоли, що знаменують сонце, а вогонь – це “праведне сонце”. В різдвяному тропарі на честь Христа співаємо: “Кланяємось Тобі, сонцю правди”. Вогнем, розкладеним в Великодню ніч, очищують землю, ліс, ріки. З інших великодніх звичаїв треба ще згадати розкладання вогнищ на всю Великодню ніч навкруги церкви: “Цим вогнем очищують повітря аж до неба, щоб землю звільнити від усякої нечистоти, і щоб урожай був добрий. Цей огонь – святий, нікуди не годиться його брати, сам мусить погаснути” [4].

Весняні вогні та розпалені в лампадках перед образами (хатні) вогні мали на меті освятити прихід духів Лада з вирію. В наш час цей звичай зберігся лише в окремих українських селах на Слобожанщині.

Вода і вогонь мали найвище очищувальне значення у давнину, яке збереглось і в наш час: ці стихії відвертають зло, дарують здоров’я людині, силу землі. На початку весни існував ритуал очисних вогнів та обливання водою: коли дівчина з хлопцем будуть облиті водою – то будуть здорові, розумні, обов’язково одружаться в цьому році.

Звичай укидати дівчат у річку був поширений по всій Україні ще з XVI ст.

На Полтавщині в XIX ст. існував звичай виходити під дощ всією родиною навесні, коли розпускались дерева.

На Чернігівщині до нашого часу зберігся звичай обливання водою на другий день Великодня: хлопці та дівчата окроплювали один одному обличчя річковою водою, не витираючись.

Ці “магічні” звичаї-ритуали в своїй повноті у формі молодечої традиційної забави в наш час найкраще збереглися на Волині та Галичині.

Ритуал обливання водою на другий день Великодня існував на всій території України. На Київщині великодній понеділок носив назву “водяного понеділка”.

На Поділлі та Волині існував звичай обливати попа: “До циклу цих весняних обливань належить також і обливання попа, яке відбувається як де і коли: або в призначений час, або власне так, щоб зробити це несподівано” [5].

За історичними джерелами звичай обливання, в основі якого є очищення через надзвичайні властивості води, підбір пари, надання людині здоров’я, захист від лихих сил, існував ще в добу родового побуту.

Люди ранньої доби вірили в те, що покійники є опікунами господарства, в те, що вони можуть відвертати хвороби і смерть. Найголовнішим засобом відганяння хвороб та смерті був вогонь: спалювання дідуха на новий рік, вогні великого четверга та великодньої ночі, розкладання вогню в воротях, через які проходили люди та худоба.

Вода благовіщенська, водохрещенська, стрітенська, купальська у людей була запобіжним засобом в боротьбі з лихом та смертю: “Як боротьба з духами під час похорону проводиться за допомогою води, вогню, шуму, так і весняне очищення насамперед знає три засоби: обливання, очищення через вогонь і прогнання через викликання шуму: до цього, правда, приєднуються ще два нові способи – оборювання або взагалі обхід та очищення повітрям (обмазуванням)” [6].

Із святом перемоги весни Стрітенням-Громницею пов’язані свячення води та свічок, що вважаються чарівними. Їх святили в церкві і засвіченими несли до своїх хат з метою збереження їх від пожежі, надання людям здоров’я, приплоду у худоби. Стрітенська вода мала безліч чарівних властивостей: лікувала рани, рятувала від відьом та “пристріту”, нею кропили вулики перед виставкою весною, окроплювали худобу перед першим вигоном на пасовисько, кропили чумаків перед подорожжю по сіль в Крим.

Після прийняття християнства в день Юрія Переможця святили воду, поля кропили святою водою, благаючи зберегти урожай, качалися на зеленім руні на всі боки, причакловуючи багатий урожай (цей звичай існує і в наш час). “В день св. Юрія “сходить весна на землю”, коли її перед тим тільки виглядали та викликали. Юрій або Юрай, інколи Рай – це наче Син Божий, що відкриває небо й пускає

дощ і росу на землю. В цей день роса має цілющу силу, нею промивають очі, на Юр’єву росу виганяють до схід сонця худобу”.

До літніх сакральних свят тисячолітньої давнини належить заворожіння бродів-переходів, очищення й освячення рік, ставків, криниць.

Люди, які жили біля річок, завжди мали необхідність переходити річку “у брід”. Первісні люди вірили, що на броди є добра сила, яка рятує людей, оберігає від небезпеки. В давнину біля бродів ставили кам’яні баби, які виконували роль оберега. З метою умилостивлення добрих сил первісні люди здійснювали хресні ходи до бродів, під час яких священик святив воду, служив молебен, один з господарів розкидав по землі татар-зілля.

На Юрія, Зелені свята чи в петрівчані дні відбувались священні походи на річку або ставок. Ці дії мали на меті не лише очищення води від злих сил, це була ода воді – “Найвищому чистителеві й святителеві”. Починався похід вранці, під час шестя проходили священні танці та магічні співи на честь води. Суть священних обрядів полягає в умилостивленні водних сил; віддання шани душам покійників (існувало вірування, що прародителі припливали водою); умилостивлення русалок, щоб безпечно було купатись; заворожування води з метою надання їй чудодійних властивостей з метою зміцнення здоров’я людей та худоби.

Таким чином, щоб зупинити злі дії водних істот зародився святокульт води – “Ходження на воду.” Повністю цей ритуал сьогодні описати не можливо, на жаль до нас дійшли окремі фрагменти цих походів.

В дохристиянський період існувало вірування, що надприродні сили перебувають у неприступних для людини місцях – болоті (драговинах), яке не замерзало взимку та було покрито зеленню в любу пору року. Вкрите ніби ковдрою, підступне, воно завжди манило до себе людей і тварин, а коли необережно на нього станеш – засмоктує вмить. Обряд “ходіння на драговину” був відомий ще з часів прийняття християнства та добре зберігся до XXI сторіччя. Походи до драговини проходили з Юр’євою водою, благовіщенською спаріховою водою та вогнями. Метод цих походів було заворожування, задобрення господарів драговини. Під час хресних ходів до цих міст люди обкаджували драговину кадилом, обходили її з запаленими свічками.

На території України зустрічаються підземні джерела з холодною водою – невеличкі кринички. В них вода цілюща, як кажуть в народі “помічна”. Селяни завжди брали її з собою під час жнив, бо вірили, що вода із Криничок є “чудодійна”, вона допоможе під час жнив не покалічитись серпами, сонце не буде так сильно пекти, люди та коні обов’язково будуть здорові. До Криничок щороку під час Зелених свят, Русального тижня, Івана Купала, Іллі відбувалися хресні ходи.

На Україні по селах існував звичай очищення сільської криниці. В дохристиянські часи існувало вірування, що криницю охороняють добрі духи-опікуни людського роду, але криницю намагаються опанувати і злі сили, а в цьому випадку люди будуть хворіти. Щоб цьому запобігти люди кропили криницю водохрещенською, юріївською, благовіщенською, купальською водою. Біля криниць насаджували верби, на гілках яких сиділи добрі духи-опікуни, яким було потрібно бачити воду в криниці з метою охорони людей та заподіяння їм всякого лиха.

Криниця в народнім уявленні є символом багатства, чистоти, святості. Дівочі дії магічно пов’язані з криничною водою: “Будь здорова, як вода; багата, як земля; щаслива та весела, як весна”. Під час сакральних походів біля криниць на столах ставили запалені свічки, коливо, благовіщенську та водохрещенську воду. Вода та запалені і свічки знаменували очищаючу силу, здоров’я для людей і тварин.

З глибокої давнини до нас дійшли відомості про “Польову Криницю”, яку копали громади, або парубки, які давали обіцянку ніколи не одружуватись. В народних “любовних” піснях розвивається мотив безнадійного кохання:

Ой у полі криниченька обрубленая,
Ей, гой-я, обрубленая,
Та десь моя дівчинонька зарученая,
Ей, гой-я, зарученая.
Там у полі криниченька, орли у неї п’ють,
Ой вже мою дівчиноньку до шлюбу ведуть.

Хлопці та дівчата розкладали вогні біля Польової Криниці, обкурювали її вогнем з метою умилостивлення духів та сонця. В обрядовій пісні згадується:

Три місяці яких-три місяці красних
Купало!
Грало сонечко на Івана.

Люди вірять, що коли сонце купається, то викупавшись з ним у річці, можна позбутись усіх хвороб.

Воді і вогню притаманні могутні властивості святителів і чистителів життя-святощів, наділених всеочищаючою та всеоберігаючою силою. Саме тому свято Івана Купала відбувається при воді і при вогнях на честь цих стихій. Люди вірять, що проведення свята на честь Сонця дасть їм силу, здоров’я, щастя.

Соціально-педагогічні функції народної творчості, звичаєвості, обрядовості посідають чільне місце у системі засобів соціалізації молодого покоління, розкриття індивідуальності, формуванні цінної орієнтації, етичної самосвідомості, морально-етичних норм. Етнокультурний досвід кожного народу в процесі історичного розвитку, безумовно, зазнає змін, але етнофонд культури продовжує жити у інших системах професійної і традиційної культури, виконуючи свої важливі пізнавальні, виховні, соціалізуючи функції. Певної шкоди збереженню автентичних форм свят завдають аматорські спроби творчих переробок, які видаються за оригінальні зразки народної творчості. Негативну роль при цьому відіграє вакуум знань у сучасних працівників культури, освіти.

Знання про традиційну культуру варто було б поширювати через систему освіти всіх рівнів. Водночас зростання національної свідомості відбувається і через такий важливий компонент, як святкування народних свят та обрядів, які, звичайно, з плином часу змінюють зовнішню форму і характер, але незмінними залишаються ідея і низка домінантних функцій, які відповідають корінним прагненням людей: забезпечення добробуту і щастя, передбачення майбутнього і можливий вплив на нього.

Використані джерела

1. Стефаник Василь. Твори / Василь Стефаник. – К. – С. 162-163.
2. Донцов Дмитро. Де шукати наших історичних традицій. Дух нашої давнини / Дмитро Донцов. – К.: МАУП, 2005. – С. 28.
3. Свидницький А. Твори. Великдень у подолян / А. Свидницький. – К., 1958. – С. 143.
4. Українська мала енциклопедія / проф.Онацький. – Буенос-Айрес, 1958. – Кн. 2. – С. 135.
5. Грушевський М. Історія української літератури / Михайло Грушевський. – К.-Л., 1923. – Т.1. – С. 185.
6. Білецький Л. Українська література / Л. Білецький. – Авсбург, 1947. – Т.1. – С. 72-73.
7. Енциклопедія українознавства. – Мюнхен-Нью-Йорк, 1949. – Т.1.
8. Білецький Л. Історія української літератури / Л. Білецький. – Авсбург, 1947. – Т.1.

УДК 94(477)

Тетяна Вікторівна Філіна
старший викладач Державної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ЕВОЛЮЦІЯ ОСНОВНИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ПИТАНЬ РУСИНІВ-УКРАЇНЦІВ

У статті аналізуються основні національні питання русинів-українців, зокрема проблеми національної ідентифікації та етноніма. Багатовіковий історичний розвиток русинів-українців в умовах чужої державності залишив помітний слід у їхній соціальній та національно-культурній структурі.

Ключові слова: *національна ідентифікація, етнонім, національна державність, мовна асиміляція, денаціоналізація, русинізм.*

The main national questions of rusiniv-Ukrainians are analysed in the article, in particular problems of national authentication and etnonims. Centuries-old historical development of rusiniv-Ukrainians in the conditions of the stranger state system left noticeable track in their social and national and cultural structure.

Key words: *national authentication, etnonims, national state system, linguistic assimilation, denationalization, rusinizm.*

Національна державність є одним з важливих атрибутів конституювання модерної нації, прискорює соціально-економічні й національно-культурні процеси, регулює матеріальну і духовну сферу, поєднує громадянський і етнічний компоненти патріотизму. В багатонаціональних державах державність, як правило, виражає інтереси більшості (титульного народу), підпорядковуючи своїй політиці інтереси національних меншостей, інколи обмежуючи їх права в матеріальній і духовній сферах. Така державність спрямовує всю політику на збереження власного суверенітету й територіальної цілісності, закономірно породжуючи протиріччя між державними й етнічними інтересами своїх громадян. У такому разі розвинена етнонаціональна свідомість (меншості), яка прагне власної державності, інколи суперечить суверенітету існуючої держави [1, 444-445].

Представники русинсько-української інтелігенції завжди прагнули лише певної політичної автономності для своїх територій. Автономність – це принцип відносної самостійності частини від цілого. В громадсько-політичному житті автономності прагнули народи та національні меншості багатонаціональних буржуазних держав. Цей процес охопив русинів-українців під час Угорської революції 1848-1849 рр. Питання автономності розв'язувалося, по-перше, в межах Австрії, по-друге, в межах Угорщини.

© Філіна Т. В., 2009

Багатовіковий історичний розвиток русинів-українців в умовах чужої державності залишив помітний слід у їхній соціальній структурі. Соціальне і національне гноблення з боку іноетнічних панівних класів значно гальмували процеси їхньої етнічної ідентифікації та національної свідомості Внаслідок цього суб’єктивна свідомість русинів-українців у другій половині XIX – початку XX ст. ще не могла досягти повного розуміння української національної самобутності, а залишалася на рівні східнослов’янської, основою якої була “руська віра” – православ’я, що відображало національну і конфесійну спільність.

Розглядаючи національне відродження в широкому слов’янському контексті, необхідно мати на увазі, що процес національного відродження був властивий недержавним, національно поневоленим слов’янським народам. Їхнє національне поневолення було водночас і поневоленням соціальним, позаяк їх рідна земля була лише колонією ворожої їм держави. Панівні верстви цієї держави були переважно представниками пануючого народу, який намагався денаціоналізувати підлеглі народи, гальмуючи всіма засобами їх соціальний і культурний розвиток. Оскільки мова є першим фактором відродження того чи іншого народу, то в цьому процесі йшлося передусім про мову, про її перетворення на загальнонаціональну літературну мову [2, 48].

Не менш руйнівним і негативним для національної свідомості був процес мадяризації, який проходив у двох площинах: ідеологічній і мовній. Мовна асиміляція торкнулася частини інтелігенції, яка засвоїла угорську мову під час навчання у школі. Переважна більшість русинсько-українського населення, яка не мала можливості отримувати шкільну освіту, окрім початкової, а тому не володіла угорською мовою, зберегла своє національне обличчя.

На основну масу сільського населення впливали ідеологічно посередництвом греко-католицької церкви. Цією ідеологією став політичний русинізм, суть якого полягала у відчуженості закарпатських русинів-українців від своїх галицьких і буковинських братів. Згідно з цією ідеологією русини-українці визначалися окремим народом, який асимілювався природнім шляхом з угорцями. Угорський уряд ставив перед Мукачівською та Пряшівською греко-католицькими єпархіями завдання шляхом переходу на григоріанський календар та латинський алфавіт знищити останні зв’язки з галицькими та буковинськими русинами.

1915 р. Пряшівському єпископу Новаку було доручено видавати на кошти держави так звану “русинську” газету “Наше отечество” латинськими літерами за угорською транскрипцією. В церковних школах обох єпархій заборонялося використання кирилиці з метою “патріотичного виховання русинського населення і злиття його культури з мадярською”. Посилився виховний тиск церкви на русинсько-українське населення в дусі політичного русинізму.

Мадяризація викликала хвилю протесту в народних масах, який спочатку вилився у масовий перехід до православ’я, а в 1918-1919 рр. бажанням приєднатися до України.

Після розпаду Австро-Угорської монархії українці Галичини, Буковини та Закарпаття стали єдиними серед європейських народів, яким не вдалося утворити незалежну національну державу і об’єднати в ній усі українські землі. Так західноукраїнські землі були приєднані до новостворених держав – Польщі, Румунії та Чехословаччини. У результаті боротьба за національне визволення означала лише заміну однієї державності іншою.

Русини-українці, які опинилися у складі Чехословаччини, мали дещо кращі умови існування порівняно зі старим монархічним угорським режимом, але нова держава не усувала штучні перешкоди, які гальмували національний розвиток населення Закарпаття та Пряшівщини.

На Сен-Жерменській конференції чехословацька делегація домоглася встановленню демаркаційної лінії між автономною Підкарпатською Руссю та Словаччиною, якою стала річка Уж. Так колишні комітати з русинсько-українським населенням Спиш, Шариш, Земплин та частина Ужського комітату стали адміністративно підпорядковуватися Словаччині. За весь період існування першої чехословацької республіки не було вирішене спірне питання між автономною Підкарпатською Руссю та Словаччиною.

На відміну від Закарпаття, де русинсько-українська меншина становила більшість (також тут були представлені угорці та євреї), русини-українці Пряшівщини були національною меншістю в Словаччині. Русинсько-українське питання на Пряшівщині стало невід’ємною частиною територіального питання Словаччини, з якого випливав посилений утиск меншини.

Чехословацька держава не тільки не вирішила національного питання, не дотималася міжнародних договорів щодо автономії русинів-українців, вона не вирішила основних соціальних проблем населення, яке після війни опинилося у скрутному становищі. Величезна різниця в економічному становищі між чехословацькими та русинсько-українськими землями з кожним роком не зменшувалась, а зростала [3, 12-13].

Але саме у міжвоєнний період викристалізувалися три головні напрями, які різним способом визначали національну приналежність русинів-українців та вирішували питання мови та культурної орієнтації.

Великоросійський напрям базувався на авторитеті народних будителів XIX ст. та всіляко підтримувався російською еміграцією. Його прихильники виходили з теорії про великий російський народ, а русинів-українців вважали однією з його гілок. Підтримували російський напрям Російська національна партія під керівництвом А. Бескида та П. Жидовського, які видавали в Пряшеві тижневик “Народная газета”.

Російський напрям пропагувало і “Русское культурно-просветительское общество им. А. Духновича”, яке співпрацювало із “Русским клубом”. Товариство ім. О. Духновича всіляко підтримувала греко-католицька церковна верхівка.

Окрім згадуваних партій і організацій, на проросійських позиціях знаходилися Карпаторуська республіканська селянська партія з новинами “Русский земледелец” та Карпаторуська партія праці з газетою “Русская земля”. Наведені політичні партії були своєрідними філіями загальнонаціональних національно-демократичної, аграрної та націонал-соціалістичної партій.

Український напрям на східній Словаччині не був надто поширений. Його прихильниками були представники греко-католицької церкви, переважно василияни. Деяка підтримка відчувалася з боку Ватикану, який сподівався на уведення унії на всій території України після отримання нею незалежності. Прихильники українського напряму називали східну Словаччину “Пряшівська Русь”.

Україножильські групи мали підтримку зі сторони численного емігрантського табору та його організацій. Головні емігрантські осередки розташовувалися на Галичині, Підкарпатській Русі, у Чехії та Німеччині. Маємо зауважити, що націоналістичні ідеї не мали на Пряшівщині жодного відгомону.

Із політичних партій українську орієнтацію мали Християнська народна партія Підкарпатської Русі під керівництвом А. Волошина з новинами “Свобода” та соціально-демократична партія Підкарпатської Русі з газетою “Вперед”.

Ідею приналежності закарпатських та пряшівських русинів-українців до українського народу підтримували і представники Комуністичної партії Чехословаччини, але на національну свідомість русинсько-українського населення вона не мала великого впливу.

Популяризатором українського напряму стала також культурно-просвітницька організація “Просвіта”, яка виникла в Ужгороді 1920 р.

Український напрям не мав традицій Пряшівщині. Головним чином його прихильниками були українські емігранти та деякі представники світської інтелігенції.

Найбільш популярним серед русинів-українців східної Словаччини був русинський напрям національно-культурної орієнтації, який мав велику традицію ще за часів угорського панування. Підтримували його переважно греко-католицькі священики, які називали себе русинами або карпаторусами, етнічну приналежність до російського або українського народу вони відкидали. Головною складовою їх національної свідомості була конфесійна приналежність.

Із політичних партій, які дотримувалися русинського напряму, можна виділити Автономний союз землеробів з новинами “Русский вестник”. Прорусинськи спрямований був також друкований орган греко-католицької єпархії в Пряшеві “Русское слово”.

Прихильники русинського напряму на східній Словаччині мали різні погляди щодо мовної культури, фонетики, літературних традицій та культурних цінностей. Тому даний напрям можна розділити на такі піднапрями:

1. Російський, до якого належали свідомі русинсько-українські уніати та асимільовані православні емігранти, згуртовані навколо товариства ім. О. Духновича, які намагалися ввести російську мову до навчальних закладів, обґрунтовуючи це тим, що русинсько-українські вчителі не достатньо добре володіють українською мовою, а “русинська” граматика не систематизована.
2. Український, прихильниками якого на Пряшівщині були греко-католицькі священики, які називали себе русинами і відкидали російську мову, вбачаючи в ній повернення до православ’я. Пропагували фонетику української мови, яку вважали близькою до місцевої мови.
3. Русинський, який уособлював пряшівський єпископ П. Гойдич. Він не визнавав російської або української мовної орієнтації, основу русинської мови вбачав у місцевому діалекті.
4. Словацький. Його репрезентувала словацька інтелігенція греко-католицького віросповідання. Вона ідентифікувала себе як русини з метою отримати від пряшівської єпархії священицькі або вчительські посади. Представники даного напряму звинувачували Гойдича у привілеї прерогативному ставленні до русинів-українців порівняно з іншими греко-католицькими віруючими.
5. Угорський напрям утворювали вчителі та греко-католицькі священики, вихованні у проугорському дусі, які не спромоглися до змін у новій політичній ситуації. Їхнє спілкування відбувалося угорською мовою, а місцевий діалект вважався мовою простолюдинів. На Закарпатті цей напрям був більш поширений, ніж на східній Словаччині. На Підкарпатській Русі його презентували не тільки в культурному, а й в політичному плані, проголошуючи єдність з Угорщиною.

У міжвоєнний період Пряшівщина стала останньою фортецею русофільства та політичного русинизму, що гальмувало національну ідентифікацію та сприяло денаціоналізації. Географічне положення та відсутність власного капіталу не створювали умов для розвитку національної економіки, яка є вирішальним фактором у національному русі. Внаслідок цього, з одного боку, зростала залежність окремих соціальних груп русинсько-української спільноти від держави, а з іншого – послаблювалася боротьба за соціальні, політичні і національні права. Саме тому русини-українці були єдиною національною меншістю у республіці, яка не могла скористатися навіть тими правами та свободами, які гарантувала Конституція Чехословаччини національним меншинам.

Політика денаціоналізації русинсько-української спільноти з боку чехословацьких правлячих кіл проявилася у діяльності освітян і культури. Асимілятори виправдовували її превагою західної куль-

тури над культурою східною, до якою зараховували і русинів-українців. Політичні обставини на Пряшівщині значно звужували простір для національного розвитку русинів-українців порівняно із Закарпаттям, оскільки Пряшівщину намагалися штучно ізолювати від загальноукраїнського культурного процесу.

Внаслідок нерозвиненості соціальної структури русинсько-української спільноти на східній Словаччині керівну роль в національно-культурному процесі надалі відігравала греко-католицька церква, діяльність якої була обмеженою. Культурний процес на Пряшівщині в цей період позначений провінціоналізмом, ізольованістю від загальноукраїнської культури. Причини такого становища варто шукати у соціальному та національному утиску русинів-українців з боку словацьких і чеських панівних кіл.

Русини-українці Закарпаття та Пряшівщини безпосередньо не сусідували із національною державою, до якої б могли приєднатися після розпаду республіки. Тому для цієї меншини чехословацька державність була політичною реальністю, в рамках якої русини-українці боролися за свої соціальні та національні права, за об’єднання української етнічної території в одну адміністративно-правову одиницю з автономними правами у складі Чехословаччини [3, 12-13].

Щодо етноніма (самоназви) закарпатських русинів-українців можна зазначити, що назву “русин” для означення представників східнослов’янського населення Закарпаття і Пряшівщини першою почала вживати патріотично настроєна інтелігенція. В такий спосіб будителі намагалися підкреслити генетичну спільність закарпатських руснаків з галицькими русинами. Один з найбільших знавців історії закарпатських земель О. Петров 1919 р. писав, що серед простолюддя на Закарпатті він ніде не виявив самоназви русин, що там є лише руснаки, русняки, а русини – це галичани. Угорці до 1839 р. на позначення русинів-українців не вживали слова ruszin, а називали їх або оросами (orosz), або книжним словом ruten. Відтак, етнонім русин, як самоназва автохтонного східнослов’янського населення Закарпаття та східної Словаччини є відносно новою. Серед місцевого населення він почав утверджуватися тільки наприкінці XIX ст.

На відміну від етноніма русин, який є словом книжковим, етнонім “руснак” належить до слів живомовних, які мають тривалу традицію вживання не тільки на Закарпатті та Пряшівщині, а й у Прикарпатті і серед представників словацької народності, угорців та болгар. Найдавніші згадки на закарпатських землях про нього датуються серединою XVI ст. У другій половині XVI ст. також з’являються перші записи прізвища Руснак на території східної Словаччини, де представники русинсько-українського населення називали себе, окрім іншого, також словаками. З XVII ст. прізвище “руснак” фіксується також на сході області, де люди називали себе русинами. Треба зазначити, що руснаками закарпатці називали не тільки себе, а й галичан, а інколи і представників інших українських земель. Окрім закарпатців, галичан, буковинців, бесарабів, етнонім руснак у значенні українець використовували також поляки, угорці, болгари. Угорські писемні пам’ятки XVIII ст. варіантом етноніма rusznyak нерідко називали не тільки закарпатців, галичан та буковинців, а й козаків, які прийшли з Російської імперії. Важливим є і те, що етнонім руснак, як традиційний термін для позначення поняття “східний слов’янин”, і сьогодні вживають болгари. У сучасній болгарській мові етнонім “руснак” означає “росіянин”.

Етнонім руснак має у діалектах два прикметникових відповідника – руський та руснацький. Прикметник “руський” давно знаний і поширений у всьому Карпатському регіоні та також у Югославії. Доказом цього є назви населених пунктів, розташованих на східній Словаччині, наприклад, Руська Мокра, Руські Комарівці, Руський Казимир, Руська Кайня, Руське, Руська Нова Весь, Руський Грабовець, Руська Воля, Руський Потік та ін. Прикметник руснацький хоча і є регулярним утворенням від етноніма “руснак”, однак вживається значно рідше. Прикметник “руський” інтенсивно почав використовуватися та остаточно закріпився в період національно-культурного відродження. Наприклад, О. Духнович часто вживав словосполучення руський марш, руський воздух, руський хліб, руська родина, руське плем’я, руськоє слово, руські діти, руська віра та ін., але майже ніколи не вживав прикметник “русинський”. Таку ж тенденцію використання прикметника “руський” простежується у інших будителів, а саме О. Павловича, А. Кралицького, пізніше А. Волошин [5].

Використані джерела

1. Ванат І. Процес національного самоусвідомлення українців Пряшівщини / І. Ванат // “Карпаторусинство”: історія і сучасність. – К., 1994.

2. Неверлі М. Перший етап українського та словацького національного відродження в минулому столітті / М. Неверлі // НЗМУК у Свиднику. – 1986. – Т. 14.

3. Сірко Й. Розвиток національної свідомості лемків Пряшівщини у світлі української художньої літератури Чехословаччини / Й. Сірко. – Мюнхен, 1980.

4. Словник історії життя закарпатських українців / відп. ред. І. Мацинський // Дукля. – 1968. – № 5.

5. Чучка П.П. Історія етноніма русин та його споріднених / П.П. Чучка // Ономастика України першого тисячоліття нашої ери. – К., 1992.

УДК 001:94(477.81) “1950/1960”

Галина Дмитрівна Борейко
старший викладач Рівненського
державного гуманітарного університету

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ РІВНЕНЩИНИ у 50-60-ті роки ХХ століття

У даній статті розглянуто діяльність закладів культури і кращих митців Рівненщини в 50–60-ті роки ХХ століття та їх роль у збереженні і примноженні національно-культурних здобутків регіону.

Ключові слова: *заклади культури, композиторська діяльність, національно-культурні надбання.*

In the article activity of establishments of culture and best artists Rivne region in 50–60 years XX age and their role in saving and increase of national-cultural achievements of region are considered.

Key words: *establishments of culture, composer's activity, national-cultural properties.*

Дослідження діяльності закладів культури Рівненщини у 50–60-ті роки ХХ століття, названі істориками періодом хрущовської “відлиги”, дає можливість проаналізувати позитивні і негативні культурологічні процеси та їхній вплив на подальший розвиток культурного життя регіону.

Важливість даного дослідження зумовлена недостатньою науковою розробкою означеної проблеми в українській історичній літературі, відсутністю в наукових працях спроб висвітлення особливостей діяльності закладів культури Рівненщини за часів М. Хрущова.

Для досягнення поставленої мети автором опрацьовано матеріали Державного архіву Рівненської області, що дасть змогу розкрити тенденції діяльності закладів культури регіону у 50-60- ті роки ХХ століття та оцінити їхній вплив на формування культурного життя Рівненщини.

У 50–60-ті роки ХХ століття для росту і розвитку професійного мистецтва області діяли десятки музичних шкіл і студій, Рівненське музичне училище, Дубенське культосвітнє училище, музично-педагогічний факультет Рівненського педагогічного інституту, який випускав спеціалістів-музикантів високої кваліфікації. В районах області працювали сотні випускників училищ – піаністи, скрипалі, баяністи, хормейстери, керівники і диригенти народних і духових інструментів, а також викладачі музично-теоретичних дисциплін. Їхній високий професійний рівень вплинув на розвиток художньої самодіяльності області, колективи з великим успіхом демонстрували свої творчі здобутки на обласних і республіканських фестивалях.

Проходили часи, змінювалися влади, а народна пісня жила в серцях людей, своїми чаруючими мелодіями переходила з покоління в покоління. Багато пісень народилося стихійно в колгоспних ланках, на фермах, підприємствах, будовах, окрилені народною мелодією вони летіли пісні по містах і селах поліського краю. Як слушно зазначив Іван Огієнко, “...наша пісня – це тихий рай, це привабливі чари, ті чари, що всім світом признано за нами” [11, 5].

Велика кількість пісень створена спільною працею самодіяльних композиторів та поетів Рівненщини. Велику увагу творчості самодіяльних поетів і композиторів надавав обласний будинок народної творчості. 1958 р. була створена секція самодіяльних композиторів, на чолі якої стояли провідні самодіяльні композитори, викладачі музичного училища, педагогічного інституту та методисти обласного будинку народної творчості. Члени секції займалися розглядом та обговоренням нових творів, рецензуванням та рекомендаціями для включення їх до репертуару колективів художньої самодіяльності.

У ці роки на Рівненщині працювало 33 самодіяльних композиторів, організованих у творче об’єднання при обласному Будинку народної творчості. Серед них найбільш талановиті: В. М. Крохмаль, Я. А. Калюх, В. П. Кирильчук, В. В. Толканьов, Л. В. Жевченко, Б. Долін, В. Жук, Д. О. Немченко, М. М. Земельський, В. М. Маліборський, С. М. Русін, Г. М. Івах, М. Я. Салатова, К. А. Староскольцев та П. В. Мацков [2, 5-6]. Творче об’єднання композиторів Рівненщини з 1957 р. очолював випускник Одеської консерваторії, Михайло Іванович Каганов.

У 1957-1976 рр. Михайло Каганов обирався головою творчого об’єднання самодіяльних композиторів Рівненщини. В цьому об’єднанні виросло більше 30 аматорів-композиторів. Талановитий музикант Михайло Каганов передавав своїм учням не тільки теоретичні, композиторські знання, професіоналізм, а й вчив їх правдиво оспівувати життя рівнян, натхненну працю, радість і щастя.

Під його редагуванням творче об’єднання випустило п’ять збірників пісень та музичних творів: “Ровенский альманах”, “Песни Ровенщины”, “Крила”, ювілейний збірник “Пісні над Горинню” та ін., безліч листівок з піснями, які мали широку популярність далеко за межами області.

Сам композитор за роки життя й діяльності на Рівненщині написав десяток пісень і монументальних композицій. Серед них слід відмітити “Рідний мій краю…”, “Як не любити простори Полісся…” на слова М. Кузьменка, “Крилата юність”, “Шуміли сосни над Горинь-рікою” на слова Г. Сербіна, “Незга-

© Борейко Г. Д., 2009

сима любов моя”, “Вечір у селі”, “Пісня про вчителя”, поему про китобійну флотилію “Слава”, яка на одному із конкурсів на кращий музичний твір отримала одну з премій, а Чорноморський ансамбль пісні і танцю взяв поему до свого репертуару.

Завоювали популярність музичні твори М. Каганова написані на тексти віршів Т. Г. Шевченка. До 150-річчя великого поета композитор створив драматичний твір для баритона в супроводі оркестру народних інструментів “Ой, три шляхи широкії”, який чудово виконав народний артист СРСР М. Ворвулев. В інтерпретації ансамблю бандуристів Київського радіо стали відомі багатьом любителям музики хори автора “Обійміте ж, брати мої”, “За карії оченята”, “Дивлюся, аж світає”, “Закувала зозуленька”, “У гаю, гаю”. Хори, капели та окремі артисти філармоній України брали їх у свої концертні програми.

У своїй поемі “Обніймiте ж, брати мої” композитор використав типову для Полісся народну пісню минулого “За туманом нічого не видно”. Це був перший на Рівненщині твір, написаний в жанрі вокально-симфонічної поеми.

Великий внесок у розвиток музичного життя на території Рівненської області зробив Д. О. Немченко, написавши музику на слова Д. Мигелика “Колгоспна молодіжна”, на слова Г. Сербіна “Пісня про рідне місто”, “Пісня про Поліську цілину”, “Поліська баркарола”, на слова В. Денисенко “Ровенчанка”.

Серед відомих рівненських композиторів варто назвати ім’я та прізвище В. В. Толканьова. З першого дня відкриття 1966 р. музично-педагогічного факультету Рівненського педагогічного інституту В. В. Толканьов працював у цьому колективі. Серед багатьох його учнів, сьогодні найбільш відомі співаки і композитори, які отримали звання народних артистів України. Серед них М. Гнатюк, Н. Свобода, Є. Кухарець. Він створив хорові твори більш великі за формою і повні в професійному відношенні. Заслуговують на увагу хорова сюїта композитора “Безсмертні” з 8 частин, поема на сюжет М. Горького “Буревісник”, “Радянському солдату” на слова В. Попенко, “У чорному лісі”, а також низка патріотичних пісень на слова Б. Трофимчука “Ветеранам війни”, М. Рильського “Слався, народе”, “От векове за вековe” на слова П. Рачка, до пісень на слова Д. Мегелика “Полісянка”, М. Кузьменко “Вертайтесь, лелеки”, “Галя-ткаля”, П. Рачок “Березень”, Г. Сербіна “Величальна рідному місту”, Суражзького “Ой не рвіть, дівчата, маки!”, Г. Серебрякова “Гуси-лебеді”, Л. Українки “Рондо”.

Його твори виконувала Ленінградська академічна хорова капела ім. Глінки, хорові колективи Харкова, Одеси, Луганська, Мінська, Дніпропетровська, хор Республіканського радіо та телебачення, численні самодіяльні хорові колективи Рівненщини. В. Толканьовим було оброблено для хорів та капел понад 100 російських, українських та білоруських пісень. Він провів широку суспільно-музичну діяльність на Рівненщині в якості голови Міського хорового товариства та виступав як головний хоровий диригент на найбільш відповідальних, святкових концертах.

До відомих композиторів Рівненщини відноситься також Я. А. Калюх із Гощанського району. Його лірична “Вечірня пісня” на слова О. Корнієнка стала народною піснею на Рівненщині, а її мелодія звучала в художньому фільмі “Зорі Дніпрові”. Заслужений самодіяльний ансамбль “Полісянка” на основі музики створив хореографічну композицію “В надвечір’ї синім”.

Ця пісня ввійшла в “Золотий фонд українського радіо та телебачення, звучала у концертах не тільки на українських сценах, її знають за рубежем, вона зачаровує людей, закоханих у народне мистецтво.

Значну композиторську діяльність у Рівненській області проводив В. М. Крохмаль. Композитором написана музика до пісень на слова В. Шило “Лірична пісня”, Я. Джансиз “Пісня молоді”, О. Федрицького “З добрим ранком”, Т. Шевченка “Думи мої, ви мої єдині”, С. Єсеніна (переклад з російської П. Засенка) “Берези”, Я. Розенберга “Медсестри”, М. Лермонтова “Портрет”, яку співав соліст Київського театру опери та балету Борис Пузін, а також зробив обробки українських народних пісень – “Опустила верба крила”, “Соловейко”. Є в нього і жартівливі твори, зокрема “Чотири Миколи”.

Багато пісень В. М. Крохмаля виконував відомий в Україні квартет бандуристок у складі Євгенії Ігнатієвої, Ніни Марчук, Наталії Грицай та Євгенії Висоцької, якому композитор присвятив кращі свої твори.

Посильний вклад у розвиток музичного мистецтва в Рівненській області вніс Л. В. Жевченко. Він часто звертався до творчості місцевих поетів, написав музику до творів на слова Г. Сербіна “Над Горинню”, “Три клени”, “Край над Горинню”, “Город мой – судьба моя”, В. Колобова “Полесская осень”, С. Лагодзіньського “Наш фестиваль”, І. Шанюка “Трудова льонарська”, “Кличе Вкраїна”, Є. Шморгуна “За Случ-рікою”, В. Грабоуса “Тобі, моя земле”.

Твори згадуваних вище Рівненських композиторів виконувалися в кожному колективі художньої самодіяльності. Їх знають в усіх куточках області, країни і навіть за кордоном.

У 60-ті роки XX століття обласне управління культури щорічно проводило конкурси на кращий поетичний твір та пісню. Так, з 1 грудня 1963 р. до 1 травня 1964 р. був проведений конкурс на кращу пісню самодіяльних композиторів Рівненщини. На конкурс було надіслано 51 твір від 42 самодіяльних композитора області [3, 3].

У ці роки проведення в регіоні таких конкурсів було гарною традицією, а кращі пісні друкувалися в пісенних збірниках, спеціальних листівках, на сторінках обласної преси та рекомендувалися для виконання у колективах художньої самодіяльності області.

При цьому в творчому доробку самодіяльних композиторів Рівненщини значилася різножанрова тематика творів і це не випадково, оскільки час диктував свої умови. Той хто хотів просовуватися по службовій сходинці змушений був писати твори в яких присутня героїко-патріотична тематика приуро-

чена пам'ятним та ювілейним датам, інші хто прагнув займатися улюбленою справою (писати музику), але не писати "з-під палки" обирав ліричну тему, тему кохання, оспівування рідного краю, працю людей. Тому О. В. Граб зазначає: "…що в українському музичному процесі 60-х років формувалося дві художні системи. "Офіційна музика" доби соціалістичного реалізму була художньою системою, в якій діяли принципи естетики тотожності. Домінували твори, написані на "соціальне замовлення", "ювілейні" тощо. Інша художня система (Б. Лятошинський та його школа) ґрунтується на принципах естетики протиставлення й іманентних законах історико-музичного процесу. Тут домінують інструментальна непрограмна музика, камерність. У руслі другої художньої системи розвивається творчість композиторів-шістдесятників, учнів і послідовників Б. Лятошинського: "…вони прагнули вийти у своїй творчості за межі традиційналізму" [1, 72].

У 50–60-ті роки XX століття в області стало традицією проведення різноманітних фестивалів, конкурсів, оглядів, а також творчих звітів. Так, у грудні 1955 р. було проведено огляд сільської художньої самодіяльності. Всього в огляді сільської художньої самодіяльності виступило 22 хорових колективів, 13 танцювальних, 4 ансамблі пісні і танцю, 6 оркестрів народних інструментів, 1 духовий оркестр, 174 одинаків-виконавців всіх жанрів. В період підготовки і проведення конкурсних оглядів було організовано 74 нових колективи [4, 207]. Кращих із учасників було відібрано на республіканський огляд сільської художньої самодіяльності.

Репертуар учасників республіканського огляду складався із українських народних пісень – "За туманом нічого не видно", "Іще сонце не заходило", "Ой не світи місяченьку", "Ой, чого ти, дубе", "Сонце низенько", "Ой чи той то Омелько", закарпатської народної пісні "Кажуть люди кажуть", пісень складених колективами-учасниками – "Співаночки доярок", "Ледарям на згадку", та пісень місцевого композитора Я. Калюха "В надвечір'ї синім", "Пісня про комбайнера", "Гей заводьте всі мотори". Від Рівненської області на республіканському огляді сільської художньої самодіяльності, який проходив у м. Києві, виступило 176 учасників.

Кращими республіканське журі визнало колективи Острозького, Степанського, Тучинського, Сарненського і Мізоцького районів.

У середині 50-х років XX століття фестивальна творчість в країні набула широкого розповсюдження. Так, Міністерством культури СРСР було проведено Всесоюзний фестиваль молоді, який проходив з 1 вересня 1956 р. до травня 1957 р. в три тури: перший тур – вересень-жовтень 1956 р. на підприємствах, в колгоспах, радгоспах, МТС, навчальних закладах і установах; другий тур – березень-квітень 1957 р. в районах і містах; третій тур–квітень-травень 1957 р. в областях і республіках. Заключна частина фестивалю проходила в Москві з 20 по 27 травня 1957 р. [5, 17]. Необхідно відмітити, що це був перший фестиваль молоді Рівненщини, який проходив під лозунгом "Молодь за мир і щастя".

Для підготовки до фестивалю були залучені всі культурно-освітні установи і гуртки художньої самодіяльності Рівненської області. В райони області було надіслано наказ Міністерства культури та Положення про проведення фестивалю, наказ № 1998 Міністерства культури Української РСР від 12 листопада 1956 р. "Про забезпечення літературою, нотами і образотворчою продукцією учасників фестивалю радянської молоді", наказ № 2030 від 16 листопада 1956 р. "Про заходи Міністерства культури Української РСР в зв'язку з підготовкою до Республіканського, Всесоюзного фестивалів молоді і VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів" та План заходів Міністерства культури в зв'язку з проведенням фестивалю, із додатками [6, 94]. При Рівненському музичному училищі проводилися відкриті обласні шестимісячні курси з підготовки керівників колгоспної художньої самодіяльності, на яких навчалося 30 чоловік. З 1 вересня 1956 р. такі курси відкрилися на базі Рівненської і Дубнівської музичних шкіл та при Рівненському обласному музично-драматичному театрі.

11-12 травня 1957 р. в м. Рівне було проведено перший обласний фестиваль молоді. Відкриття фестивалю відбувалося на стадіоні "Локомотив". Для місць проведення фестивалю була використано під концертну площадку привокзальну площу, Палац піонерів, парки ім. Шевченка та ім. Хрущова, Водну станцію, де було запалене багаття дружби та відбулися виступи і нагородження переможців фестивалю.

Під час підготовки до обласного фестивалю молоді у багатьох селах і районах області значно зросла кількість самодіяльних колективів. Найбільше ріст творчих колективів спостерігався у Червоноармійському, Костопільському, Рокитнівському, Острозькому та Гощанському районах.

Збагатився і репертуар виконавців художньої самодіяльності. Багато гуртків попрацювало над створенням власного репертуару. Серед нових творів слід назвати пісню на слова самодіяльного поета В. Манаєнкова "Острозька фестивальна", яку виконував хоровий колектив Тучинського будинку культури, пісню "Колгоспна доля", створену молодіжним хором села Новомалин Острозького району. Учасники клубу села Страклів Дубнівського району склали частівки про працю молоді колгоспу. Учасники художньої самодіяльності с. Кричильськ Степанського району склали пісню "Рідний край", самодіяльний автор П. Нестерук із с. Вітчивка Висоцького району написав слова до пісні "Колгоспна фестивальна" для сільських учасників.

Одразу після проведення обласного фестивалю молоді були відібрані кращі колективи і окремі виконавці на республіканський фестиваль, який проходив у травні 1957 р. в Києві.

На Республіканському Фестивалі молоді Рівненщина виступила з великою концертною програмою. Зведений хор учасників у супроводі оркестру народних інструментів виконав романс Антоніди з опери "Іван Сусанін" на музику Глінки, Арія Оксани із опери "Запорожець за Дунаєм", "Приплинь,

приплинь” на музику Гулака-Артемовського виконала солістка музичного училища Є. Ігнатьєва. Хор студентів названого закладу виконав українську народну пісню в обробці Леонтовича “Щедрик” (а капело). До репертуару працівників кінотеатру “Партизан” м. Рівне увійшли українські народні пісні “Місяць на небі”, “Спати мені не хочеться”, “Ой не світи місяченьку”, Арія Одарки з опери “Запорожець за Дунаєм” Гулака-Артемовського.

Необхідно зазначити, що у підготовці до Фестивалю молоді учасниками і колективами було створено значну кількість творів. Так, самодіяльний колектив студентів Дубнівського культосвітнього технікуму у супроводі оркестру народних інструментів виконав власну вокально-хореографічну сюїту “Коли наступає вечір”. Молодіжно-хоровий колектив клубу с. Новомалин Острозького району виконав колективну пісню “Ой лети, голубко” та “Новомалинські фестивальні частівки”.

Не були байдужими до VI Фестивалю молоді і професійні митці Рівненщини. Артистка естради Рівненської обласної філармонії Г. Шкуратова виконала народні “Колгоспні частівки”, артист Рівненського обласного музично-драматичного театру В. Селезінка виконав на сопілці “Гуцульські пісенні мелодії” та на дримбі “Гуцульські танцювальні мелодії”.

Зазначимо, що у проведенні Фестивалю молоді активну участь взяли не тільки гуртки художньої самодіяльності, а й професійні організації та культурно-освітні заклади, які створювали матеріальну базу для організації фестивалю шляхом проведення концертів, улаштуванням вечорів молоді, від збору металолому та макулатури, реалізації нагрудних значків і листівок, присвячених фестивалю.

26 травня 1961 р. на літній сцені парку ім. Шевченка Рівного пройшов заключний концерт обласного фестивалю художньої самодіяльності, якому передували сільські відбірні конкурси і районні фестивалі. Дуже добре пройшли районні фестивалі в Дубно та Здолбунові.

Свято “Весни і праці” в травні 1963 р. проходило на сценах встановленій на театральній площі, парку ім. Шевченка та міського Будинку культури. До цього свята готувалися не тільки учасники художньої самодіяльності, а й професійні артисти. Із звітним концертом виступив соліст обласної філармонії співак Микола Бешта у виконанні якого прозвучали: “Степ” Степового, каватина Алеко з однойменної опери Рахманінова, “Блоха” Мусоргського, “Іспанська серенада” Речкунова, куплети тореадора з опери Бізе “Кармен” (партія фортепіано – М. Каганов), та інші пісні у супроводі оркестру народних інструментів Рівненського музичного училища під керівництвом Г.Глотка [7, 11].

З листопада 1963 року до січня 1964 р. пройшли сільські місцеві огляди-конкурси, на яких відбиралися колективи і окремі виконавці на районні огляди-конкурси. У місцевих оглядах взяло участь 760 сільських клубів, які представляли 1 750 колективів художньої самодіяльності з 28 тис. учасників та близько 4 тис. окремих виконавців [7, 14].

Завдяки підготовці до оглядів-конкурсів виникли нові колективи, художня самодіяльність підготувала нові концертні програми, в які ввійшли твори радянських композиторів, а також українські і російські пісні, твори української, російської і зарубіжної класики. Знайшли своє місце в програмах виступів твори самодіяльних авторів краю.

Ще однією знаменною подією в житті рівнян було проведення обласного огляду-конкурсу художньої самодіяльності Рівненщини, присвяченого 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка, який проходив у м. Рівне 23-27 березня 1964 р.

В огляді взяло участь 52 гуртки художньої самодіяльності, у яких нараховувалося 1 334 учасники, з них: 24 хорових гуртка з 834 учасниками, 10 музичних гуртків – 98 учасників, 11 танцювальних колективів – 118 учасників, 5 драматичних колективів – 125 учасники, 2 ансамблі пісні і танцю – 159 чоловік. Крім того, в огляді взяло участь 227 окремих виконавців, з них 33 вокалісти, 8 інструменталістів, 28 читців, 15 танцюристів, 99 чоловік – дуети, тріо, квартети, 34 чоловік інструментальні ансамблі, 4 чоловіки інших жанрів [8, 51].

На високому рівні виступили колективи художньої самодіяльності Березнівського, Дубровицького, Сарненського, Дубнівського, Острозького Рівненського районів. Хоровий колектив Березнівського районного будинку культури виконав пісні на слова Т. Шевченка “Реве та стогне Дніпр широкий”, в обробці Ревуцького “Заповіт”, “На високій дуже кручі”. В репертуарі хорового колективу Дубровицького району була українська народна пісня на слова Т. Шевченка “Садок вишневий коло хати”, пісня М. Лисенка “Гаю, гаю”, І. Шамо “Києве мій”. Дубнівський район поповнив свою концертну програму творами Т. Шевченка “Утоплена”, піснею на музику Н. Березніченка, слова Т. Шевченка “Якби ви знали паничі”, українською народною піснею на слова Т. Шевченка “Чорна хмара з-за лиману”, українською народною піснею в обробці М. Лисенка “Ой, я дівчина Наталка”. Хоровий колектив Демидівського будинку культури виконав українську народну пісню на слова Т. Шевченка в обробці Стеценка “Заповіт”, українську народну пісню на слова Шевченка в обробці Павлюка “Така її доля”. У виконанні хорового колективу Острозького районного будинку культури під керівництвом Є. Жигадло лунали твори Великого кобзаря в обробці Є. Козака “Думи мої”, “В одній сім’ї”, в обробці Цегляра “На Тарасовій горі” [9, 55-71]. Окрім названих творів, у виконанні різних колективів виконувалися класичні твори С. Людкевича, М. Леонтовича, А. Кос-Анатольського, І. Шамо, Є. Козака, І. Білаша, українські народні пісні та пісні російської класики.

Значну роботу серед сільського населення області проводила обласна філармонія і театр. Так, 1964 р. театром і філармонією було обслуговано 195 тис. працівників села, що на 102 тис. Більше, ніж передбачено планом [10, 2]. Поряд з колективами театру і філармонії у багатьох селах побували гаст-

ролюючі концертні бригади і колективи. Так, 1964 рю сільський глядач мав змогу послухати Ансамбль бандуристів Української РСР, російський північний народний хор, Ансамбль пісні і танцю прикарпатського військового округу та багато інших ведучих колективів і відомих акторів [10, 3].

Поряд із досягненнями у музично-культурній діяльності Рівненщини у 50-60-ті роки ХХ століття існували і недоліки та проблеми. Так, станом на середину 1963 р. якісний склад керівників гуртків художньої самодіяльності області, підпорядкованих Рівненському обласному управлінню культури був дуже низьким, оскільки більшість із них не мали спеціальної освіти і навіть середньої.

Значна кількість гуртків області не брала участі у названих вище конкурсах, у багатьох районах не приділялася увага танцювальному і музичному жанрам, колективи не забезпечувалися керівниками, інструментами, сценічними костюмами. З 1957 р. при обласному Будинку народної творчості були відкриті 6-10 місячні курси з підготовки керівників художньої самодіяльності за рахунок колгоспів, профспілок і споживчої кооперації. Кожен колгосп повинен був підготувати на цих курсах для себе відповідних керівників, підбираючи здібну молодь. З року в рік погано здійснювалася підготовка керівників духових оркестрів, танцювальних колективів і керівників драматичними гуртками. Тому і недивно, що найбільш поширеним на Рівненщині було хорове мистецтво.

Отже, підводячи підсумок, можна зазначити, що потепління у 50–60-ті роки ХХ ст. у відношенні керівництва Радянського Союзу до розвитку культурного середовища республік, які входили в його склад, сприяло сплеску народної творчості на території Рівненської області.

Активізація культурного життя в області у 50–60 роки ХХ століття дала змогу залучити до творчої діяльності широкі маси населення. Особливого розвитку на території області набуло хорове мистецтво. Широкому залученню населення до самодіяльної творчості сприяли фестивалі, проведення, яких уможливлювало зростання кількості самодіяльних аматорських колективів та залучення до музичної та культурно-просвітницької діяльності на селі кращих працівників культури області.

Зазначені працівники та колективи навіть в умовах суцільного радянського контролю багато уваги приділяли використанню творчих здобутків українських класиків та музичній обробці народних творів, що слугувало збереженню національної самоідентичності поліського краю та українського народу, залученню до української тематики молодих композиторів та поетів.

Використані джерела

1. Граб О.В. Національно-культурне відродження та творці мистецького життя Львова 60-х років ХХ століття / О. В. Граб // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб.наук.праць Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 7. – Рівне: РДГУ, 2002. – 130 с.
2. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. Р-1400 – “ Фонд Каганова Михайла Івановича”, оп. 1, од.зб. 68. – 3 арк.
3. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. 478 – “Фонд Рівненського обласного управління культури”, ф. 478, оп. 3, од. зб. 60. – 28 арк.
4. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. 478 – “Фонд Рівненського обласного управління культури”, ф. 478, оп. 3, од. зб. 52. – 195 арк.
5. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. 597 – “Фонд Рівненського обласного Будинку народної творчості”, ф. 597, оп. 1, од. зб. 53. – 345 арк.
6. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. 597 – “Фонд Рівненського обласного Будинку народної творчості”, ф. 597, оп. 1, од. зб. 191. – 32 арк.
7. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф. 597 – “Фонд Рівненського обласного Будинку народної творчості”, ф. 597, оп. 1, од. зб. 207. – 79 арк.
8. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф.597 – “Фонд Рівненсько-го обласного Будинку народної творчості”, ф. 597, оп. 1, од. зб. 208. – 193 арк.
9. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф.597 – “Фонд Рівненсько-го обласного Будинку народної творчості”, ф. 597, оп. 1, од. зб. 286. – 13 арк.
10. Державний архів Рівненської області (ДАРО). Ф.Р-597 – “Фонд Рівненського обласного Будинку народної творчості”, оп. 1, од.зб. 168. – 8 арк.
11. Огієнко І. Українська культура. – К.: Абрис, 1991.

УДК 323.22: 329.61 (477)

Маргарита Валеріївна Черненко
викладач Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова

ОСНОВНІ ВНУТРІШНІ ПРИЧИНИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНО-ДИСИДЕНТСЬКОГО РУХУ

Автор статті розкриває основні внутрішні причини формування культурно-дисидентського руху в Україні в 60–80-х роках ХХ ст. Починаючи з утворення Радянського Союзу, до складу якого ввійшла і Україна, відбулася повна ізоляція суспільства від тих економічних, політичних процесів, які відбувалися насамперед в Європі. Головними внутрішніми чинниками захисту української нації, української соборної державності та вільного суспільно-політичного, економічного та культурного розвитку стали передові ряди української інтелігенції та еліти, які в історію увійшли як “дисиденти-шестидесятники”.

Ключові слова: *дисиденти, еліта, тоталітарна політика, національне питання, культура.*

The author of the article exposes principal internal reasons of forming of in a civilized manner dissident motion in Ukraine in 60-80th of XX Beginning from formation of Soviet Union which Ukraine entered in the complement of, a complete isolation took place societies from those economic, political processes, which took place above all things in Europe. The main internal factors of defence of Ukrainian nation, Ukrainian cathedral state system and free social and political, economic and cultural development were become by the front-rank rows of Ukrainian intellectuals and elite, which in history entered as “desidents-sixtieth”.

Key words: *the desidents, an elite, the policy of totalitarism, the national question, the culture.*

Актуальність дослідження визначається процесами демократичних перетворень, на шлях яких вступила Україна, починаючи з 1990 р., і за які боролися дисиденти 60-80-х років ХХ ст. В цих процесах брали участь і дисиденти, які стільки років боролися за права і свободи та більшу частину свого життя провели в тюрмах і концтаборах. Тому так актуально з позиції новітньої історії, національних інтересів проаналізувати значення дисидентського руху у збереженні української державності.

Питанням дисидентського руху присвятила свої праці низка представників української інтелігенції, внаслідок чого вони також були зараховані до списків дисидентів-шестидесятників. Серед них О. Довженко та його стаття “Мистецтво живопису і сучасність”, в якій він заклав фундамент вільного творчого пошуку в мистецтві і культурі. І. Дзюба у фундаментальній праці “Інтернаціоналізм чи русифікація ?” (Київ, 1988), яка, власне, була першою післявоєнною працею з українського опозиційного руху і містила розгорнуту програму культурних і політичних вимог щодо національних інтересів до партійного і радянського керівництва СРСР та Української РСР та друга його праця “Чи усвідомлюємо ми національну культуру як цілісність” (1998). Декілька праць про визначений період присвятили автори зарубіжної історіографії, це, зокрема, монографія Дж. Берча “Український націоналістичний рух в СРСР після 1956 р.” (Лондон, 1971), книга К. Фармера “Український націоналізм у післясталінську еру: міфи, символи та ідеологія” (Лондон, 1980); І. Лисяк-Рудницький присвятив збірку есе “Між історією і політикою: статті до історії та критики української суспільно-політичної думки ” (Канада, 1987), у складі якої є конкретні статті з досліджуваної теми: “Україна в еволюції радянської системи” (1956), “Проти Росії чи проти радянської системи” (1963). В українській історіографії були надруковані такі праці, як стаття Ю.Д. Зайцева “Дисиденти: Опозиційний рух 60-80-х років” (1992), Г. Касьянова “Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-1980 років” (Київ 1995), Л. Костенко “Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала” (Київ, 1999), С. Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі: монографія” (Київ, 1999), а також матеріали наукового семінару до 100-річчя від дня народження М. Хрущова, опубліковані 1995 р. Інститутом історії України НАН України; фундаментальні дослідження в галузі історії України В. Барана “Україна 1950-1960-х років: еволюція тоталітарної системи”, де на основі архівних матеріалів автор подав головні аспекти суспільно-політичних процесів, соціально-економічних відносин і національно-культурних проблем, присвятивши головну увагу функціонуванню політичних інститутів, змісту хрущовської десталінізації та впливу цієї політичної компанії на тоталітарний устрій, оцінив результати численних реформ М. Хрущова. В російській історіографії були опубліковані 1999 р. мемуарні спогади М. Хрущова в 4 томах “Время, люди, власть”, які дещо допоможуть реконструювати геополітику хрущовської доби та особистої участі Хрущова в культурно-політичних процесах періоду. Загалом на сьогоднішній день із зазначеної проблеми комплексного історичного дослідження немає.

Передумовою формування внутрішнього дисидентського руху опору була загальна ідеологічна криза, яка на той час охопила всі соціалістичні республіки, які входили до складу СРСР. Вона заключалася насамперед у нездатності адекватно реагувати на західноєвропейські демократичні процеси.

Соціалістична тоталітарна система, що склалася в СРСР, існувала завдяки майже повній економічній, політичній та ідеологічній автаркії – фактичній ізоляції більшості населення від процесів, які

© Черненко М. В., 2009

розгорталися в світі. З другої половини 70-х років в світі почала розгортатися інформаційно-телекомунікаційна революція, якій догматизований марксизм-ленінізм не міг протистояти.

Радянський Союз вийшов з другої світової війни переможцем. Сталін не лише втримав основні територіальні надбання Російської імперії, а й приєднав нові території. Загальновідомий підхід – "переможців не судять" – дозволив забути про страшенну внутрішню слабість радянської системи у перші місяці війни, а страхітливі факти про систему німецьких концтаборів і масові знищення фашистами мирного населення витіснили зі свідомості мільйонів людей на Сході і Заході скупі відомості про сталінський ГУЛАГ та депортацію радянських народів, адже масовий терор проти "ворогів народу" був виставлений тепер як одна із необхідних умов міцного тилу, а поразка фашистської Німеччини кремлівськими ідеологами трактувалася як доказ історичної переваги соціалістичної системи над капіталізмом. Одну з великих переваг тоталітарного устрою та можливість зосередити величезні людські та матеріальні ресурси на певному "стратегічному" напрямі продемонструвала реконструкція зруйнованого війною господарства, яка провелася швидкими темпами. Нові проблеми, які крилися за міцністю СРСР, становили потенційну загрозу для внутрішньої стабільності радянської системи. Насамперед це відобразилося на зміні післявоєнного статусу Української РСР. Москва ще в останні роки війни визнала формальне право України на свої військові формування та прямі зовнішні зв'язки, дозволивши стати суб'єктом міжнародної політики. Підвищення міжнародного статусу України не могло не викликати в українських інтелігентів відчуття гордості за свою батьківщину, адже прийняття її до складу ООН означало визнання міжнародної ваги України, зокрема її внеску в розгром фашистської Німеччини. Враховуючи вищевказані події та безпосереднє зникнення зовнішньої загрози, інтелігенція УРСР дедалі частіше порушувала питання щодо статусу самостійної держави, яким на той час вже користувалися її західні і південні сусіди – Польща, Чехословаччина, Угорщина і Румунія.

Україна вийшла сильнішою з війни, незважаючи на страхітливі наслідки, вона піднесла свою вагу в радянській політиці і під жорстким московським контролем зробила свої перші кроки у світ демократій. Вперше з кінця XVII століття українські етнічні території були об'єднані у складі однієї держави. Чехословаччина вже наприкінці червня 1945 р. віддала Україні Закарпаття, а польська сторона у середині серпня визнала законність включення Західної України до складу УРСР, встановивши новий польсько-український кордон вздовж р. Буг (на схід від Сяну), хоча значна частина українських етнічних територій (Надсяння, Лемківщина, Холмщина, Підляшшя) відійшла все ж таки до Польщі. Війна і післявоєнне врегулювання державних кордонів призвели до змін у національному складі населення України, спричинивши воєнні депортації та післявоєнний обмін населенням між Україною та країнами "народної демократії", що було закріплено окремими договорами з Польщею (1 жовтня 1944 р.) та Чехословаччиною (10 липня 1945 р.) [7].

Врегулювання польсько-українського кордону поклало кінець задавненому польсько-українському конфлікту і дозволило українським патріотам зосереджуватися на вирішальному для України українсько-російському фронті. Процес возз'єднання Західної і Східної України був двостороннім – не лише більш національно свідомі західні українці дістали можливість поширювати свої ідеї на Схід від р. Збруч, а й східні українці політично впливали на Західну Україну. Протягом декількох століть російський, а потім радянський уряди формували в українців комплекс "меншого брата", а включення західноукраїнських земель до складу Української РСР істотно змінило баланс російсько-українських відносин саме тому, що мешканці Західної України були вільні від цього почуття національної меншовартості і змогли продемонструвати специфічну політичну позицію.

Окремо слід зазначити, що післявоєнні зміни у національному складі населення України призвели до традиційної відмінності між "українським селом" і "російським містом", або "українським сільським Заходом" і "російським міським Сходом". Міста на Сході залишилися російськими (особливо у культурному відношенні), а у Західній і Центральній Україні серед мешканців великих міст переважаючим став український компонент, що здебільшого пояснювалося масовим напливом до зруйнованих війною міст українського населення з Центральної та Західної України. Вперше за всю історію новітнього часу українці здобули перевагу у двох найбільших і найважливіших з політичної точки зору містах – у Києві та Львові, а найважливішу зміну, спровоковану війною, викликало включення до складу Української РСР Західної України з 7 млн українців [2].

Об'єднання українських земель у складі однієї держави було давньою мрією українських націоналістів, адже йшлося про ліквідацію поділу України між різними державами, що мало полегшити на майбутнє справу здобуття української політичної самостійності.

Збільшення ваги українського населення в Українській РСР, відповідно, відбилося і на національному складі КП (б)У, чисельність якої у результаті великих втрат в особистому складі як на фронтах, так і на окупованій території зменшилася і тільки в 1949 р. досягла свого довоєнного рівня. Особовий склад швидко поповнився масовим вступом українців, що спричинило збільшення представництва українців на всіх рівнях партійних структур, створило передумови для автономних настроїв в КП (б)У та посилило почуття гідності й впевненості серед українських лідерів.

Проблемою, з якою довелося зіткнутися сталінському режимові у перші післявоєнні роки, стало поширення прозахідних настроїв, розповсюдження "буржуазних пережитків" серед радянських громадян, головним джерелом чого були розповіді солдат та колишніх в'язнів про життя на Заході. Інтелігенція

була переконана, що на Заході творилися шедеври мистецтва, літератури й вільної думки, які радянська цензура приховувала, саме тому суспільство чекало на значні поступки з боку режиму: припинення масового терору, ліквідація колгоспної системи, пом’якшення цензури. Хоча перемога Радянського Союзу у Другій світовій війні призвела як до зміцнення його сили і могутності, так і дала поштовх зворотним тенденціям, які призвели до його занепаду і розвалу. Серед вказаних нових тенденцій одну з центральних ролей відіграло піднесення українського питання, основним засобом подолання якого, як і в довоєнні десятиліття, залишався терор, який проводився в декількох напрямах. Після повернення радянської влади в Україну у великих містах, таких як Харків та Київ, відбулися військові трибунали, провелися масові суди і покарання німецьких військовополонених, які виконували адміністративні функції під час окупації, а також тих представників місцевого населення, які співпрацювали з німцями. Однією з головних жертв політичного терору, як і в довоєнні десятиліття, стала українська інтелігенція. ЦК ВКП (б) 26 липня 1946 р. було ухвалено резолюцію про “серйозні недоліки і помилки” керівництва української компартії, в якій серед численних звинувачень на адресу ЦК КП (б)У домінувала недостатня увага “до підбору й ідеологічно-політичного виховання кадрів у галузі науки, літератури і мистецтва”, а також знайшла притулок “ворожа буржуазно-націоналістична ідеологія”. Від серпня до жовтня 1946 р. з’явилося п’ять ідеологічних постанов ЦК КП(б)У: про “Історію української літератури”, про журнал “Перець”, про журнал “Вітчизна”, дві постанови про репертуар театрів, у яких містився детальний перелік проявів українського націоналізму в мистецтві, науці й культурі. Отже, партійними резолюціями було відкрито компанію “критики” й “самокритики” у пресі та на вселюдних засіданнях у наукових і культурних інституціях, а за ними послідували масові арешти науковців, літераторів, діячів культури у 1946-1947 рр. Переслідування української інтелігенції було частиною ще ширшої кампанії, яка охопила весь Радянський Союз 1946 р. і яка за ім’ям її головного виконавця, голови відділу агітації й пропаганди (Агітпропу) Андрія Жданова, дістала назву “жданівщини” [2]. Вищевказана кампанія поставила собі за ціль виключити з радянського інтелектуального життя будь-які прояви прозахідних культурних впливів та лібералізму, незалежної від партійної лінії думки. Мішенню стали, звісно, найвідоміші і найталановитіші фігури: поетеса Анна Ахматова, письменник-сатирик Михайло Зощенко і композитор Дмитро Шостакович. Українським історикам була приписана вина за підкреслювання відмінностей українського історичного процесу і російського, за утверджування українського характеру Київської Русі та ідеалізацію українських національних діячів XIX ст., особливо гострій критиці піддалися праці школи Михайла Грушевського. У тому ж 1947 р. ЦК КП(б)У ухвалила Постанову про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР, яка вимагала від українських істориків писати історію з позицій класової боротьби та російсько-української єдності.

Нову хвилю гострих ідеологічних атак на українську інтелігенцію було розпочато після Днів української культури 15-25 червня 1951 р. у Москві. Вже 2 липня 1951 р. у центральній московській газеті “Правда” з’явилася редакційна стаття з гострою критикою ЦК КП(б)У за його недостатню увагу до виявлення українського націоналізму. Олександр Корнійчук і його дружина Ванда Василевська відразу були розкритиковані за лібрето до опери “Богдан Хмельницький”, не обійшла патріотична критика і вірш Володимира Сосюри “Любіть Україну”, а на пленумі ЦК КП(б)У в листопаді 1951 р. було засуджено помилки у творчості українських письменників – Юрія Яновського, Ірени Вільде, Платона Воронька [4].

Зворотним аспектом критики “буржуазних націоналістів” став розквіт офіційного російського шовінізму, характерною рисою якого було вишукування російських пріоритетів на світові наукові відкриття і технічні винаходи. Жертвою насильства стала й греко-католицька церква. Утім, найстрашнішим лихом, яке випало на долю населення України у перші післявоєнні роки, став голод 1946-1947 рр., що як і попередній 1932-1933 рр., був штучним і офіційно невизнаним радянською владою. Зруйнування сільського господарства війною та незадовільні кліматичні умови весни-літа, засуха 1946-1947 рр. сильно загострили продовольчу ситуацію, однак головним критерієм трагедії стало встановлення завищених норм держзаготівлі хліба в Україні. Голодом було охоплено не лише українське село, серйозні труднощі з продовольством відчували і у промислових містах Сходу та Півдня. Ситуація в Західній Україні склалася дещо благополучніше, зокрема через відсутність засухи та тимчасову відсутність колективізації сільського господарства. Однак сама Західна Україна витримала інший важкий удар у післявоєнні роки – прискорену і насильницьку “радянізацію”, єдиним позитивним наслідком якої стала індустріалізація цього краю. Однак масова колективізація в Західній Україні не змусила себе чекати, і вже наприкінці 1948 р. розпочалася за тією самою схемою, що й два десятки років тому в Радянській Україні, завершившись в основному у 1950-1951 рр.

Звісно, головним методом “переконання” було грубе насильство, яке здійснювалося політичними відділами МТС та спровадженими зі Сходу партійними робітниками за підтримки НКВС і військових загонів. Українська повстанська армія (УПА) була єдиною силою, яка змогла протистояти сталінському режимові, масштабні воєнні дії якої продовжували вестися після літа 1946 р. на Захерсонні – українських етнічних землях, що відійшли після війни до Польщі (Холмщина, Осяння, Лемківщина). Безсумнівним залишається факт, що пропагандистська робота серед мешканців Східної України була одним із головних напрямів діяльності УПА, яка велася насамперед серед солдат і офіцерів регулярних частин Червоної Армії, які через обставини післявоєнного життя опинилися в західних областях УРСР, та серед десятків

тисяч селян зі Сходу і Півдня України, котрі, рятуючись від голоду, масово виїжджали у Галичину, а додому вже поверталися з націоналістичними листівками і брошурами.

Смерть Сталіна поклала початок гострій боротьбі за владу серед центрального московського керівництва, в якій одне із центральних місць зайняло національне питання у формі взаємовідносин між Москвою і республіками. На відміну від московського керівництва, яке роздиралося у боротьбі за спадщину Сталіна, партійне керівництво Української РСР проявило тенденцію до внутрішньої консолідації: замість росіянина Леоніда Мельникова першим секретарем ЦК КПУ 1953 р. став українець Олександр Кириченко. Перемога Хрущова у боротьбі за владу у Москві підвищила питому вагу українських лідерів як у керівництві Української РСР, так і всього СРСР, а XVIII з'їзд КПУ (березень 1954 р.) засвідчив дальшу "українізацію" партійного керівництва республіки. Всі вісім членів Політбюро були українцями, у центральних державних і партійних установах Української РСР українців було 68%, серед секретарів обкомів українці становили 72%. Всі ці зміни вказували на існування певної тенденції у структурі влади в Українській РСР – тенденції до формування нової української політичної еліти. "Українізація" найвищих ешелонів влади зумовлювалася, з одного боку, консолідацією української нації, а з іншого – була результатом нового ставлення Москви до республіканських керівних кадрів [6]. Під час святкування 300-річчя "возз'єднання України з Росією" кульмінацією став указ Президії Верховної Ради СРСР від 19 лютого 1954 р. про передачу Кримської області, яка до цього входила до Російської РФСР, до складу Української РСР. Своїм щедрим жестом центральне керівництво перекладало на плечі українського народу частку моральної відповідальності за насильницьке виселення кримських татар з їхньої батьківщини 1944 р. та визнало за Україною роль надійного партнера у зміцненні політичного устрою Радянського Союзу та соціалістичної системи, звісно, за умови, що Україна пам'ятатиме, що своєму особливому статусу завдячувала "братерській дружбі й безкорисливій допомозі" Росії.

У ЦК КПУ 1957 р. прийнято рішення передати українському Держплану функції планування та контролю над всією республіканською економікою. Відродження українського автономізму було пов'язане зі спробами Хрущова провести політичні й економічні реформи для того, щоб наздогнати і перегнати західний капіталізм, де повним темпом впроваджувалася науково-технічна революція і, до речі, не в усьому його зусилля виявилися марними: саме за часів Хрущова запущено у космос першого супутника та виведено на орбіту першого космонавта, в УРСР постійно зростали масштаби видобутку нафти і вугілля, радянським керівництвом було проголошено економічні реформи, однак одними з головних напрямів стали перетворення у сільському виробництві, яке з часу утворення колгоспів не виходило зі стану постійної кризи. Найпершим і найголовнішим заходом стало освоєння цілинних земель у Казахстані, Сибірі, Уралі, Поволжі та Північному Кавказі. Вказана політика мала безліч прогалин, найслабкішим місцем якої була її висока збитковість: втрати зерна тут були особливо високими, а його виробництво – на 20% дорожчим, ніж у середньому в СРСР.

Радянський Союз вперше почав закуповувати і ввозити хліб з-за кордону. Невдача з реформами у сільському господарстві призвела до конфлікту між Хрущовим й українським керівництвом, адже він постійно докоряв українським лідерам у невмінні керувати справами сільського господарства [7]. Іншим джерелом конфлікту була реорганізація управління промисловістю. Хрущов, замість старої міністерсько-вертикальної системи, ввів нову територіально-горизонтальну систему управління, засновану на радах народного господарства (раднаргоспи). Новоутворені органи здійснювали управління господарством в окремих економічно-адміністративних районах і перебрали владу над підприємствами, які раніше належали союзним і мішаним міністерствам. В Україні було утворено 11 таких районів з власними раднаргоспами. Хоча свої реформи Хрущов трактував не як децентралізацію, а як удосконалену форму централізованого управління, однак київське керівництво дало свою інтерпретацію цим змінам, вважаючи їх важливим кроком до поступового впровадження принципу республіканського самоврядування. Оскільки Українська РСР виробляла половину всієї продукції залізної руди в СРСР, майже 60 % сталі, третину вугілля і була такою важливою для всесоюзного господарського комплексу, то вона заслуговувала на розширення економічних прав. Республіканське керівництво виступило за розширення своєї влади, трактуючи це як відновлення принципів "ленінської національної політики". Хрущов і московський центр вважали такі настрої виразом шкідливого "місництва", рівнозначного буржуазному націоналізмові, і тому вже з початку 1960-х років відбувся поворот до старих традицій централізму [5]. Реформа управління все ж посилила бажання республіканської еліти провадити автономний курс, хоча місцева партійна еліта була дуже обережною у його проведенні, адже вимагаючи більше прав у Москви, вона відчувала постійний тиск знизу, з яким не змогла б справитися, опинившись сам на сам з власним суспільством, без підтримки центрального керівництва. В Україну поверталися в'язні сталінських таборів, у тому числі учасники повстанського руху, які становили реальну загрозу розповсюдження антирадянських настроїв у суспільстві.

Лібералізація режиму відкрила шлях для публікацій перекладів західних письменників – Антуана де Сент-Екзюпері, Альберта Камю, Франца Кафки, Ернеста Хемінгуея, іншим каналом "буржуазного" впливу була західна поп- і рок-музика, поширювалися перші "самвидавні" публікації. На ініційованих партійним керівництвом зборах і нарадах, у газетних статтях українська інтелігенція вимагала підготовки і видання українських наукових словників, енциклопедій, появи українських кінофільмів. Запевняючи московське і київське керівництво у своїй лояльності і вірності новому курсу, українські інтелігенти ви-

магали розширення сфери вживання української мови і більш об’єктивного висвітлення національної історії. Академія наук УРСР оголосила про свій намір розпочати видавництво “Українського історичного журналу”, відновилося видавництво журналу “Всесвіт” та з’явилися нові журнали, як “Прапор” та “Радянське літературознавство”. Великою подією наукового і культурного життя була перша “Українська Радянська Енциклопедія”. Розпочалася реабілітація партійних лідерів і культурних діячів, жертв сталінського терору, і хоча спроби реабілітувати націонал-комуністів Хвильового, Шумського і Скрипника були визнані помилковими і шкідливими, все ж була знято заборону з імені Леся Курбаса, Миколи Куліша і Михайла Драгоманова; звинувачення з Володимира Сосюри, а Олександру Довженку посмертно присвоєно Ленінську премію [3].

Всі ці події поставили владу перед загрозою втрати контролю над суспільством, оскільки люди очікували нових змін та послаблення системи заборон і регуляцій, тим часом як партійно-державна номенклатура вважала, що і того є забагато. Вже у публічних виступах Хрущова проявилися перші ознаки повернення назад до попередньої політики, коли він несподівано заговорив про загалом позитивну роль Сталіна в історії партії й держави. Ідеологічна кампанія була підкріплена змінами у партійному апараті, адже завідувачем відділу науки і культури ЦК КПУ був призначений Юрій Кондуфор, а секретарем ЦК КПУ з питань ідеології – Андрій Скаба, які були прихильниками згортання лібералізації, одним із проявів чого стала форсована атеїстична кампанія, яка призвела до залишення половини церковних громад України без храмів та духовної опіки, дві третини монастирів взагалі перестали діяти. Безумовно тяжкого удару українству було завдано хрущовською освітньою реформою, за якою московським керівництвом було запропоновано батькам самим вибирати, якою мовою повинні вчитися їхні діти, а за умов, коли соціальний статус і престиж української мови був нижчим, ніж російської, було очевидно, яку школу вибиратимуть батьки для своїх дітей, щоб полегшити їм у майбутньому просування по суспільній драбині.

Українцям у черговий раз було заблоковано шлях до модерного суспільства, тому в Україні, як і в інших республіках, дійшло до відвертої опозиції хрущовській освітній реформі. Позиція українського керівництва, підтримана широкими колами громадськості, робила особливий наголос на двох моментах: українська мова мала залишатися обов’язковою для вивчення у російськомовних школах України, а республіканські права щодо контролю над освітою належало розширити. Ці вимоги виразно прозвучали з уст високопоставлених українських чиновників і, незважаючи на протести, Верховна Рада СРСР 25 грудня 1958 р. схвалила новий Закон про школу. Останні роки перебування Хрущова при владі минули під знаком “закручування гайок”. Незважаючи на створену ситуацію, постійні реформи, розгортання та згортання українізації, гоніння та репресії української інтелігенції, все-таки радянська верхівка сприяла розквіту української свідомості, надаючи, хоча і у своїх цілях, певної автономії УРСР для побудови майбутньої самостійної української державності.

Враховуючи вищевказане, ми дійшли висновку, що, починаючи з утворення Радянського Союзу, до складу якого увійшла і Україна, відбулася повна ізоляція суспільства, в тому числі України, від тих нових економічних, політичних процесів, які відбувалися насамперед в Європі. Головними внутрішніми чинниками захисту української нації, української соборної державності та вільного суспільно-політичного, економічного та культурного розвитку стали передові ряди української інтелігенції та еліти, які в історію увійшли як “дисиденти-шестидесятники”.

Використані джерела

1. Гошовський М.М., Кучерявий І.Т. та ін. Політологія. – К., МВС України, 1995 р. – 274 с.

2. Грицак Я.Й. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX – XX ст. – К.: Генеза, 2000. – 360 с.

3. Діяк І.В. Національна трагедія і боротьба за незалежність. Маніфест Українця. – К., 2007. – 352 с.

4. Діяк І.В. Українське відродження чи нова русифікація? – К.: Гранослов, 2000. – 304 с.

5. Історія сучасного світу / Ю.А. Горбань, В.В. Петровський, А. Г. Слюсаренко та ін. – К: Телепресінформ, 2001. – 338 с.

6. Литвин В. Історія України. – К.: Наук. думка, 2006. – 728 с.

7. Новітня історія України (1900-2000): А. Г. Слюсаренко, В.І. Гусєв, В.П. Дрожжин та ін. – К.: Вища школа, 2000. – 663 с.

УДК 37.035.6:371.134:7

Олена Петрівна Власюк
викладач Рівненського інституту
Відкритого міжнародного університету
розвитку людини "Україна"

ФОРМУВАННЯ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНЦІВ

У статті проаналізовано еволюцію досліджень з питань етнічної та національної ідентичності в українській історичній науці. Відповідно до джерельної бази вибудовується авторська модель шляхів вивчення етнічної, національної, культурної ідентифікації студентської молоді.
Ключові слова: *етнічна, соціальна, культурна ідентичність, пріоритетний статус.*

The article analyses the evolution research of ethnic and national identification in Ukrainian historical science. In accordance with the source's basis appears the author's model of studying ethnic, national, cultural identification of student's youth.
Key words: *ethnic, national, cultural identification, the priority status.*

Проблема становлення етнічної ідентичності у межах молодої демократичної та незалежної держави України є нині надзвичайно актуальною. Як важливий компонент соціальної ідентичності особистості, що відноситься до сфери усвідомлення, оцінювання та переживання своєї приналежності до певної етнічної спільноти, етнічну ідентичність можна розглядати як силу, здатну об'єднати всіх представників цієї спільноти у єдине ціле, мотивувати їх на досягнення соціально значимих цілей та сприяти культурному, інтелектуальному й економічному розквітові нації. Саме тому дослідження феномена етнічної ідентичності та її особливостей на теренах України, активне сприяння зростанню позитивної етнічної ідентичності, а також підняття престижності приналежності до національно етнічної категорії "українець" повинні набути статусу пріоритетних у соціальній політиці нашої держави. Водночас існують певні бар'єри психологічного характеру, які стають на перешкоді зростання етнічної самосвідомості й етнічної ідентичності серед українського населення.

Насамперед це образ "молодшого брата", який століттями вкорінювався у свідомість українців. Історичні обставини не були сприятливими для розвитку українського етносу. Так, східні території сучасної України перебували у складі Російської Імперії, а самі українці вважалися низькою за статусом етнічною меншиною з характерними етнічними ярликами "малоросів", "хохлів" тощо. Подібною була ситуація і на західних українських теренах, які входили до складу Речі Посполитої (Польщі), а згодом – Австро-Угорщини, де місцеві жителі ("хлопи", "православні", "схизматики", "тутейші" тощо) зазнавали дискримінації як за етнічною, так і за релігійною ознакою. Відтак, можна розглядати етнічний прототип українця XVIII – початку XX ст. (саме такий історичний період охоплюють автори філософсько-психологічних праць, присвячених аналізові т. зв. "української вдачі") як представника національно-етнічної меншості разом з тими наслідками, що з цього твердження випливають. Це, насамперед стратегії підтрики позитивної етнічної ідентичності, які дають змогу зберегти позитивне ставлення до самого себе як представника певної етнічної спільноти. Є. П. Белінська та Т. Г. Стефаненко [1] виділяють дві основні стратегії: індивідуальну мобільність і соціальну творчість.

Стратегія індивідуальної мобільності полягає у спробі змінити етнічну групу, з якою індивід себе ідентифікує, в результаті чого утворюється змінена етнічна ідентичність. Наявність цієї стратегії, характерної для низької за статусом етнічної меншості, в історії українського народу підтверджується численними фактами національно-етнічного перебіжництва з боку українців: прийняття російської ідентичності у східних регіонах, що супроводжувалося раціоналізацією типу "хоча я і малорос, але душею більший росіянин, ніж будь хто інший", ополячування західних українців, які виявляли погорду до своїх "колишніх" співвітчизників. На жаль, історії українського народу відома велика кількість таких випадків, що складають її т.зв. "чорні сторінки". Історики ж вбачають у цьому вияв українського комплексу меншовартості, індивідуальна перемога над яким означала зміну суб'єктивної етнічної приналежності.

Феномен соціальної творчості, відкритий А. Теджфелом і Дж. Тернером, полягає у переоцінці самих критеріїв, за якими здійснюється порівняння даної етнічної групи з іншими. Це спроба зберегти позитивну етнічну ідентичність за допомогою створення позитивних автостереотипів на основі ознак, що не беруться до уваги при порівнянні груп за умови конкурентної ситуації. Так, наприклад, якщо певна етнічна група не є конкурентно-здатною за економічним, соціальним статусом тощо, то в межах цієї групи міжгрупова диференціація ґрунтується на деяких психологічних чи моральних характеристиках, таких як доброта, щирість, теплота, добросердечність, гостинність, гуманність, які вважаються більш поширеними у межах вищезазначеної етнічної спільноти. У зв'язку з цим слід розглянути феномен кордоцентричності як важливий елемент української національної психології [2; 3; 4]. Така риса української

© Власюк О. П., 2009

духовності набула філософського оформлення у “філософії серця”, найбільш видатними представниками якої були Г. Сковорода, П. Куліш, М. Гоголь, П. Юркевич. Ця філософська концепція звертається до сфери екзистенційних переживань людини, заперечуючи всевладність розуму. За словами П.І. Гнатенка, “заслуга української культури полягає в тому, що “філософія серця” стала домінуючою рисою філософської думки, невід’ємним елементом філософського світогляду та визначила характер і її спрямованість. Водночас на рівні побутової свідомості “філософія серця” багато в чому визначила специфіку народного світогляду, на основі якого формувалася національна самосвідомість” [2]. Автор наполягає на тому, що кордоцентричність української психології є закономірним продовженням християнської традиції розгляду людини крізь призму боротьби добра та зла, закладеної ще в XI ст. у “Слові про Закон і Благодать” Іларіона. Водночас цю рису української духовності можна трактувати й інакше.

Будучи національною меншиною, нижчою за соціальним, економічним, інтелектуальним статусом (оскільки більшість українського населення не мала змоги отримати належну освіту), український етнос звернувся до єдиного критерію, за яким вони міг бути кращим порівняно з національною більшістю у тих умовах, що склалися історично, тим самим зберегти позитивну етнічну ідентичність, – духовності, що включала внутрішнє багатство, терпимість, релігійність і високу моральність особистості [2]. Так відбулося повернення до візантійсько-християнських традицій часів Київської Русі.

Крім того, вищезазначена стратегія втілена у феномені гіперкомпенсації українського комплексу меншовартості. Так, О. Кульчицький пише: “Особливого забарвлення набуває комплекс меншовартості (українців – авт.) внаслідок розходження між здебільш виправданою сприятливою самооцінкою власного внутрішнього світу та внутрішнього життя, що її українець завдячує своїй інтровертивній здібності й розмірному багатству внутрішнього переживання і традицією даремності збірних національних зусиль у менш ціненому й для українця менш цінному “зовнішньому світі””[8]. Водночас, на думку дослідника, комплекс меншовартості створює тенденцію до надкомпенсації (гіперкомпенсації) в поведінці як окремої особистості, так і етносу загалом, яка може виявлятися у надмірному підкреслюванні власної сили та значення, однак найбільш характерним для української психології є ореол страждання, своєрідний культ Голгофи.

Окрім вищезазначених чинників філогенетичного формування особливостей етнічної ідентичності українців, слід розглянути й інші, такі як фактор територіального розмежування та національної еліти.

Територіальне розмежування як знання територіальних меж розповсюдженості представників свого етносу (т.зв. ареалу етносу) вважається однією з умов формування етнічної свідомості, етнічної самосвідомості та похідної від них етнічної ідентичності. Утім, внаслідок перебування українських територій у складі двох імперій – Російської й Австро-Угорської – українське населення відзначалося чіткою територіальною розмежованістю, що, врешті-решт, призвело до появи локальної територіальної і, зрештою, локальної етнічної самосвідомості та ідентичності.

В. Янів у своїй праці “Українська вдача і наш виховний ідеал” [9] звертає увагу на те, що українське населення представлене переважно селянами-землеробами. Більше того, впродовж періоду від XVIII ст. і до 1926 р. близько 96% українського населення становили селяни. М. Гримич [5] продовжує цю думку, наголошуючи на відсутності у зв’язку з цим національної еліти, яка формувала б національну ідеологію, національну ідею, стала б “цементуючою” силою, яка змусила б кожного українця усвідомити себе представником єдиного українського народу. Натомість, за свідченням авторів, серед українського населення переважала локальна ідентичність (інтерес до справ свого села) або психологічна замкнутість у межах власної домівки та членів власної родини.

За умов перебування України у складі Радянського Союзу ситуація дещо змінилася. Пропагування єдиної нації – радянського народу, а відтак -задекларованe (але далеко не завжди фактичне), зрівняння у правах і соціальному статусі представників різних національно-етнічних груп призвели до активної самоідентифікації українців із даною категорією. Так, в результаті проведеного П. Гнатенком і В. Павленко [4] 1986 р. психологічного дослідження виявлено, що радянська ідентичність на той час була домінуючою порівняно з такими видами ідентичності, як етнічна, громадянська, європейська та загальнолюдська [4]. Можна припустити, що радянська ідентичність усувала (або ж значно нівелювала) комплекс української меншовартості. Відбувалося це внаслідок відмови від власної етнічності на користь вигаданого феномена “радянської людини”, за яким без зайвих зусиль можна було розгледіти справжню його сутність – належність до панівного етносу якщо не за походженням, то за повною інкорпорацією до його мовного та культурного ареалу (звісно ж, із певними “локальними особливостями”, під якими розуміли залишки батьківської мови, культури тощо). “Російськість” залишилася основним еталоном соціальної диференціації та порівняння, вона дозволяла здійснювати соціальне порівняння з тими етнічними групами, які значно відрізнялися від прототипу російської, а отже, і “радянської” людини, і суб’єктивно були зараховані до більш низького соціального статусу. Подекуди питомі етнографічні, мовні, культурні ознаки “нижчих” етносів свідомо применшувалися, їм відводилася роль таких собі недоречних відмінностей, тимчасових локальних особливостей на “споконвічному російському просторі”, до якого беззастережно відносилися всі республіки Радянського Союзу. Це явище чітко зафіксоване у фольклорі, зокрема у своєрідному “лакмусовому папірці” – анекдотах, бувальщинах, частівках тощо. Зовсім невипадково у більшості випадків насмішкам та глузуванню у них піддавалися саме представники “молодших” етносів великої країни.

Однак саме у середовищі українців згодом зародився той вогонь бунту і протесту, який згодом набув поширення серед усіх "радянських" народностей і призвів до розвалу Радянського Союзу. Які ж фактори зумовили те, що українці відмовилися від ідентифікації з "єдиним радянським народом" та підштовхнули до пошуків власної етнічної ідентичності? Можливо, це зростання соціального статусу українців за умови відсутності дискримінації за ознакою етнічного походження, а можливо, небажання повного розчинення автентичної української культури, її дифузії у "радянській" культурі. Проте, як видається, провідну роль тут відіграло підсвідоме усвідомлення своєї особливості, "іншості" за багатьма ознаками, схильність, попри усю соціальну привабливість та переваги від набуття ознак "homo sovetikus", до свого, рідного, знайомого з дитинства світу української культури.

Так чи інакше, 1991 р. (рік отримання Україною суверенності та незалежності) відзначено зростання ваги етнічної приналежності. За даними П. Гнатенка і В. Павленко [4], середні показники етнічної ідентичності українців зросли від 5,36 (1986 р.) до 6,34 (1996 р.) (див. табл. 1).

Таблиця 1

Середні значення показників різних видів соціальної ідентичності в українців (за П. Гнатенком та В. Павленко)

Ідентичність	Рік		
	1986	1991	1996
Етнічна	5,35	6,34	5,42
Громадянська	6,76	6,03	5,36
Радянська	8,69	4,54	2,36
Європейська	3,14	3,66	4,22
Загальнолюдська	4,91	4,85	5,08

Найбільш типовим для українців типом динаміки є "підйом", тобто поступове зростання етнічної ідентичності (близько 35%), на другому місці за частотою стоїть тип динаміки "плато" (29%), який відзначається збереженням етнічної ідентичності приблизно на тому ж рівні (високому, середньому або низькому). Третє місце за частотою займає тип динаміки "підйом – спад" (19% від загальної кількості респондентів).

Цікавим є трактування самих респондентів з приводу таких результатів, яке виглядає так: вони слабо відчували свою належність до українського етносу, але пізніше, у період пропаганди ідеї українського суверенітету, могутнього інформаційного потоку з питань історії та культури України, почали повніше відчувати свої етнічні корені. Наступний спад вони пов'язують із двома моментами: одні – із розчаруванням з приводу того, що обіцяне процвітання не настало; інші – із закінченням ейфорії та більш тверезою оцінкою інформації, що супроводжується стабілізацією уявлень про місце України у світі.

І, нарешті, у 18% респондентів спостерігалася динаміка етнічної ідентифікації за типом "спад", що найчастіше пояснюється непродуманою і нав'язливою політикою українізації, що викликає у них внутрішній протест.

Незважаючи на цікаві та значимі результати дослідження, проведеного П. Гнатенком і В. Павленко, слід зазначити такі моменти. Дослідження було проведене із групою, що складалася лише із 90 українців, жителів східних областей України. Крім того, не проведено вікової диференціації у динаміці етнічної ідентичності. Можна припустити, що результати дослідження, проведеного із респондентами, які проживають у центральних і західних областях України (зокрема тих, що досягли відчутних результатів у контексті економічного, інформаційно-технологічного чи інтелектуального зростання), привели б до визначення значно вищого статусу етнічної ідентичності та більшої відсоткової частки динаміки за типом "підйом" чи "плавний підйом". До того ж, було б доцільним провести нові дослідження за цією схемою з метою порівняння змін у динаміці етнічної ідентичності.

Ще один важливий аспект формування (трансформації) етнічної ідентичності у населення України – віковий чинник. Умовно можна поділити українське населення на три групи: особи пенсійного віку (60 і більше років), особи віком від 30 до 60 років і особи віком 15-30 років. Кожну з цих груп можна наділити своїми специфічними ознаками у формуванні/трансформації етнічної ідентичності.

Так, наприклад, найважчою така трансформація є для осіб пенсійного віку. У деяких випадках можна говорити навіть про подвійну трансформацію етнічної ідентичності. Це насамперед стосується українців із західних регіонів, куди радянська влада прийшла у 40-х роках XX ст. Ті з них, що на той час досягли повноліття (а отже, у більшості випадків можна говорити про сформовану етнічну ідентичність), зазнали трансформації української етнічної ідентичності у радянську. Згодом, станом на 1991 р., радянська ідентичність втратила свою актуальність, і вони були змушені звернутися до етнічної ідентичності. Це зумовило численні внутрішні конфлікти та проблеми із адаптацією до нової ситуації. По-перше, пенсіонери (і станом на 1991 р. особи передпенсійного віку) виявилися ізольованими від активної

участі у розбудові нової держави; по-друге, вони відчули свою соціальну незахищеність, оскільки це нова держава була не в стані забезпечити повноцінне задоволення їх основних потреб (у харчуванні, ліках), що не могло не викликати разючого розчарування в незалежній Україні, що, в свою чергу, відбилося на динаміці етнічної ідентичності, відмові сприймати етнічну ідентичність як компонент власної Я-концепції, а також бажання повернення “радянських” часів.

Друга група – особи віком від 30 до 60 років (станом на 1991 р.), – навпаки, брали активну участь у становленні молодої України. Саме цей віковий прошарок відчув на собі всю відповідальність як за долю своєї держави, так і за майбутнє своїх нащадків у ній. Водночас кожне досягнення, кожний новий крок у зростанні соціально-економічного статусу України сприймався як свій власний – і навпаки. Тому можна припустити, враховуючи вищезазначені обставини, що процес трансформації радянської ідентичності в етнічну виявився відносно безболісним.

Третя група, яка включає молодь віком 15–30 років, дещо відрізняється від двох попередніх. По-перше, тут слід говорити лише про формування етнічної ідентичності, а не про її трансформацію, оскільки у 1991 р. вони ще були дітьми, або юнаками, етнічна ідентичність яких проходила в умовах зростання протесту проти радянської влади, відкритих виступів і демонстрацій, а також тріумфу з приводу отримання незалежності України та хвилі українізації у перші її роки існування. Разом з тим вони “пожинали” й гіркі плоди незалежного існування української нації, відчуваючи деяке розчарування в ньому. Слід також зазначити вплив, який був здійснений на трансформування етнічної ідентичності цього покоління у зв’язку із “проривом” величезного потоку інформації на теренах пострадянського простору, на українських теренах зокрема, що зумовило дещо некритичне прийняття у власний світогляд елементів інших культур (особливо американської). Сучасна орієнтація української держави на співпрацю із країнами Євросоюзу детермінує відкритість у контактах із представниками держав Західної Європи. Не варто оминути увагою і численні факти тимчасової чи довготривалої еміграції громадян України з метою заробітчанства. У пошуках більш комфортного й матеріально забезпеченого життя деякі з них готові зректися власної етнічної ідентичності заради покращення свого соціального та економічного статусу. Тому слід говорити про економічні показники України як одні з найголовніших чинників, які впливають на значимість і престижність сприйняття кожним індивідом своєї етнічної приналежності.

Особливу підгрупу у зазначеній вище групі становить студентська молодь, на основі результатів дослідження якої можна прогнозувати вектор розвитку українського соціуму у наступні 20, 30 років з уваги на те, що саме студентська молодь є основою майбутньої національної еліти, відповідальної за розробку та поширення національно-етнічної ідеології.

В останні роки в Україні з’являються численні праці, присвячені аналізу процесу формування української ідентичності, етнічної самосвідомості та менталітету [5, 6, 7]. Зокрема, у праці В. Іщука “Україна: проблема престижності та ідентичності” розглядаються фактори, які знижують суб’єктивно значиму престижність приналежності до українського народу і тим самим гальмують формування української ідентичності. На думку автора, це насамперед недосконалість засобів масової інформації; відсутність інформаційно-аналітичного центру, завданням якого має бути вивчення та формування громадської думки в Україні; відсутність української національної еліти, яка ідентифікувала б себе з титульним етносом і, відчуваючи себе його частиною, усвідомлювала необхідність зміцнення державності як гаранта власної безпеки; переважання у свідомості українського населення т.зв. “імперських” автостереотипів про власну відсталість і провінційність; невдалість державної пропаганди української ідеї, вираженої у ретроспективній етнофольклорній формі, зверненої до стереотипів архаїзму.

Позитивним явищем слід вважати зростання внутрішньо етнічної самокритики українців. У праці М. Гримич знаходимо таку думку: “Україна – це капище незворушних мудреців. Наш головний ритуал – наполегливе очікування безплатного дива. Кажуть, під лежачий камінь вода не тече. Українці з цим не згодні. Ми триста років сидьма сиділи в центрі Європи й чекали самостійності. Бог не стерпів цього зухвальства і вчинив диво. Задоволені результативністю своєї релігії, ми чекаємо інших див. Приміром, процвітання й добробуту. При цьому нас не лякає час і скороминуще життя. Ми поводимося, як безсмертні люди, яким не падають на голову цеглини, зате падають мішки з твердою валютою. Українці – це нація геть чисто позбавлена комплексу меншовартості. З усіх видів очікування ми обрали найбільш філософську форму...” [5]. Самокритика вказує на певні недоліки й разом з тим передбачає можливість самовдосконалення, а отже, сприяє зростанню рівня етнічної ідентичності.

Узагальнюючи вищесказане, хотілося б наголосити на таких моментах. Етнічна ідентичність українців XVIII–XX ст. представляє собою ідентичність етнічної меншості, що проявляє тенденцію до збереження позитивної її оцінки шляхом застосування таких стратегій, як соціальна творчість і соціальна мобільність, а також трансформації комплексу меншовартості у гіперкомпенсацію (акцентування на духовному багатстві, характерний для українського менталітету ореол страждання і Голгофи).

У період перебування українських земель у складі Радянського Союзу етнічна ідентичність українців поступилася радянській ідентичності, яка передбачала рівність усіх етнічних груп і їх представництв між собою. На сьогодні етнічна ідентичність займає чільне місце у Я-концепції українців. Однак можна виділити три вікові групи, у межах яких процес етнічної ідентифікації набуває своєрідних, унікальних рис. Важливе місце у формуванні етнічної ідентичності як компонента соціальної самосвідомості українського населення повинна займати державна соціальна політика.

Використані джерела

1. Белинская Е.П., Стефаненко Т.Г. Этническая социализация подростка. – М.; Воронеж: МОДЭК, 2000.
2. Гнатенко П.І. Український національний характер. – К.: ДОКК, 1997. – 115 с.
3. Гнатенко П.И. Национальная психология. – Днепропетровск: Полиграфист, 2000. – 213 с.
4. Гнатенко П., Павленко В. Идентичность: философский и психологический анализ. – К., 1999.
5. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців. – К., 2000. – 381 с.
6. Духовний світ людини та розвиток національної свідомості в Україні / Пащук А.І. та ін. – Львів: Світ, 1996. – 178 с.
7. Іщук В. Україна: проблема престижності та ідентичності (Масова комунікація і культура як суб'єкти формування громадської і національної свідомості). – К.: Смолоскип, 2000. – 89 с.
8. Кульчицький О. Риси характерології українського народу // Енциклопедія українознавства: в 2 т. – К., 1999. – Т. 1. – Ч. 2.
9. Янів В. Українська вдача і наш виховний ідеал. – Мюнхен-Тернопіль, 1992. – 29 с.

УДК 247.3

Олександр Ігорович Чижов
здобувач Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

РОЛЬ ДУХОВЕНСТВА У РОЗВИТКУ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ У СЛОБІДСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ГУБЕРНІЇ: перша половина XIX ст.

У статті досліджується створення та розвиток системи початкових парафіяльних шкіл у Слобідсько-Українській губернії на початку XIX ст. Особливу увагу приділяється труднощам, які поставали перед духовенством під час освітянського процесу.

Ключові слова: *культурно-просвітницька діяльність, Слобідсько-Українська губернія, церковно-парафіяльні училища, початкова освіта.*

Creation and development of the system of primary parish schools in Slobidsko-Ukrainian province at the beginning of the XIX th century is explored in this article. A special attention is paid to difficulties which got up before the clergy faced during the realization of educational process.

Key words: *cultural-educational activities, Slobidsko-Ukrainian province, parish schools, primary education.*

З набуттям Україною політичної незалежності український народ отримав можливість повернутися до своїх одвічних духовних цінностей, які передусім базуються на православно-християнських традиціях. Відбувається переосмислення ролі церкви в культурному житті суспільства. Це спонукає до ретельного дослідження педагогічної спадщини православної церкви, що може стати теоретичною підвалиною для створення сучасного цілісного ідеалу виховання.

Стаття має на меті проаналізувати просвітницьку діяльність православної церкви в галузі народної освіти у Слобідсько-Українській губернії у першій половині XIX ст.

Завданнями статті є визначення основних напрямів та масштабів освітянської діяльності православного духовенства на Харківщині, виявлення рівня взаємодії церкви та світських установ у реалізації освітянських ініціатив.

Серед сучасних дослідників, які займалися даною темою, О.В. Кравченко, Г.В. Степаненко, Г.Г. Яковенко.

У першій половині XIX ст. у Російській імперії відбувалися реформи в системі освіти. 1802 р. створено Міністерство народної освіти.

1804 р. було прийнято статут, який визначав головні засади роботи навчальних закладів, організаційні моменти, типи навчальних закладів [10, 2]. Цей статут поклав початок розвитку систематичної початкової освіти. Світська влада брала під безпосередній контроль церковнопарафіяльну освіту, яка була тоді найбільш масовою, але децентралізованою формою навчання. За статутом 1804 р. на духовенство покладалася головна відповідальність у поширенні освіти в сільській місцевості, де мешкала переважна більшість населення країни. Цей процес мав підпорядковуватися Міністерству народної освіти і Святійшому Синоду. Тому, наслідуючи світському статуту, у вересні 1804 р. Святійший Синод прийняв "Положення про участь священо- та церковнослужителів у організації сільських парафіяльних училищ" [4, 56].

За статутом 1804 р. утворювалися однокласні школи, де навчалися 1–2 роки, і школи грамоти зі строком навчання в один рік. Було покладено початок державного регулювання змісту навчання, який до того був довільним. Для всіх початкових училищ визначалися єдині програмні вимоги: вивчення

© Чижов О. І., 2009

Закону Божого (короткий катехізис, священна історія), читання по книгам громадянського та церковного друку, письмо, арифметика та церковний спів. Встановлений мінімум залишався незмінним протягом усього існування церковнопарафіяльних шкіл та відповідав рівню однокласної школи. У школах грамоти такий курс був скороченим.

Статутом 1804 р. передбачалося, що кожна церковна парафія або дві разом, залежно від кількості парафіян та віддаленості їхнього місця мешкання, мусять відкрити училище. Керівництво над ним доручалося місцевому священнику. Утримуватися ці училища повинні були на громадські кошти в державних селах, а в поміщицьких селах вони передавалися під опіку поміщиків [12].

13 березня 1805 р. було видано розпорядження Синоду про відкриття парафіяльних училищ. Слідуючи цьому розпорядженню Слобідсько-Український та Харківський єпископ Христофор розробив проект організації училищ в заштатних містах і багатолюдних селищах, де було два або більше храмів. Згідно з планом єпископа таких населених пунктів було 24, в них разом нараховувалося 80 церков. Наявність у цих населених пунктах декількох священиків вирішувала кадрову проблему, оскільки можна було обирати з них викладачами найбільш здібних до вчительської праці, найбільш освічених. У Слобідсько-Українській губернії у Харківському повіті планувалося відкрити школи у п’яти населених пунктах, у Сумському та Ізюмському повітах – у чотирьох. У Валківському, Змієвському та Вовчанському повітах – по два училища, ще в п’яти повітах – по одному. Більшу кількість шкіл передбачалося відкрити у повітах, які межували із губернським містом, меншу – у віддалених. [4, 63]

Ці нові парафіяльні училища відразу зіткнулися з декількома серйозними проблемами. По-перше, навчання в них проводилося російською мовою, а тому не користувалося популярністю серед народу. Новостворені школи мали успіх лише там, де навчання продовжувалося за старими традиціями, де викладання проводилося українською мовою. По-друге, нові училища, які відкривалися у волості, були дуже віддалені від місць мешкання багатьох дітей, на відміну від тих шкіл, які існували до цього і знаходилися в селах. По-третє, графік навчання в училищах не співпадав із сезонним графіком польових робіт, тим самим навчання відбирало у родин робітників. Селяни не хотіли відпускати своїх дітей до цих шкіл. До того ж, селяни були обурені тим, що, крім сплати податків державі та поміщику, тепер вони повинні були сплачувати податок на утримання школи [2, 148].

Наглядачі шкіл навіть були змушені звертатися за допомогою до місцевої влади з проханням застосувати примусові заходи. В іншому випадку у школах був катастрофічний брак учнів. Так, наприклад, у Вовчанському та Зміївському повітах не працювало жодного училища [2, 140].

Станом на 1813 р. у Слобідсько-Українській губернії було створено 11 повітових та 33 парафіяльних училища, усього 44 навчальні заклади [2, 141]. Середня кількість учнів у повітових училищах становила приблизно 63 учні, у парафіяльних – вдвічі менше – 29 учнів [1, 1187-1196].

Більшість училищ проіснувала недовго, бо 20 квітня 1817 р. вийшов закон про оподаткування селян, за яким вони були зобов’язані платити лише державні податки, а стягнення інших заборонялося. Громади перестали підтримувати школи. До 1828 р. чисельність парафіяльних училищ зменшилася до 13, насамперед через брак коштів на їхнє утримання [2, 143]. Чисельність повітових училищ залишилася незмінною, оскільки у містах було легше вирішувати питання з їхнього фінансування за рахунок внесків благодійників.

1828 р. Міністерству народної освіти видало наступний статут [8]. У ньому також офіційно було затверджено представників духовенства у статусі народних вчителів.

За статутом 1828 р. до вже існуючих шкіл додалися двокласні, де навчалися 4–5 років. Збільшення тривалості навчання сприяло й збільшенню питомої ваги світського компоненту в початковій освіті, яка змістовно мала релігійний характер. Навчальна програма двокласних шкіл доповнювалася додатковими предметами, а основні вивчалися більш поглиблено [8, 5]. Така система освіти мала на меті підготувати учнів з навчальних закладів нижчого розряду до вступу до навчальних закладів вищого розряду і одержання закінченої освіти в кожному з них. Обсяг змісту кожного ступеня навчання обмежувався культурними потребами соціального стану учнів, на яких був розрахований.

Статут 1828 р. сприяв відкриттю в губернії 16 парафіяльних училищ. Проте, через той же брак коштів, їхня чисельність на 1834 р. знову скоротилася і становила 12 [6, 1].

Відтак, плани щодо створення училищ були виконані у дуже обмеженому обсязі. Подібна ситуація спостерігалася у багатьох губерніях Російської імперії. Тому, з метою компенсації зниження кількості парафіяльних шкіл, Міністерство народної освіти видало постанову “Про дозвіл священо- та церковнослужителям православного віросповідання навчати в приватних оселях” від 1836 р. [5]. Ця постанова дозволяла духовенству навчати дітей у приміщеннях особистих і громадських будинків. За цією педагогічною діяльністю повинні були спостерігати місцеві благочинні, щоб не допустити до вчительської діяльності священиків неблагонадійної поведінки [5, 903].

Доповнюючи постанову Міністерства народної освіти, 29 жовтня 1836 р. Святійший Синод видав “Правила для початкового навчання поселенських дітей, а також дітей розкольників” [11, 4-5]. Цей документ наполягав на обов’язковості виконання духовенством своїх педагогічних обов’язків.

Обидва документи сприяли зростанню кількості шкіл, які відкривалися в приватних оселях священиків, при монастирях та в громадських будинках коштом батьків і священнослужителів. Чисель-

ність дітей в таких школах була незначною, здебільшого менше 10 учнів. Так, у Лебединському повіті у 1848 р. у будинку псаломщика Успенської церкви Петра Кобилицького навчалося 3 учні [13].

З кінця 30-х років XIX ст. організацією початкових шкіл у Російській імперії займалося також Міністерство державних маєтностей, яке піклувалося про заснування шкіл, переважно у державних селах. 1838 р. Міністерство видало наказ про утворення в державних поселеннях парафіяльних училищ для підготовки хлопчиків на посаду волосних, повітових і сільських писарів. З кожної тисячі населення вибирали одного хлопчика. Наставників для цих сільських училищ визначало місцеве управління державних маєтностей при узгодженні з єпархіальними архієреями. Як правило, це був місцевий священик або учень Харківської семінарій, який ще не отримав штатну посаду. Управління державних маєтностей безпосередньо контролювало виховний та освітній процес в таких школах [11, 2].

У середньому було відкрито один навчальний заклад на волость [7, 87].

27 березня 1841 р. Святійший Синод затвердив статут Духовної консисторії. У XIV параграфі цього статуту підкреслювалася необхідність єпархіального керівництва спонукати та заохочувати духовенство до відкриття та до матеріальної підтримки училищ при храмах, чоловічих і жіночих монастирях [9]. Про чисельність та успіхи цих закладів пропонувалося звітувати за спеціально розробленою формою, яка надавала можливість прослідкувати динаміку кількісних змін у становищі церковнопарафіяльних шкіл. Запровадження постійного контролю з боку керівництва єпархії у певній мірі примушувало священиків до організації роботи церковних шкіл.

Ні світська влада, ні Святійший Синод не передбачали ніяких грошових витрат на утримання початкових шкіл, наполягаючи на їхньому самозабезпеченні. Це питання вирішувалося за рахунок священо- та церковнослужителів, батьків, громади і поміщиків. Єпархіальне керівництво також вважало, що священики зобов'язані опікуватися як матеріальним забезпеченням школи, так і вчити безкоштовно. Різкий осуд із боку єпархіального керівництва викликали щонайменші спроби клопотання священиків про матеріальне заохочення своєї праці. Забезпечення меблями і книгами школи, ремонт приміщення – були обов'язком церковних вчителів. Усі матеріальні питання, які поставали перед школою, священики вирішували самостійно. Так, Харківське єпархіальне керівництво 1820 р. запропонувало священнослужителям Ізюмського повіту збудувати власним коштом кам'яний будинок для школи, який мав стати, також, і притулком для сиріт [14].

У містах парафіяльні школи ще могли розраховувати на благодійницьку допомогу та підтримку міської влади, але в селах піклування про освіту покладалося повністю на священиків і громаду. Закриття та відкриття шкіл часто залежало від особистих матеріальних можливостей священиків.

Якщо були фінансові можливості, громада брала на себе обов'язки утримання школи. Серед витрат передбачалася оплата праці священиків і причетників: священику – 100 карб., причетнику 25 карб. [15]. Розмір витрат на школу залежав від матеріальних можливостей громади. На утримання шкіл витрачалося від 125 до 210 карб. [3, 140]. Плата за навчання у парафіяльній школі розподілялася на всю громаду, тому воно обходилося дешевше, ніж дяківська школа, де кожен платив самостійно.

1842 р. був прийнятий закон про заснування парафіяльних шкіл у державних селах, за яким на утримання кожної з них видавалося 250 карб. Але цього було недостатньо, і основний тягар по утриманню шкіл несли громади [7, 87].

Участь Міністерства державних маєтностей у поширенні початкової освіти мала сприятливі наслідки для зростання чисельності парафіяльних шкіл. У 50-ті роки XIX ст. на Харківщині налічувалося майже 700 церков, і у різні роки цього десятиліття від 17% до 20% церков Харківщини мали школи [7, 91].

Але в цілому початкова церковнопарафіяльна освіта охоплювала незначну частину дітей шкільного віку. Серед учнів на десять хлопчиків припадала, приблизно, одна дівчинка. Щодо соціального складу учнів, то переважну кількість у парафіяльних училищах становили селяни. Лише у Харківському повіті 1853 р., через наближеність до міста, відмічена наявність у школах дітей представників різноманітних верств і станів населення, на відміну від віддалених повітів. Навпроти, у Куракінському парафіяльному училищі діти державних селян подавляючи переважали. Чисельність дітей державних селян становила 90% від загальної, дворян та купців – по 1,5%, духовенства – 3%, солдат – 4%. Наявність тут учнів інших станів пояснювалася відсутністю будь-яких, крім парафіяльних, початкових навчальних закладів [16].

Питання забезпечення педагогічними кадрами церковних шкіл стояло дуже гостро як у відношенні кількості, так і якості. Офіційним необхідним освітнім цензом для одержання посади вчителя парафіяльної школи була семінарська освіта. Вчителями були вихованці Харківського колегіуму, казенної школи, гімназії, студенти університету, бурсаки із Воронезької духовної семінарії [2, 155].

Святійший Синод пропонував харківському архієпископу Мелетію зосередити особливу увагу на підборі педагогічних кадрів, тому що кращих успіхів можна було досягти, доручивши справу благонадійним священикам [17]. Якщо останні мали щонайменше семінарську освіту, то серед дияконів було багато неосвічених. Так, станом на 1848 р. у Куп'янському повіті: диякон Іван Любарський, крім російської грамоти, нічому не вчився, диякон Симеон Базилевич закінчив Харківське повітове училище, диякон Харитон Кушніревський – "малотямущий", диякон Стефан Маслов читав і співав добре, але не знав церковних статутів, катехізису та церковної історії [18]. У церковних навчальних закладах

Харківської єпархії систематична підготовка до викладання у церковнопарафіяльних закладах розпочалася вже у 60-х роках.

Деякі священики з ентузіазмом відносилися до шкільної справи, розуміючи її значущість. Так, священик із слободи Будилки Лебединського повіту Андріян Македонський звернувся до консисторії з проханням допомогти переконати селян у необхідності навчати своїх дітей грамоті [19]. Священики піклувалися не тільки про поширення грамоти, а й про зміцнення християнського віросповідання парафіян. Священик Покровської церкви Куп’янського повіту порушив клопотання про дозвіл на відкриття школи для дітей православних та розкольників [20]. Таке училище було відкрито 1859 р., і навчалися в ньому 11 хлопчиків.

Парафіяни, які були небайдужими до навчання дітей, також виступали з пропозицією організації шкіл і обирали вчителя. Так, благочинний Біловодського округу звернувся до архієпископа Інокентія з проханням дозволити призначення завідуючим школою диякона, якого пропонувала громада, замість священика, який був дуже прискіпливий до дітей [21].

Отже, у першій половині XIX ст. церковнопарафіяльна освіта в Слобідсько-Українській губернії залишалася головною формою початкової освіти для найбідніших верств населення, здебільшого дітей селян. У цей час сформувалася певна система парафіяльної освіти: школи грамоти – 1 рік навчання, однокласні – 2-3 роки, двокласні – 5 років. Була уніфікована навчальна програма. Разом із духовним відомством з другої треті XIX ст. організацією початкових парафіяльних шкіл займалося Міністерство державних маєтностей. Відбувався процес адміністративної русифікації початкової освіти, якому населення чинило пасивний опір, що виявлялося в ігноруванні новостворених церковних шкіл. Школи утримувалися за рахунок громад і самих священиків та поміщиків. Лише з 40-х років XIX ст. держава почала виділяти незначні кошти для утримання початкових шкіл у державних селах. Духовенство залишалося єдиною силою, яка здійснювала початкову освіту простого народу. Кількість шкіл не була сталою, залежала від рівня матеріальних можливостей громади, яка ними опікувалася. У першій половині XIX ст. незначне збільшення кількості церковних шкіл припадало на роки прийняття світською та церковною владою чергових освітніх рішень.

Використані джерела

1. Багалей Д.И. Опыт истории Харьковского университета (1802-1815). – Х.: Тип. Зильберберга, 1893–1898. –1204 с.
2. Гніп М. Початкова освіта на Слобожанщині першої половини XIX ст. (до 1837 р.) // Зб. наук.-дослідчої кафедри історії української культури. – Х.: Держвидав України, 1930. – Т. 10. – С. 138-159.
3. Кізченко В.І. Культурно-освітній рівень робітничого класу України напередодні 1905-1907 рр. – К.: Наук. думка, 1972. – 165 с.
4. Лащенков Н.А. Христофор – первый епископ Слободско-Украинский и Харьковский. – Х.: Тип. Губернского Правления, 1895. – 286 с.
5. О дозволении священно- и церковнослужителям Православного исповедания обучать в частных домах // Сб. пост. Мин. нар. просв., 1864. Т.1. – С. 902-903.
6. Отчет о состоянии церковноприходских школ и школ грамоты Харьковской епархии за 1891/1892 уч. год // Вера и разум. – 1893. – № 1. – С. 1-9; № 2. – С. 27-37; № 4. – С. 69-74.
7. Удод О.А. Початкова освіта на Україні наприкінці XVIII – в першій половині XIX ст. // Укр. іст. журн. – 1969. – № 9. – С. 83-91.
8. Устав гимназий и училищ уездных и приходских. – Б.м., 1828. – 52 с.
9. Устав Духовных консисторий. – СПб.: Синод. тип., 1841. – 134 с.
10. Устав учебных заведений, подведомых университету. – Х.: Тип. ун-та, 1804. – 76 с.
11. Церковная школа. – СПб.: Синод. тип., 1885. – 83 с.
12. ДАХО. – Ф. 3. – Оп. 12. – Од. зб. 237. – Арк. 14-14 зв.
13. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 46. – Од. зб. 993. – Арк. 17.
14. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 13. – Од. зб. 108. – Арк. 11.
15. ДАХО. – Ф. 3. – Оп. 11. – Од. зб. 15. – Арк. 16.
16. ДАХО.– Ф. 40. – Оп. 39. – Од. зб. 903. – Арк. 2.
17. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 25. – Од. зб. 1567. – Арк. 1.
18. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 108. – Од. зб. 85. – Арк. 2-30 зв.
19. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 41. – Од. зб. 965. – Арк. 8.
20. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 39. – Од. зб. 900. – Арк. 1-1 зв.
21. ДАХО. – Ф. 40. – Оп. 33. – Од. зб. 566. – Арк. 157.

УДК 94 (477): 001.894: 316.35

Євген Сергійович Костюк
аспірант Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова

УЧАСТЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА РОБІТНИКІВ ВИНАХІДНИКІВ У МОДЕРНІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВОСТІ: перша половина 30-х років XX ст.

У статті на основі архівних джерел висвітлюється діяльність Всеукраїнського товариства робітників-винахідників у сфері модернізації виробництва на промислових підприємствах радянської України впродовж першої половини 30-х років XX ст., визначаються форми цієї діяльності.
Ключові слова: *винахідництво, громадські об'єднання, промислова модернізація.*

In this article at the archives files are displayed activity Ukrainian worker – inventor association at sphere production modernization at Soviet Ukraine industrial concerns in first part 1930-s years, defined forms of this activity.
Key words: *inventiveness, public associations, industrial modernization.*

Сучасна українська промисловість в умовах відкритої економіки постала перед нагальною проблемою технічної та технологічної модернізації, що є основною запорукою конкурентоспроможності української продукції на вітчизняному та закордонних ринках. Для модернізації української індустрії необхідна ґрунтовна методична база. Остання може бути сформована за умови врахування історичного досвіду промислової модернізації на українських теренах упродовж новітньої доби. У цьому контексті цікавим є як позитивний, так і негативний досвід технічної та технологічної модернізації в умовах розгортання форсованої індустріалізації народного господарства упродовж 30-х років XX століття, яка здійснювалася за участю різного роду провладних громадських організацій. До найбільш помітних з-поміж останніх входить Всеукраїнське товариство робітників-винахідників (ВУТОРВИН), дослідження діяльності якого має не лише наукову, а й практичну значимість.

Фрагментарні відомості про діяльність цього громадського об'єднання можна знайти у наукових студіях радянських істориків М. Воскресенської [2], Т. Коржихіної [14] та М. Кармазіної [13]. У сучасній Україні окремі аспекти діяльності ВУТОРВИН знайшли відображення у працях Д. Балана [1] та С. Свистовича [15]. Утім, цими науковцями діяльність Всеукраїнського товариства робітників-винахідників не висвітлювалася комплексно. Не було окремого дослідження й щодо діяльності цього громадського об'єднання у сфері модернізації української індустрії, що зумовлює наукову актуальність вивчення цієї проблеми.

Метою дослідження є висвітлення участі Всеукраїнського товариства робітників-винахідників у процесі модернізації виробничих і технологічних процесів на промислових підприємствах радянської України упродовж першої половини 30-х років. Виходячи з мети, завданнями дослідження є визначення місця цієї громадської організації у соціально-економічних процесах означеного періоду; визначення та характеристика основних форм і методів сприяння промисловій модернізації, які використовувалися ВУТОРВИН; аналіз діяльності цього громадського об'єднання у контексті загальногосподарських кампаній, які супроводжували розгортання форсованої індустріалізації.

Окремі громадські об'єднання, які консолідували у своїх лавах винахідників функціонували на промислових підприємствах радянської України починаючи з середини 20-х років. Спочатку це була Українська асоціація робітників-винахідників. На її основі 1930 р. було створено Всеукраїнське товариство робітників-винахідників, яке проіснувало до 1938 р. Утім, період найбільш продуктивної діяльності цього громадського об'єднання припадає на першу половину 30-х років. Товариство декларувало своїм провідним завданням сприяння розвитку робітничого винахідництва та застосування його здобутків для розвитку народного господарства країни [15, 159-160]. Звісно, що така діяльність ВУТОРВИН була важливою для розгортання форсованої індустріалізації, а тому компартійна влада одразу ж спрямувала активність товариства у цьому напрямку. Одним із провідних напрямків індустріальних перетворень була модернізація промислового комплексу радянської України. Товариство винахідників, переважна більшість осередків якого функціонувала на фабриках і заводах, активно включилося у цей процес.

Одним із провідних напрямків роботи ВУТОРВИН було розгортання раціоналізації виробництва. Це громадське об'єднання використовувало такі форми активізації раціоналізаторського руху, як встановлення й опрацювання "раціоналізаторських мінімумів" верстатів, агрегатів і робочих місць, проведення "технічних естафет" раціоналізаторського спрямування тощо [37, арк. 12]. Спільно зі профспілковими органами Всеукраїнське товариство робітників-винахідників встановлювало контроль за роботою державних органів, які опікувалися справою розгортання раціоналізації на виробництві. Завдяки спільним зусиллям професійних спілок і ВУТОРВИН на початку 30-х років елементарний курс раціоналізації було введено до програми фабрично-заводських училищ (ФЗУ) Української РСР. Силами товариства прово-

© Костюк Є. С., 2009

дилася популяризація раціоналізаторської справи на промислових підприємствах, вживалися заходи щодо висвітлення у пресі вітчизняного та закордонного досвіду раціоналізаторської роботи [34, арк. 18-19].

Упродовж першої половини 30-х років фабрично-заводські осередки Всеукраїнського товариства робітників-винахідників брали участь у складанні проектів раціоналізації виробництва на тих підприємствах, де вони функціонували, займалися розробкою методологічних засад комплексної раціоналізації виробничих процесів [6, 18-19]. У рамках діяльності товариства у сфері розгортання раціоналізації виробництва вживалися заходи щодо координації раціоналізаторського руху з розвитком на виробництві соціалістичного змагання й ударництва, формування гуртків раціоналізації на промислових підприємствах Української СРР, проведення для робітничого загалу доповідей, присвячених питанням раціоналізації виробництва. Також силами ВУТОРВИН упродовж першої половини 30-х рр. здійснювалося перенесення раціоналізаторського досвіду з підприємства на підприємство, спрямування раціоналізації на подолання втрат виробництва, створення на фабриках і заводах гарних санітарно-гігієнічних умов, поліпшення стану техніки безпеки й охорони праці тощо [32, арк. 604]. Раціоналізація виробництва передбачала також поліпшення умов праці робітників, захист їх здоров`я та життя [20, арк. 81].

Упродовж першої половини 30-х років Всеукраїнське товариство робітників-винахідників активно долучалося до розгортання системи стандартизації виробництва. Остання мала поліпшити якість виробленої продукції й оперативність виробничих процесів. У рамках спеціальних кампаній – “місячників стандартизації”, проведених силами ВУТОРВИН у цей час, розроблялися “темники стандартизації”, які мали систематизувати цю роботу [30, арк. 54-59]. Силами цього громадського об’єднання вживаються заходи щодо ув’язки стандартизації виробництва з системою технічного нормування. Активісти ВУТОРВИН проводили у робітничому середовищі доповіді на тему: “Технічне нормування як знаряддя раціоналізації та стандартизації виробничих процесів” [10, 4].

Всеукраїнське товариство робітників-винахідників активно долучалося до проведення загальногосподарських кампаній, спрямованих на посилення заходів у сфері економії сировини, палива та матеріалів на виробництві. ВУТОРВИН зі свого боку виробляла та реалізовувала програму досягнення відповідної економії шляхом розробки та запровадження на виробництві технічних і технологічних інновацій [34, арк. 36].

На початку 30-х років товариство активно розгорнуло боротьбу з втратами виробництва на промислових підприємствах Донбасу, що поєднувалося з системою заходів у сфері підвищення трудової дисципліни, яка включала в себе насамперед боротьбу з пияцтвом і прогулами серед робітників. Виробничими осередками цього громадського об’єднання організовувалися “громадські суди винахідників наl бракованими виробами”, які були спрямовані на зменшення відсотку бракованої продукції. Усі ці заходи перебували у загальному руслі масштабної кампанії за дострокове виконання 5-річного плану розвитку народного господарства Української СРР: “п’ятирічку за 4 роки” [18, арк. 301]. Для досягнення економії у виробничих процесах товариством організовувалися “громадські буксири” та “штурмові колони”, які працювали у формі спеціалізованих робітничих бригад. У рамках активізації процесу запровадження режиму економії у технологію виробництва фабрично-заводськими осередками ВУТОРВИН висувалися зустрічні промфінплани у сфері винахідництва [28, арк. 288].

Всеукраїнське товариство робітників-винахідників брало участь у кампаніях із мобілізації внутрішніх ресурсів країни. Також це громадське об’єднання вживало заходів щодо запровадження на підприємствах радянської України максимально раціональної експлуатації устаткування, досягнення зразкової якості виробленої продукції тощо [24, арк. 228-230]. Пріоритетним для товариства було забезпечення належного рівня економії палива й електроенергії, сировини та матеріалів, подолання втрат сировини й устаткування на виробництві, вжиття заходів щодо найбільш раціонального та повного використання виробничих потужностей підприємств [5, 7, 39]. Особливий акцент робився на економії дефіцитних матеріалів. Силами цього громадського об’єднання на промислових підприємствах радянської України проводилися окремі кампанії, спрямовані на економію палива та мастильних матеріалів. Також вживалися заходи щодо зниження собівартості продукції, що супроводжувалося одночасним поліпшенням її якості [8, 18].

На початку 30-х років Всеукраїнське товариство робітників-винахідників вживає заходів щодо налагодження системи ефективного використання відходів виробництва. Особливий акцент робився на раціональному використанні виробничих відходів у провідних галузях індустрії Української СРР. Активістами виробничих осередків ВУТОРВИН на підприємствах металургійної промисловості радянської України було поширено гасло: “Відходи металу варті золота” [9, арк. 19, 26].

Товариство активно долучалося до розробки систем автоматизації виробничих процесів і механізації трудомістких робіт, що поєднувалося з питанням ліквідації “вузьких місць виробництва”, тобто, – тих ділянок виробництва, на яких ситуація була найгіршою [33, арк. 10]. Для цього виробничими осередками цього громадського об’єднання складалися спеціальні “темники з ліквідації вузьких місць виробництва”, формувалися відповідні групи з числа активістів цих осередків [30, арк. 52].

Всеукраїнське товариство робітників-винахідників також спрямовує свої зусилля на досягнення цілковитого розуміння робітниками технічних особливостей своїх робочих місць, верстатів і агрегатів, на виявлення максимально можливої ефективності використання виробничого устаткування та робочої сили тощо [11, 3].

Ці заходи поєднувалися з активною пропагандою, яка велася функціонерами ВУТОРВИН у робітничому середовищі, будучи спрямованою на популяризацію ідеї про тісну прив'язку економії палива та сировини, раціонального використання трудових ресурсів до прискорення темпів розвитку народного господарства країни [5, 32].

Ще одним напрямком роботи Всеукраїнського товариства робітників-винахідників було зменшення частки імпортованої сировини та продукції. Ця діяльність товариства перебувала у контексті розгалуженої системи заходів щодо звільнення радянської України від імпортної залежності, в якій були задіяні як державні органи, так і громадські об`єднання. Силами ВУТОРВИН налагоджувалося вивчення імпортного устаткування та продукції з метою пошуку їх вітчизняних аналогів. Відчутних результатів у цій сфері було досягнуто на підприємствах металургійної промисловості [21, арк. 13].

Часто робота ВУТОРВИН здійснювалася у формі господарських і господарсько-політичних кампаній, найбільш розповсюдженими з-поміж яких були "місячники збору робітничих пропозицій". Часто такі кампанії приурочувалися до важливих у тогочасному суспільстві подій, наприклад – до роковин більшовицької "жовтневої революції", а також – до компартійних з'їздів [27, арк. 6, 14]. Масові господарські кампанії проводилися також у рамках святкування "Дня винахідника". Вони супроводжувалися популяризацією винахідницького руху через засоби масової інформації [19, арк. 390].

Лише упродовж 1930-1932 рр. силами цього громадського об'єднання у всеукраїнському масштабі було проведено "місячник збору винахідницьких пропозицій до фонду індустріалізації СРСР", "місячник збору пропозицій ім. 14-х роковин жовтневої революції", "позику ідей і технічної естафети", "двомісячник реалізації винаходів", "двомісячник походу за стандартизацію", "трьохмісячник економії палива", "двохдекадник перевірки реалізації робітничих пропозицій", "збір пропозицій до фонду звільнення СРСР від імпортної залежності", "збір робітничих винахідницьких пропозицій до фонду другої п'ятирічки та до 15-х роковин жовтневої революції" та ін. [36, арк. 29-30]

Для демонстрації досягнень робітничого винахідництва та раціоналізаторського руху, для розробки ефективних шляхів застосування цих інновацій у виробничих і трудових процесах Всеукраїнським товариством робітників-винахідників проводяться відповідні виставки. На виставках робітничих винаходів, вдосконалень і раціоналізаторських пропозицій були представлені креслення винаходів, їх фото, ескізи та моделі [22, арк. 7]. На виставки, організовані виробничими осередками товариства на певному підприємстві, запрошувалися представники інших фабрик і заводів, які мали переймати досвід винахідницької роботи цього підприємства. Виставки робітничого винахідництва були як стаціонарними, так і пересувними. Часто останні організовувалися безпосередньо у цехах. Інколи прямо на виробництві проводилася апробація представлених на виставці винаходів і вдосконалень. Організація таких виставок викликала значний ентузіазм у робітників, які могли побачити практичний вихід здобутків робітничого винахідництва [3, 11, 13].

Виставки винахідництва та раціоналізації проводилися на цеховому, заводському, окружному (обласному) та всеукраїнському рівнях [4, 9]. Вони могли мати як загальний характер, так і спеціалізуватися за окремими галузями промисловості [38, арк.31, 73]. Здобутки українського винахідництва були висвітлені також на промислових виставках загального характеру, на яких вони займали спеціальні відділи. Особливо активно така робота велася у сфері машинобудування [3, 15]. На початку 30-х років силами ВУТОРВИН було налагоджено систематичне проведення екскурсій робітників на всеукраїнські та місцеві виставки винаходів і раціоналізаторських пропозицій. Робітників відправляли на такі виставки за рахунок коштів їхніх підприємств. Між виставками робітничих винаходів і вдосконалень проводився обмін досвідом розгортання винахідницької роботи [23, арк. 119].

Ще однією доволі ефективною формою залучення здобутків винахідницького та раціоналізаторського руху до справи модернізації української промисловості було проведення конкурсів робітничих винаходів і вдосконалень, що поєднувалося з рухом ВУТОРВИН за забезпечення безперервності виробничих процесів. Одним із ключових завдань проведення винахідницьких конкурсів було подолання відставання окремих ділянок виробництва. Особливо поширеними були конкурси, спрямовані на залучення креативного потенціалу робітників-винахідників до технічного переобладнання цехів [17, арк. 36].

Конкурси проводилися як між підприємствами та цехами, так і між окремими робітниками всередині цеху [23, арк. 28]. Конкурси, спрямовані на виявлення кращого винаходу, мали проводитися виробничими осередками ВУТОРВИН на фабриках і заводах радянської України не менше, ніж двічі на рік. На 1 тис. робітників того підприємства, де проводився конкурс, мало припадати не менше 10 конкурсних тем [26, арк. 402]. Робітничі винаходи та вдосконалення, представлені на конкурс, оцінювалися спеціальними комісіями, до складу яких делегувалися представники найбільших винахідницьких осередків того міста, в якому проводився конкурс. Варто відзначити, що інколи умови конкурсу були занадто важкими, незрозумілими для робітників-винахідників, що суттєво знижувало ефективність проведення таких заходів [16, арк. 14]. Однак, доволі часто конкурси робітничих винаходів і вдосконалень давали значний економічний ефект. Приміром, після успішного проведення 1933 р. відповідного конкурсу на Макіївському металургійному заводі на цьому підприємстві було значно знижено собівартість виробленої продукції [12, 2].

Багато у чому подібними до конкурсів були "технічні естафети" та "позики технічних ідей", які проводилися виробничими осередками ВУТОРВИН на багатьох промислових підприємствах [36, арк. 107].

На початку 1930-х рр. завдяки зусиллям ВУТОРВИН набули поширення екскурсії робітників-винахідників на промислові підприємства з метою запозичення досвіду роботи над винаходами та вдосконаленнями [29, арк. 16]. Починаючи з 1930 р. 10 % коштів культурного фонду ВУТОРВИН спрямовувалося на організацію науково-виробничих екскурсій і відряджень робітників-винахідників із метою підвищення рівня їхніх знань у сфері технічних інновацій. Ці екскурсії супроводжувалися культурною та пропагандистською роботою серед їх учасників [25, арк. 36].

Завдяки зусиллям товариства було організовано систему обміну досвідом у сфері винахідництва між радянськими й іноземними інженерно-технічними та науково-технічними силами. Цьому сприяло те, що ВУТОРВИН вживало заходів щодо залучення до винахідницького руху іноземних фахівців, які працювали на промислових підприємствах радянської України [35, арк. 45].

Діяльність Всеукраїнського товариства робітників-винахідників у сфері модернізації виробництва здійснювалася також через мережу технічних консультацій, які створювалися зазвичай на провідних фабриках і заводах [30, арк. 84].

Упродовж першої половини 30-х роках силами виробничих осередків ВУТОРВИН на підприємствах радянської України було створено мережу винахідницьких гуртків науково-дослідного та раціоналізаторського спрямування, конструкторсько-креслярських гуртків. В останніх під керівництвом досвідчених майстрів й інженерів робітники-винахідники опановували основи конструювання моделей винаходів, створення креслень, їх презентації тощо. Робітники, які займалися у цих гуртках, підвищували свій професійний рівень, що давало їм змогу більш ефективно працювати над винаходами та вдосконаленнями [34, арк. 32].

Доцільність і ефективність реалізації винаходу чи вдосконалення визначалася виробничими осередками ВУТОРВИН шляхом ведення відповідної експериментальної роботи, яка здійснювалася зазвичай безпосередньо на виробництві. При промислових підприємствах створювалися експериментальні майстерні й навіть окремі дослідницькі цехи. На початку 30-х років силами цієї громадської організації створювалися спеціальні експериментальні заводи, що дало можливість значною мірою активізувати справу розробки та реалізації винаходів на виробництві. Станом на 1 травня 1932 р. на території радянської України під опікою Всеукраїнського товариства робітників-винахідників перебували 160 експериментальних майстерень і бригад, які функціонували при підприємствах, також – 2 експериментальних заводи та Всеукраїнський трест із реалізації винаходів (ВТРВИН), який також займався експериментальною роботою. Має місце практика створення силами ВУТОРВИН експериментальних майстерень у ході проведення “місячників раціоналізації та винахідництва” [31, арк. 66].

Для фінансування справи організації та функціонування експериментальних установ у сфері робітничого винахідництва, з ініціативи ВУТОРВИН 1933 р. було створено “експериментально-виробничий фонд винахідництва”, установи якого функціонували при фабриках і заводах [7, 9].

Підсумовуючи результати дослідження, можемо визначити такі складові механізму участі Всеукраїнського товариства робітників-винахідників у модернізації промислового комплексу радянської України упродовж першої половини 30-х рр. ХХ ст.: налагодження раціоналізації та стандартизації технічних і технологічних процесів; запровадження на виробництві режиму економії дефіцитних видів сировини та палива, ощадливого поводження з устаткуванням, зменшення частки бракованої продукції, поліпшення умов праці робітників; винайдення конкурентоспроможної вітчизняної продукції; організація заходів у сфері морального стимулювання креативної активності робітників: різного роду виставок, конкурсів і екскурсій, які підвищували також фаховий рівень винахідників і раціоналізаторів. Окремі елементи цього досвіду можуть бути корисними при виробленні сучасного механізму модернізації промисловості, особливо – у разі залучення до нього громадських організацій. Вважаємо перспективними подальші дослідження у напрямку вивчення цієї проблеми на регіональному рівні та за окремими галузями промисловості з урахуванням їхньої специфіки.

Використані джерела

1. Балан Д.М. У роки “великого перелому” (1929-1941 рр.) // Нариси історії професійних спілок України. – К.: ФПУ, 2002. – 892 с.
2. Воскресенская М., Новоселов Л. Производственные совещания – школа управления (1921-1965 гг.). – М.: Издательство ВЦСПС “Профиздат”, 1965. – 224 с.
3. За винахідництво. – 1930. – № 3.
4. За винахідництво. – 1931. – № 5-6.
5. За винахідництво. – 1931. – № 11-12.
6. За винахідництво. – 1932. – № 5.
7. За винахідництво. – 1932. – № 6.
8. За винахідництво. – 1932. – № 8.
9. За винахідництво. – 1932. – № 10.
10. За винахідництво. – 1932. – № 11-12.
11. За винахідництво. – 1933. – № 4-5.
12. За винахідництво. – 1933. – № 9.
13. Кармазина М.С. Деятельность добровольных обществ УССР в период социалистической реконструкции народного хозяйства. 1926-1936 гг. – Автореф. дис. ... к.и.н. – Днепропетровск: ДГУ, 1989.

14. Коржихина Т.П. Общественные организации в СССР: переходной период от капитализма к социализму. – Автореф. дисс. ...д.и.н. – М.: МГУ, 1986.
15. Свистович С.М. Громадський вимір соціалістичного експерименту в Україні (20 – 30 рр. ХХ ст.). – К.: “Варта”, 2007. – 568 с.
16. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (надалі – ЦДАВО України). – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.9.
17. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.39.
18. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.42.
19. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.44.
20. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.62.
21. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.69.
22. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.81.
23. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.83.
24. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.90.
25. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.92.
26. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.101.
27. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.102.
28. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.103.
29. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.128.
30. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.146.
31. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.153.
32. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.161.
33. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.184.
34. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.192.
35. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.216.
36. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.218.
37. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.1. – Спр.260.
38. ЦДАВО України. – Ф.2344. – Оп.2. – Спр.41.

П о л і т о л о г і я

УДК 323.232

Ірина Юріївна Вільчинська
кандидат політичних наук, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЙНО-ПОТРЕБОВОЇ СКЛАДОВОЇ ПОЛІТИЧНОЇ ПОВЕДІНКИ

У статті аналізуються особливості мотиваційно-потребової складової політичної поведінки. Потреби, які формують мотиваційну основу політичної поведінки особистості – це продукт екстраполяції особистих потреб на соціально-політичний рівень. Процес екстраполяції насамперед пов’язаний із засвоєнням певних знань про суспільство, владу, державу, тобто з процесом політичної соціалізації особистості.

Ключові слова: *потреби, інтерес, політична мотивація, політична соціалізація, політична поведінка.*

In the article are analysed The features of component political conduct. Necessities which form motivational basis of political conduct of personality is the product of extrapolation of the personal necessities on a socio-political level. The process of extrapolation above all things is related to mastering of certain knowledges about society, power, state, that with the process of political socialization of personality.

Key words: *demands, interest, politycal motivation, politycal sociality, politycal behaviour.*

В основі кожної з форм політичної поведінки знаходиться певна мотивація. Мотив (від лат. moveo – рухаю) – це матеріальний або ідеальний предмет, досягнення якого виступає змістом діяльності. Мотив існує у вигляді специфічних переживань, раціональних, усвідомлених потреб або ірраціональних, виключно психологічних проявів. Мотивація політичної діяльності рідко буває пов'язана тільки зі сферою політики. Вона має надзвичайно глибоку соціальну природу й обумовлюється численними чинниками. Тому висвітлення особливостей мотиваційно-потребової основи політичної діяльності особистості стосується насамперед її соціально-політичної соціалізації.

Мотиваційно-потребову складову політичної поведінки досліджували в межах різних наук, зокрема у політологічних, соціологічних та психологічних дослідженнях. Серед них можна виокремити праці російських дослідників Г. Пушкарьової, Г. Ділігенського, О. Леонтьєва, а також західних вчених А. Маслоу, У. Теллі, Д. МакКлеанда та ін. Але розмитими залишаються уявлення про предметний зміст цього поняття. Цілісного політологічного дослідження мотиваційно-потребової складової в українській науці не існує, що й зумовлює необхідність спробувати окреслити систему координат, в якій можна розглядати мотиваційно-потребову складову поведінки суб’єктів політики, що, у свою чергу, і актуалізує тему нашого дослідження. Отже, мета дослідження – проаналізувати основні аспекти політичної мотивації, розглянуті в межах теорій потреб, і спробувати визначити можливі перспективи їх застосування в поясненні поведінки суб’єктів політики.

Жодна система (комерційна організація, державна установа чи соціум загалом) не буде ефективно функціонувати, якщо не застосувати моделей ефективної мотивації, так як мотивація спонукає індивіда чи індивідів до реалізації особистих і колективних цілей. Для чіткого розуміння та дефініції різних теорій мотивацій, потрібно спочатку визначитися із трактуванням засадничих понять – потреб та інтересів (винагороди). Крім того, потреби є первинною спонукальною силою політичних дій суб’єкта. Їх виділяють як один із провідних внутрішньоособистісних факторів, які визначають культуру поведінки в політиці [3, 197], як “енергетичне джерело”, яке стимулює політичну діяльність особистості [1, 66].

Теорії мотивації вчені загалом поділяють на дві категорії:

- змістовні (теорія потреб Туган-Барановського, ієрархія потреб Абрахама Маслоу, теорія потреб Девіда МакКлеланда, двофакторна теорія Фредеріка Герцберга). Змістовні теорії ґрунтуються на понятті “потреби” – внутрішніх чинниках, які змушують людей діяти певним чином;
- процесійні (теорія сподівань Врума, теорія справедливості, комплексна процесійна модель мотивації Портера і Лоулера). Процесійні теорії ґрунтуються на тому, що люди діють з урахуванням особливостей їхнього сприймання і пізнання. Від мотивації залежить, як і в якому напрямі використо-

© Вільчинська І. Ю., 2009

вуватимуться різноманітні функціональні здібності, також мотивацією пояснюється вибір між різними можливими діями, між різними варіантами сприйняття і можливим змістом мислення тощо.

Потреба – це відчуття людиною бракування будь-чого, усвідомлена відсутність чогось, що викликає бажання і прагнення відповідної діяльності. Наразі не існує однієї системи ідентифікації потреб. Водночас їх можна чітко класифікувати як первинні і вторинні.

Первинні потреби – це фізіологічні потреби, які, як правило, є природними. Вторинні потреби за своєю суттю є психологічними, наприклад потреба у визнанні, владі, потреба в успіху тощо. Первинні потреби закладені генетично, а вторинні виробляються в процесі пізнання і набуття життєвого досвіду.

Теоретико-методологічні концепцій, які пояснюють політичну поведінку людини, різноманітні. Серед теорій мотивацій чільне місце займають теорії потреб, які часто називають змістовними: теорія потреб Туган-Барановського, ієрархія потреб Абрахама Маслоу, теорія потреб Девіда МакКлеланда, двофакторна теорія Фредеріка Герцберга. Змістовні теорії ґрунтуються на понятті “потреби” – внутрішніх чинниках, які змушують людей діяти певним чином. Тому зупинимося докладніше на предметі нашого дослідження – на одній із визначаючих чинників мотивації – на потребах.

Психологічну категорію потреб було введено передусім завдяки трактуванню А. Маслоу глибинних особистісних механізмів соціалізації. При створенні своєї теорії мотивації А. Маслоу розділив всі потреби на п'ять основних категорій [4].

1. Фізіологічні потреби є необхідними для виживання. Вони включають потреби в їжі, воді, притулку, відпочинку й сексуальні потреби (голод, спрага, втома, житло, сон).

2. Потреби в безпеці й упевненості в майбутньому включають потреби в захисті від фізіологічних і психологічних небезпек з боку навколишнього середовища й упевненість у тому, що фізіологічні потреби будуть задоволені в майбутньому. Проявом потреб упевненості в майбутньому є покупка страхового поліса або пошук надійної роботи з гарними видами на пенсію (безпечне середовище, забезпечення, порядок, стабільність).

3. Соціальні потреби – потреби в причетності – поняття, яке включає почуття приналежності до чого-небудь або кого-небудь, відчуття, що тебе приймають інші, відчуття соціальної взаємодії, прихильності й підтримки (соціальна комунікація, ідентичність, любов, дружба, відповідна атмосфера праці).

4. Потреби в повазі включають потреби в самоповазі, особистих досягненнях, компетентності, повазі з боку навколишніх, визнанні. (самоповага, самопошана, відчуття успіху, авторитет у колег, визнання особистих досягнень).

5. Потреби самовираження – потреба в реалізації своїх потенційних можливостей і росту як особистості (самореалізація, реалізація свого потенціалу, відкриття та дослідження власних можливостей).

Девід МакКлеланд розширив теорію потреб А. Маслоу, додавши до неї поняття потреби влади, успіху та приналежності [6].

Однак ця ієрархічна структура не є абсолютною та незмінною.

Водночас А. Маслоу доводить, що потреби вищих рівнів не можуть стати мотивами людини, доки не задоволені (хоча б частково) потреби нижчого рівня. Ним підкреслюється обмежуюча роль нереалізованих нижчих потреб особистості на процес її самореалізації та самоактуалізації у політиці. Отже, генезис політичної потреби варто шукати у відносинах особистості і з природою, і з соціальним оточенням, з усім, що породжує стан напруги, пов’язаний із відчуттям дефіциту та дискомфорту. Подолання такого стану може бути досягнуто лише завдяки привласненню благ і умов, здійсненням таких видів діяльності, які відповідають відносинам, що й спричинили дефіцит.

Водночас у структурі особистості немає потреб, які однозначно підштовхували б його до політичної діяльності, тому що насправді ми часто зустрічаємося з прикладами повного відсторонення від участі у політиці, коли, наприклад, свої потреби у самореалізації людина реалізує в науковій творчості, сім’ї тощо. А інколи навпаки – самоствердження в політичній організації людині дається набагато легше, чим на роботі, де, можливо, є більш кваліфіковані і професійні колеги. Тобто суспільство завжди надає людині декілька варіантів для задоволення її потреб, а виключно теорії мотивації не до кінця можуть відповісти на питання чому є людина задовольняє свої потреби в політиці, а не обмежується виключно соціально-економічною сферою.

Водночас аналіз основних теорій потреб дає можливість розробити мета-модель індивідуальних потреб учасників політичної діяльності, які так чи інакше впливають на активність людини, яка щоправда не завжди, але досить часто реалізується у сфері політики.

В основу нашої класифікації потреб суб’єктів політичної діяльності покладена піраміда потреб Абрахама Маслоу й мета-модель людських потреб Вільяма Теллі.

У. Теллі, досліджуючи особливості потреб, доводив, що існують чотири сфери людського буття, де ці потреби проявляються й вимагають задоволення відповідно до специфічних умов діяльності людини, які він назвав компонентами соціальної позиції.

1) Людська індивідуальність (всі особливості конкретної особи – її конституціональні й морфологічні особливості, темперамент, характер, індивідуальні риси, самооцінка, самоусвідомлення, вміння, навички, смаки, звички тощо);

2) когнітивна сфера особистості (інтелект, креативність, мислення, будь-який процес навчання, творчості, пошуку, міркування, засвоєння інтелектуального досвіду, процес активного інформаційного обміну з навколишнім середовищем);

3) соціальна діяльність, взаємодія з навколишнім світом (будь-які соціальні взаємодії: робота, активний відпочинок, спорт, церква тощо);

4) найближче соціальне оточення, пріоритетна група (діти, родина, родичі, друзі та ін.).

Російський вчений Г. Г. Ділігенський [1, 72-73] пояснює політичну поведінку індивіда через опосередкування її усвідомленими потребами. Він вважає, що природа політичних потреб загалом нічим не відрізняється від інших, але підкреслює, що у актуалізації політичних потреб (соціально-політичних) має місце механізм їх екстраполяції у суспільно-політичну площину, коли потреби особистісного (мікросоціального) рівня перетворюються на соціально-політичні потреби. Тобто це якісна модифікація потреби як за формою і об’єктом, так і за змістом. Як приклад модифікації дослідник наводить потребу в безпеці, яка перетворюється на потребу в справедливій грошовій винагороді за працю (потребу подолання матеріальної нерівності) – за формою, об’єктом такої потреби стають великі соціальні групи (“багаті” і “бідні”), зміст цієї потреби – вимога соціальної справедливості.

Використовуючи як першу ознаку класифікації – рівні потреб, запропоновані А. Маслоу, і як другу ознаку – компонент соціальної позиції, запропонований У. Теллі, можна розробити систему потреб суб’єктів політичної діяльності, які можуть бути задоволені у результаті політичної участі (табл. 1).

Таблиця 1

Класифікація потреб суб’єктів політичної діяльності

Рівні потреб (за А. Маслоу)	Компоненти соціальної позиції (за У. Теллі)			
	Індивідуальність людини	Когнітивна сфера	Соціальна діяльність	Пріоритетна група (малий соціум)
1	2	3	4	5
Фізіологічні потреби	Потреба в отриманні позитивних впливів і емоцій	Потреба в сенсорній інформації і стимулах	Потреба взаємодіяти з навколишнім середовищем, брати участь у його процесах процессах	
Потреба в безпеці і впевненості у майбутньому	Потреба мати захисника	Потреба захистити актуальну парадигму, систему світосприйняття, структуру пізнавального досвіду	Потреба бути у безпеці, при взаємодії з довкіллям, прагнення уникати тиску суспільства	
Соціальні потреби	Потреба “радіти своєму відображенню в дзеркалі”	Потреба в нових знаннях, засвоєнні нових навичок	Потреба злитися з більшістю, прагнення мати групу	Прагнення сподобатися особам іншої статі або тим людям, які симпатичні
Потреби в самореалізації та самоактуалізації	Потреба в самоповазі, в гармонії із собою, в упевненості в собі, своїх силах і можливос-	Потреба бути продуктивним, креативним, породжувати нові ідеї, які сприяють творчій діяльності	Потреба бути значним, вислуховувати заохочення або захоплення інших	Потреба бути значним в очах свого найближчого оточення

Потреба, яка знаходить свій предмет, стає, за О. Н. Леонтьєвим [2], мотивом, який стимулює діяльність. Отже, потреби – це реальні причини виявлення інтересів, які слугують мотивом до діяльності, відтак, мотив – це опредмечена потреба і безпосередній стимул діяльності. Потреби не можна виміряти, про їхнє існування свідчить поведінка людей.

У контексті мотивації поняття “винагорода” має більш широкий смисл, ніж просто гроші чи задоволення. Винагорода – це все, що людина вважає цінним для себе. Оскільки розуміння поняття “цінність” у людей різне, то й неоднаковою є оцінка винагороди і її відносної цінності. Внутрішню винагороду приносить сам процес праці, наприклад, відчуття досягнення високого результату, значущості діяльності, самоповага. Дружба і спілкування, які виникають у процесі спільної діяльності між колегами, також розглядаються як внутрішня винагорода. Найбільш простим способом забезпечення такого виду винагороди слугує створення відповідних умов діяльності і чітка постановка цілей.

Зовнішня винагорода відповідає поняттю “заохочення”, тобто це винагорода, яка кимось видається, а не виникає від власне процесу або результату діяльності. Прикладом зовнішньої винагороди може бути заробітна платня, виплати пільг, просування по службі, символи певного статусу, похвала,

визнання тощо. Менеджмент, зокрема політичний, може в однаковій мірі використовувати внутрішні і зовнішні винагороди – для цього потрібно з'ясувати реальні потреби суб'єктів впливу.

Інтерес – це об'єктивно зумовлений мотив діяльності суб'єкта (окремої людини, соціальної спільноти), який формується з усвідомлення самої потреби та з'ясування умов і засобів її задоволення. В процесі реалізації інтересу людина неодмінно враховує не лише сам предмет потреби, а й обставини та умови його реалізації – існуючі норми і регламенти людських відносин, соціальні і владні інституції, установи тощо. Зміст інтересів виражає внутрішню сутність суб'єкта, його сприйняття навколишнього світу, наявні матеріальні та духовні цінності суспільства. Найміцніше гуртують спільні інтереси як інтегроване, узагальнене вираження одиничних інтересів. Інтерес – спільним для сукупності людей, є визначальною ознакою членів певної групи і виступає однією з форм потреби у визнанні, яке є мотиваційним фактором поведінки кожного індивіда. А. Маслоу розглядає визнання як одну з базових індивідуальних потреб.

На рівні спільноти потреба в афіліації виявляється як груповий дух. В основі мотиву афіліації лежить потреба особистості у приналежності до групи і отриманні схвалення, яка проявляється у турботі суб'єкта про гарні відносини з іншими.

Вся політика є "змаганням інтересів – не відсторонених, абстрактних ідеалів, а цілком реальних, земних потреб конкретних людей та сукупних угруповань" [5]. Тому досліджуючи індивідуальні інтереси та потреби, можемо їх вважати основою для формування більш складніших парадигм – громадського інтересу, який потребує окремого ґрунтовного дослідження.

Отже, потреби, які утворюють мотиваційну основу політичної поведінки особистості – це продукт екстраполяції особистих потреб на соціально-політичний рівень. Процес екстраполяції насамперед пов'язаний із засвоєнням певних знань про суспільство, владу, державу, тобто з процесом політичної соціалізації особистості, лише у процесі такої взаємодії потреби можуть перетворитися в усвідомлені мотиви.

Перетворення особистої потреби в усвідомлений мотив політичної дії здійснюється через такі рівні: атрибутивний рівень – індивід намагається визначити макросоціальні та політичні причини незадоволення особистих потреб і кореспондує їх відповідним явищам і процесам у суспільстві, які, на його думку, відповідають потребам в особистому житті. На цьому рівні формуються передумови усвідомлення способів задоволення потреби, тобто відбувається перетворення потреби у мотив; програмно-інструментальний рівень – відбувається приєднання інструментальної потреби, на основі якої формується орієнтовна програма дій, до основної потреби. Водночас варто зауважити, що навіть потреба у владі, впливі і контролі може бути реалізована поза сферою політики, наприклад, у сім'ї чи організації неполітичного характеру, що й вимагає врахування в аналізі потреб як визначального чинника мотивації політичної діяльності.

Використані джерела

1. Дилигенский Г. Г. Социально-политическая психология : уч. пособ. / Г. Г. Дилигенский. – М. : Наука, 1994. – 304 с.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
3. Политическая культура личности: проблемы формирования. – М. : Знание, 1982. – 61 с.
4. Политическая психология : уч. пособ. для вузов / под ред. А. А. Деркача, В. И. Жукова, Л. Г. Лаптева. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – 858 с.
5. Рябов С. Основи теорії політики // С. Рябов, М. Томенко. – К., 1996.
6. Цюра Н. Особливості мотивацій діяльності недержавних організацій / Н. Цюра // Вісник Львівського університету : філос. науки. – 2002. – Вип. 4. – 352 с.

УДК 321.02

Алла Олександрівна Білоус
кандидат історичних наук, доцент,
професор Міжрегіональної академії
управління персоналом
Лариса Володимирівна Калита
кандидат історичних наук, доцент
Національного інституту фізичної культури

ПРОБЛЕМИ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ І ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ В ПОЛІТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА

Статтю присвячено розгляду підходів видатних мислителів доби Просвітництва Т. Гоббса, Ш.-Л. Монтеск'є і Ж.-Ж. Руссо до проблеми генезису держави і державного управління. Ці мислителі заклали в основу своїх наукових пошуків принципи гуманізму, раціональності і законності, наголошували на органічному взаємозв'язку державної влади і державного управління, визначаючи його як функцію держави, розробили надзвичайно важливі для встановлення ліберально-демократичних режимів політичні концепції: “природних прав людини”, “суспільного договору”, “поділу влади”, “народного суверенітету”.

Ключові слова: *державна влада, державне управління, природні права, законодавча влада, виконавча влада, суверен.*

These thinkers pawned in basis of the scientific searches principles of humanism, rationality and legality, marked organic intercommunication of State power and state administration, determining him as a function of the state, the extraordinarily important developed for establishment of the modes political conceptions: “absolute laws of man”, “public agreement”, “division of power”, “folk sovereignty”.

Key words: *State power, state administration, absolute laws, legislature, executive power, suveren.*

Правильне розуміння будь-якого соціального явища неможливо без знання його історичного коріння, того, в яких умовах воно зріло й як розвивалося. Історичний підхід є необхідним й для пізнання сутності держави, влади та управління. Без глибокого й всебічного розуміння природи і сутності держави майже неможливо грамотно, кваліфіковано управляти нею.

Управління як різновид суспільної діяльності, спрямованої на організацію, впорядкування і регулювання поведінки людей, завжди було необхідним для людства. Управління передбачає використання влади, права і можливості приймати рішення, віддавати розпорядження і примушувати виконувати їх. Держава, за своєю природою, є організацією політичної влади й управління. Влада й управління – дві основні, нерозривно пов'язані функції держави. Свого часу Аристотель зазначав, що “…державний устрій – це впорядкування держави, пов'язане з державною владою взагалі, переважно з верховною. Верховна ж влада скрізь пов'язана з системою управління в державі, а система управління уособлена в тій чи іншій формі державного устрою. Так, наприклад, у демократичних державах верховна влада належить народові, в олігархіях – окремим особам. Тому ми й говорили, що державний устрій у демократичних політіях і в олігархіях різний; з цього погляду ми судитимемо й про решту”. І далі він зазначає: “...державний устрій зумовлює характер державних інституцій, їхній розподіл, встановлює форму верховної влади, визначає кінцеву мету будь-якого суспільства” [1, 100].

Держава – головний політичний інститут суспільства, покликаний забезпечити організацію, виконувати функції управління її справами, впорядковувати суспільні відносини і їх охорону шляхом здійснення монополії на правотворчу, правозастосовчу і правоохоронну діяльність. Тобто паралельно процесу ускладнення суспільних відносин відбувається становлення і розвиток інститутів держави, кожен з яких покликаний реалізувати конкретні функції, потреба в яких виникає в суспільстві.

Традиційно, ще з доби античності такими функціями вважалися: захист держави від зовнішнього ворога та підтримання належного рівня правопорядку у полісі, виконання приписів і рішень, які приймаються верховною владою. Проте й у Платона, й у Аристотеля генезис державної влади пов'язується не стільки з конкретними діями в тій чи іншій сфері (економічній, політичній, правовій), скільки з необхідністю загального впорядкування суспільних відносин, яке здійснюється шляхом державного управління і безпосередньо реалізується через законотворення, виконавчу діяльність та здійснення правосуддя. “Держава – поняття складне; подібно до того як усяке поняття як ціле складається з багатьох частин, так і держава, – зазначає Аристотель. – Звідси зрозуміло, що спершу годиться з'ясувати поняття “громадянин”, бо держава є певною сукупністю громадян. Найкраще визначення громадянина в абсолютному розумінні було б таким: громадянином є той, хто може бути суддею і посадовою особою. Деякі органи бувають тимчасовими, одна й та сама особа не може обіймати посади в них двічі.

© Білоус А. О., 2009
© Калита Л. В., 2009

Решта повноважень – наприклад, судді чи члена народних зборів, – з огляду на це, не мають визначень. Проте дехто може зауважити, мовляв, судді й члени народних зборів не є урядовцями, але було б смішно стверджувати, ніби ті, кому належить вирішувати важливі державні справи, не мають влади... хто бере участь у законодавчій або судовій справах – того ми можемо вважати громадянином даної держави. Державою ж ми називаємо сукупність таких громадян, яка, власне кажучи, самодостатня для звичайного існування" [1, 66-68].

У середні віки функції державного управління концентрувалися в руках окремих правителів – князів і інших феодалів. Із формуванням централізованих держав створюється великий адміністративний апарат управління і розвивається спеціалізація його функцій.

Просвітництво XVIII ст. виступило як широка соціально-політична і філософська течія, яка вперше відверто і конструктивно заперечила ідеологію феодального суспільства, зосередивши увагу на обґрунтуванні політико-філософських поглядів, які випливали з пізнання та відтворення буржуазних відносин. Після Відродження і Реформації це був третій духовний переворот, який цілковито покінчив із середньовічною системою цінностей.

На той період припадає нова хвиля розвитку соціальних і природничих наук, культури, перехід від феодалізму до капіталізму, загострення соціально-класових протиріч, становлення сучасних політичних ідеологій. Загалом це свідчило про перехід людства до індустріального суспільства та динамічну модернізацію всіх граней суспільного життя. З настанням нового часу більшість філософів шукає гуманістичні підходи до розгляду питань держави і влади, закладаючи в основу цих пошуків принципи раціональності, законності і рівності природних прав. В цьому контексті цікаво звернутися до праць таких мислителів, як Т. Гоббс, Дж. Локк, Ш.-Л. Монтеск'є та Ж.-Ж. Руссо.

Томас Гоббс, а згодом Джон Локк у "Двох трактатах про правління" (1690 р.) піддали критиці феодально-теократичну концепцію божественного походження влади короля. В їхніх працях обґрунтовується концепція "природного стану" і природного права. Стан повної свободи і стан рівності осіб означають, що влада нібито є похідною від співтовариства людей. У природному стані кожен володіє виконавчою владою, яка випливає із законів природи, а в державі вона стає функцією спеціального органу. Перехід від природного стану до громадянського суспільства на основі суспільного договору за волею і рішенням більшості означає: кожна людина як учасник договору уповноважує суспільство або його законодавчу владу створювати для нього закони, яких потребуватиме суспільне благо" [2, 227].

Державу Т. Гоббс уявляв як великий механізм, який виник у результаті руху і зіткнення людських пристрастей і прагнень; первісним елементом держави, на його думку, є окрема людина, яка знаходиться у " природному стані". Як відомо, основною причиною виникнення держави Т. Гоббс вважав усвідомлення необхідності самозбереження, коли природні закони (справедливість, безпристрасність, милосердя, чесність тощо) вже не могли більше протистояти пристрастям (помста, гордість, жадоба тощо) [2, 166]. В результаті виникла потреба у зовнішній силі, яка могла б не тільки впорядкувати відносини між окремими групами людей, а й виконувати низку інших функцій, які були потрібні суспільству: захист від зовнішніх ворогів, підтримання внутрішньої безпеки, піклування про добробут громадян, забезпечення права власності тощо [2, 123].

Тут доцільно звернути увагу на той факт, що всі ці функції, які не можуть бути задоволені в природному стані і які спричиняють виникнення держави, на думку Т. Гоббса, можуть бути зрештою зведені до одного основного завдання – управління. Невипадково, свій текст суспільної угоди, який проголошується кожним членом спільноти при створенні держави, Т. Гоббс формулює так: "я уповноважую цю людину чи це зібрання людей і передаю йому моє право управляти собою [2, 123]. Тобто всі повноваження "Держави-Левіафана" врешті-решт виростають з такого основоположного завдання, як управління, а тому генезис держави і державної влади в цілому виявляються тісно взаємопов'язаними з розвитком державного управління, яке трактується Т. Гоббсом як владний вплив держави на її громадян.

Відмінними, специфічними рисами державного управління, порівняно з будь-яким іншим видом управління, виступають:

1) його загальність – це означає, що влада держави розповсюджується на всіх індивідів, які проживають на її території;

2) можливість легального застосування сили відносно будь-якого громадянина;

3) чіткість у визначенні його управління (суб'єктом державного управління може виступати тільки суверен чи спеціально уповноважений ним орган). Таке управління з боку держави реалізується, на думку Т. Гоббса, такими способами.

По-перше, це управління діями людей, яке реалізується завдяки управлінню тим, що доводиться до відома людей. Тобто в компетенцію держави входить вирішення того, кому може бути надано право звертатися до народної маси і хто надаватиме дозвіл на публікацію книг. Виходячи з цього, Т. Гоббс формулює таке положення: "…оскільки дії людей зумовлені їхніми думками, то гарне управління думками виступає запорукою гарного управління діями" [2, 166].

По-друге, це управління діями людей завдяки створенню та санкціонуванню державою правил їхньої поведінки (вважаємо доцільним звернути увагу на те, що нормативно-правове управління, яке, як правило, завжди ставиться на перше місце, Т.Гоббс ставить на друге, оскільки закони, на його дум-

ку, змушують людину діяти так чи інакше "ззовні", тоді як "управління думками" діє на людину "зсередини"). Ці загальні правила поведінки встановлюються у формі законів, найбільш важливими серед яких є ті, які дозволяють здійснювати управління власністю, встановлюють право володіння, а також інші права (право використання та право розпорядження), які з нього випливають чи з ним пов'язані.

По-третє, це управління людьми завдяки безпосереднім діям органів виконавчої влади – міністрів, радників, посадових осіб та чиновників. Зазначені органи та посадові особи покликані виконувати два основні завдання: впроваджувати в дійсність рішення суверена та слідкувати за тим, наскільки правильно виконуються ці рішення тими, для кого вони встановлені. Організації та специфіці цих "спеціальних" органів управління

Т. Гоббс присвятив окрему главу другої частини своєї праці "Левіафан" (гл. XXXIII "Про державних служителів верховної влади"). Розкриваючи безпосередньо реалізацію процесу управління, Т. Гоббс звертає увагу на той факт, що суверен не має можливості одночасно слідкувати за всіма справами, які відбуваються в суспільстві. Для цього утворюється спеціальний державний апарат, що складається з осіб, яким доручається управління певним "колом справ". При цьому функцію державного управління виконують далеко не всі, хто служить суверену, а тільки ті, хто реалізує при цьому "державний інтерес". Репрезентуючи власну класифікацію органів системи державного управління, Т. Гоббс рішуче виключає з неї всіх тих, які хоча і можуть виконувати певні управлінські функції, але які не мають на меті державний інтерес.

Так, на думку Т. Гоббса, система державного управління складається з двох основних рівнів:

а)органи загального управління (ті, що визначають загальну політику держави і управляють всім комплексом справ чи то на рівні держави, чи окремого регіону);

б) органи спеціального управління (це насамперед органи господарського та фінансового управління, податкові органи, органи, які відають управлінням військовою справою та армією, органи, до компетенції яких віднесено сферу освіти) [2, 162].

Поряд з наведеною класифікацією органів державного управління Т. Гоббс звертає увагу на можливість застосування ще одного критерію, а саме – сфери реалізації повноважень. У цьому контексті органи державного управління він поділяє на "зовнішні" та "внутрішні".

Іншій англійський мислитель Дж. Локк, який виклав свої погляди в праці "Два трактати про правління", так само як і Т. Гоббс, виходив з тези про принципову відмінність між двома станами людства: природним і державним. Природний стан людського суспільства Локк зображує як царство свободи і рівності. На його думку, природний стан не був станом війни, як його розглядав Т. Гоббс. У природному стані люди вільно розпоряджалися власною свободою й майном, у них не було причин для ворожнечі. В коло природних прав, крім свободи і рівності, Дж. Локк включає й приватну власність. Приватна власність, на його думку, виникає раніше, ніж держава й існує незалежно від неї. Для охорони свободи та права власності створюється держава. Відтак, першопричиною, яка спонукала людей об'єднатися й створити державу (делегувати їй частину прав й повноважень) було намагання зберегти власність. Однак збереження власності (у Дж. Локка – це життя, свобода та майно [4, 334]) можливо лише за умови, коли всі відносини, які виникають між членами суспільства, будуть впорядковані державою. Отже, між державою і громадянами з самого початку встановлюються такі відносини, які можна визначити як управління, коли люди добровільно погоджуються підкоряти свої дії рішенням держави. А в тих випадках, коли деякі члени суспільства порушують встановленні правила поведінки, держава має право застосувати проти них силу.

Вірогідно, використовуючи поняття управління, Дж. Локк передусім має на увазі впорядкований вплив з боку держави на суспільство й його окремих членів. Проте, відповідно до його бачення процесів політико-правового розвитку, державне управління виконує не лише превентивні цілі (захист власності й попередження можливих порушень), тому що, крім збереження існуючого стану речей, держава повинна також думати про майбутнє. В цьому плані перед державним управлінням висуваються такі завдання:

1) підвищення добробуту громадян;
2) забезпечення зовнішньої безпеки держави;
3) забезпечення ефективного виконання обов'язків всіма членами суспільства.

Дж. Локк, говорячи про управління суспільними справами, вказує, що воно реалізується в діяльності трьох державних влад: законодавчої, виконавчої та федеративної [4, 346]. Внаслідок чого управлінські функції ніби розподіляються між всіма гілками державної влади. Законодавча влада реалізує управління шляхом видання законів, які визначають, як повинен застосовуватися державний примус та які суспільні відносини забезпечуються завдяки силі державної влади. Виконавча влада здійснює управління шляхом застосування законів, виданих законодавчим органом всередині країни, а федеративна – у відносинах з іншими державами (як відзначає Дж. Локк, єдина реальна відмінність між виконавчою та федеративною владами виявляється у сфері застосування законів: у внутрішніх і зовнішніх відносинах).

Порівнюючи характер управління законодавчої та виконавчої влади, Дж. Локк звертає увагу на той факт, що незважаючи на те, що вони обидві справляють вплив на суспільство, характер їх діяльності відрізняється, що відображається як на властивостях їх функціонування (так, виконавча влада

має діяти постійно, тоді як законодавчий орган може збиратися лише час від часу, по мірі виникнення в цьому потреби чи згідно з встановленими термінами), так і на специфіці їхньої структурної організації (виконавча влада, за Дж. Локком, має так звані "підвлади", які він називає міністерськими та підлеглими владами) [4, 347].

Теорія поділу державної влади стала визначальною подією у пізнанні держави, в удосконаленні її управлінської функції. Родоначальниками цієї концепції прийнято вважати Дж. Локка і Ш.-Л. Монтеск'є. Варто звернути увагу на те, що їхні основні ідеї були опубліковані з різницею більш як п'ятдесят років: "Два трактати про правління" Дж. Локка (1690) та "Про дух законів" Ш.-Л. Монтеск'є (1748). При цьому ідеї суттєво відрізняються. Якщо Дж. Локк бачив основу поділу влади в природі тих функцій, які вона виконує, тобто у функціональній специфіці, то для Ш.-Л. Монтеск'є головне – природа. Не відкидаючи функціональної специфіки поділу влади, він більше наголошував на його імперативному, ніж факультативному значенні для збереження свободи. Ш.-Л. Монтеск'є писав про владу законодавчу, владу виконавчу, яка опікується питаннями міжнародного права, і владу виконавчу, яка опікується питаннями права цивільного, громадянського. Останню він називав судовою, уточнюючи, що "судова у звісному сенсі зовсім не є владою" [4, 227]. З часом ідеї Дж. Локка і Ш.-Л. Монтеск'є перетворилися на інституціональну концепцію нормативного поділу влади, тобто імперативність Монтеск'є поєдналася з функціональністю Локка.

У вченні Ш.-Л. Монтеск'є весь політико-правовий матеріал постає як певна цілісність, система, елементи якої знаходяться в тісній взаємодії. Будучи прибічником теорії "суспільного договору", Монтеск'є розглядав становлення держави як об'єктивний історичний процес; певним чином розрізняючи суспільство і державу. Відповідно до його вчення, держава виникає не разом із суспільством, а на певному етапі його історичного розвитку, коли люди намагаються використовувати загальні блага в особистих цілях. За цих умов вони були вимушені укладати між собою угоди, наслідком яких стала держава, покликана нейтралізувати протистояння окремих сил шляхом підкорення загальній волі держави.

Ш.-Л. Монтеск'є вважав, що забезпечити відповідність суспільного життя природним законам і природному праву можливо шляхом розв'язання проблем правосвідомості, законотворчості й законослухняності.

Термін "закон" у розумінні Монтеск'є має кілька значень. Він може бути настановою законодавця, наказом компетентної влади, яка зобов'язує кожного громадянина поводитися так, а не інакше, наставляє чи забороняє. Настановне значення закону він називає позитивним законом. Встановлений законодавцем позитивний закон відрізняється від моралі, звичаїв тим, що він сформульований і написаний, а зобов'язання, моральні, звичаєві заборони не є розробленими і визначеними конкретним кодексом, не передбачають покарань. Крім того, закон можна розуміти як причинний зв'язок між основою і наслідком. Зважаючи на це, Монтеск'є намагався відкрити закони причинної залежності в історії та в природі, називаючи їх настановними законами [3, 18]. Їх особливість полягає в тому, що встановлюються вони не волею законодавців, а існують невіддільно від природи і людського розуму.

Крім позитивних законів, а також законів взаємозалежності, які встановлюють відносини між позитивними законами і чинниками, що впливають на них, існують об'єктивні універсальні закони, законодавцем яких Ш.-Л. Монтеск'є вважав Бога. Дух законів він тлумачить як відносини, які характеризують сукупність позитивних і настановних (історичних) законів, які регулюють відносини людей в різних суспільствах. "Закон, взагалі, – це людський розум, оскільки він управляє всіма народами землі, – пише Монтеск'є, – а політичні й громадські закони будь-якої країни – лише особливі випадки. Вони повинні бути настільки добре пристосовані до того народу, для якого вони створюються, що тільки в окремих випадках закони однієї країни можуть підійти іншій" [5, 17]. Відповідно до цього, державна влада базується на "загальному дусі", на ідеї верховенства законів, конституційного правління. Внаслідок цього факт виникнення держави, фактично, ототожнюється Монтеск'є з встановленням тієї чи іншої форми правління (саме в цей момент людство переходить з природного стану у стан політичний) і прийнятті законів, основна мета яких – управління.

Аналізуючи різні види правління – монархію, республіку, деспотію, Ш.-Л. Монтеск'є використовує поняття "природа управління" і "принцип управління". Природа управління – те, що робить його таким, яким воно є. Вона визначається кількістю осіб, наділених суверенною верховною владою і тим, як ця влада здійснюється.

Принцип правління зумовлюються відчуттями людей, на яких поширюється конкретний тип управління. На думку мислителя, існує три основні різновиди політичного відчуття, кожен з яких забезпечує стабільність відповідної йому форми правління. Республіка спирається на доброчинність, монархія – на честь, деспотизм, страх. Він зазначав: "Щоб створити помірковане правління, потрібно вміти комбінувати влади, регулювати їх, стримувати, приводити у дію, додавати баласту до однієї з них, щоб вона була здатною врівноважувати іншу" [5, 63]. Мислитель вдало визначив поділ влади як мистецтво "комбінування і переміщення баласту". Ш.-Л. Монтеск'є вважав неприпустимим поєднання різних гілок влади в руках однієї особи чи органу: "Якщо влада законодавча і виконавча будуть поєднані в одній особі або установі, то свободи не буде, оскільки можна побоюватися, що цей монарх або сенат створюватимуть тиранічні закони для того, щоб так само тиранічне застосовувати їх. Не буде

свободи і в тому разі, якщо судова влада не відокремлена від влади законодавчої і виконавчої. Коли вона поєднана із законодавчою владою, то життя і свобода громадян потрапляють під владу сваволі, адже суддя буде законодавцем. Якщо судова влада поєднана з виконавчою, то суддя дістає можливість стати гнобителем” [5, 138-139].

Розмежування влади – це її взаємне збалансування, інакше настає параліч влади або диктатура і втрата політичної свободи людини. “Щоб не було можливостей зловживати владою, – писав Ш.-Л. Монтеск'є, – необхідний такий порядок, за якого різні гілки влади могли б взаємно стримувати одна одну” [5, 137]. При цьому активна діяльність кожної гілки влади знижує ризик узурпації публічної влади, встановлення автократичного правління. У цьому, вочевидь, закладено основний критерій демократичності суспільства. Отже, стрижнева ідея Монтеск'є полягає не в поділі влади в юридичному сенсі, а в обґрунтуванні принципів рівноваги соціальних сил як умови політичної свободи.

Подальший розвиток поняття держави, виконавчої влади, соціального призначення управління отримали в праці Ж.-Ж. Руссо “Суспільний договір”.

На думку Ж.-Ж. Руссо, процес генезису держави можна описати так. По мірі розвитку первинної спільноти людей, в яких панує природне право і яке можна описати як “додержавний стан” (коли держави ще не має, бо в ній немає жодної потреби), людство досягає такого стану, коли існуючі в ньому сили (інтереси окремих індивідів чи їх груп) вже не можуть впорядковуватися шляхом саморегуляції, як це відбувається на рівні родини. Якби все продовжувалося залишатись без змін, пише Ж.-Ж. Руссо, то людський рід просто загинув би [6, 198-199]. Тобто необхідність самозбереження людства зумовлює потребу не лише в тому, аби люди об'єдналися, а й в тому, щоб їхні сили були певним чином спрямовані, в тому, щоб “сумарні сили” суспільства були предметом управління, а не вільної та непередбачуваної стихії. Для розв'язання цієї задачі й утворюються держава, яку Ж.-Ж. Руссо називає такою формою асоціації, яка “захищає та оберігає спільною силою особистість та майно кожного з членів асоціації”, коли кожен член асоціації стає “невід'ємною частиною цілого” [6, 207]. При цьому головною ціллю “політичного організму” є ніщо інше, як управління суспільними відносинами, яке хоча і здійснюється державою, але не зменшує обсягу прав і свобод кожного члена цієї асоціації.

Відтак, Ж.-Ж. Руссо показує перехід від природного стану в громадянський. Громадянське суспільство, яке виникає на основі суспільного договору, є вищим ступенем порівняно зі станом природним. Втрачаючи свою природну свободу й необмежене право на те, що його приваблює, людина набуває свободу громадянську й право власності на все те, чим володіє. При цьому основною метою політичного організму є саме управління суспільними відносинами, яке здійснюється державою, але не зменшує обсягу прав і свобод кожного члена суспільства. На думку Руссо, верховна влада, якою б абсолютною, священною і непорушною вона не була, не повинна й не може виходити за межі загальних домовленостей, а кожен індивід за власним бажанням може розпоряджатися тією свободою, яка визначена цими домовленостями [6, 208].

Поняття “верховної влади” в державі Ж.-Ж. Руссо визначає виходячи з концепції суспільного договору: ніяке право не є законним, якщо воно не є виразом загальної волі всього суспільства.

Головними ознаками загальної волі є її невідчуженість й неподільність. Якщо у Дж. Локка народ вручав органам управління законодавчу, виконавчу і судову владу, то Ж.-Ж. Руссо виступав проти передачі вищої законодавчої влади парламенту. Будь-який закон, не затверджений цілим народом, не закон, всі закони повинні прийматися на основі плебісциту. Виконавча ж влада, навпаки, не може належати всьому народові, але уряд має бути повністю підзвітним загальній волі. Збираючись й голосуючи періодично на законодавчих асамблеях, кожен бере на себе відповідальність за вибори уряду.

Виконавча влада є своєрідним посередником між суспільством (нацією) і окремим громадянином, вона – “орган, встановлений між підданими і сувереном для відносин між ними, уповноважений виконувати закони і оберігати як політичну, так і громадську свободу. Ця влада передається сувереном (народом) правителям або уряду. Суверен “має право обмежити, змінити, відняти цю владу, коли йому завгодно”.

Загальна воля є виразом загальних інтересів й тому вона завжди прагне загального блага. Але загальна воля не є волею всіх. Воля всіх – це сума окремих воль, вона повідомляє про приватні інтереси, а загальну волю робить загальною не стільки кількість голосів, скільки загальний інтерес, який об'єднує голосуючих [6, 228].

Загальний інтерес керує державою через закони, серед яких Руссо відокремив чотири типи: політичні (основні), громадські, кримінальні звичаї і громадська думка. За його словами, закони є святими, незалежними від авторитету, вищими від простих проявів, передусім тому, що “вони проголошені спільною волею, а відповідно, завжди є справедливими щодо окремих осіб. Тривалість і постійність законів засвідчує їх мудрість і справедливість. Отже, Ж.-Ж. Руссо наголошував, що законодавча влада належить народові і може належати лише йому.

Актуальними є слова Руссо: коли законодавча влада встановлена як потрібно, потрібно встановити таким же чином владу виконавчу, тому що вона, діюча лише за допомогою актів приватного характеру, за своєю сутністю, відрізняючись від законодавчої, природно від неї відокремлена. Якщо було б можливим, щоб суверен володів виконавчою владою, то право і дії так змінилися би, що вже

невідомо було б, що Закон, а що – не він, а відтак спотворений політичний організм став би невдовзі здобиччю того насилля, протистояти якому він був утворений.

Руссо доходить висновку, що першооснова політичного життя полягає у верховній владі суверена, а суверенітет – єдиний, неподільний, невідчужуваний має належати лише народові. Законодавча влада – це серце Держави, виконавча влада – її мозок, який надає руху всім частинам [6, с. 228].

Характеризуючи сутність і зміст поняття державного управління, Ж.-Ж. Руссо фактично використовує його у двох значеннях. З одного боку, це специфічна функція держави, яка існує поряд з законодавчою функцією, і яка виконується урядом та різноманітними спеціальними органами державної влади, що створюються з метою реалізації конкретних цілей (це – підтримання правопорядку, забезпечення ефективного розвитку господарства та примноження добробуту громадян).

Водночас Руссо вживає поняття "державне управління" і в іншому значенні, розуміючи під ним будь-який впорядкований вплив з боку держави ("політичного організму") на окремих людей та їхні групи. В цьому плані потреба у цілісному та скоординованому впливі з боку держави (тобто у державному управлінні) виступає для нього як основна причина виникнення держави як такої, а також як головний стимул для формування та розвитку державної влади.

Отже, для політичних концепцій, розглянутих нами, характерним є те, що процес генезису державної влади тісно пов'язується з розвитком державного управління, а сутність розвитку державного управління виступає своєрідним індикатором рівня сформованості державної влади. В концепціях Т. Гоббса, Дж. Локка, Ш.-М. Монтеск'є і Ж.-Ж. Руссо "кращою" державною владою визначається та, якій відповідає найбільш досконала система державного управління.

Отже, саме в епоху Просвітництва зародилися сучасні ідеї та концепції прав і свобод людини та народів, народного суверенітету, поділу влади тощо. Ці та інші ідеї суттєво вплинули на політичне життя, формування передумов майбутніх соціальних революцій та національно-визвольних війн у Західній Європі і Північній Америці. Багато з цих ідей увійшло до Декларації незалежності та Конституції США, французької Декларації прав людини і громадянина та інших законодавчих актів. І нині чимало з них є орієнтирами суспільного розвитку людства.

Використані джерела

1. Аристотель. Політика / Аристотель. – К., 2000. – Кн. 3-1278 в.; кн. 4, 1289 а.
2. Гоббс Т. Левиафан / Т. Гоббс. – М., 2001.
3. Кирилюк Ф.М. Політологія Нової доби / Ф. М. Кирилюк. – К., 2003.
4. Локк Дж. Два трактата о правлении /Дж. Локк //Соч. в 3 т. Т. 3. – М., 1999.
5. Монтескье Ш. О духе законов / Ш. Монтескье. – М., 1999.
6. Руссо Ж.-Ж. Политические сочинения / Ж.-Ж. Руссо // Трактаты. – К., 2000.
7. Цветков В.В. Державна влада й управління / В. В. Цветков // Правова держава. – Вип. 14. – 2004.

УДК 94(477)

Катерина Олександрівна Оніщенко
аспірантка Інституту держави і права
імені В. М. Корецького НАН України

РУСИНИ У ПОШУКАХ ФОРМИ САМОВИЗНАЧЕННЯ

У статті аналізуються проблеми самовизначення русинської меншини, локалізованої у Закарпатській області, зокрема її претензії на статус національно-територіальної автономії. Автор зазначає, що саме національно-культурна автономія найкраще відповідає потребам етнічно високосвідомого та організованого етносу.

Ключові слова: *етнічна меншина, самовизначення, національно-територіальна автономія, референдум.*

The problems of self-determination of minority, noncommunicative in the Zakarpatskiy area are analysed in the article, in particular its claims on status of national-territirical autonomy. An author marks that exactly a national- cultural autonomy answers necessities ethnically of high-conscious and organized ethnos the best.

Key words: *ethnic minority, self-determination, national-territirial autonomy, referendum.*

На статус територіальної автономії в Україні за етнічною ознакою активно претендує і русинська меншина, локалізована у Закарпатській області. 25 жовтня 2008 р. в м. Мукачеві відбувся Другий конгрес підкарпатських русинів під девізом "Я русин був, есмь і буду" [4]. 109 делегатів прийняли "Акт

© Оніщенко К. О., 2009

проголошення відтворення русинської державності”, проголосили створення автономної республіки під назвою “Підкарпатська Русь”, а також обрали державну виконавчу владу. Конгрес звернувся до Закарпатської облради з проханням до 1 грудня 2008 року оголосити територію Закарпаття автономною республікою та перейменувати її в “Підкарпатську Русь”.

“Якщо до 1 грудня Закарпатська обласна рада не оголосить регіон національної автономією русинів у складі України, то русини готові самостійно проголосити свою державність”, – заявив голова Сойма підкарпатських русинів отець Д. Сидір. Паралельно русини збираються звернутися до європейських інституцій з проханням про допомогу у зв’язку з порушенням прав малих народів з боку України. Конгрес етносуб’єкта йменувався міжнародним, хоча цей статус йому забезпечив лише один гість з Чехії. Цей захід самовизначення русинів проходив у супроводі мітингу кількох сотень активістів проросійської молодіжної організації “Родіна”. Мітингувальники тримали в руках таблички з назвами майже усіх обласних центрів України, вимагаючи створення автономії русинів.

Відтак, уперше за 17 років незалежності був прийнятий документ, що закликає до порушення територіальної цілісності України. “Ми вимагаємо відновлення статусу своєї землі. Ми не субетнос, не похідний продукт від українців. Ми поважаємо Україну, але хочемо статус республіки в республіці”, – пояснив позицію русинів їх лідер [6]. Учасники конгресу звинуватили українську владу в асиміляції та дискримінації русинів, а українські ЗМІ у викривленому висвітленні історії етнічної меншини. Вони запевнили, що не мають сепаратистських намірів і домагаються виключно надання їх етнічному суб’єкту статусу автономного утворення в складі України. “Підкарпатська Русь має бути федеративною республікою в складі України”, – повідомив про головну мету самовизначення русинів їх лідер. Прем'єр-міністр тимчасового уряду русинів професор І. Туряниця заявив, що “Україна неправомірно на території Підкарпатської Русі утворила свою область. Тобто на території чужої землі”.

Учасники конгресу заявили, що русини мають “всі підстави перед нащадками і предками відновити свою державність, яка де-юре існує”. Вони попередили центральні органи влади, що якщо Україна і далі ігноруватиме їх і не вирішуватиме позитивно питання русинського самовизначення, вони шукатимуть інших шляхів. Наразі русини закликали українську владу змінити орієнтири у ставленні до меншини. “Ми свідчимо, що українська влада проводить з нами етноцид”, – зазначив на конгресі Д.Сидір. За його словами, влада скачується до тоталітаризму і антинародності: в школах заборонена русинська мова, русинська культура, русинські діти не можуть вивчати власної історії.

Реакція на цю подію – конгрес русинів та рішення, прийняте на ньому – не змусила себе довго чекати. Політичні сили закликали правоохоронні органи притягнути ініціаторів конгресу до кримінальної відповідальності за посягання на територіальну цілісність України. Проблема русинів партіями подавалася дуже спрощено. Намагаючись підтасувати русинське самовизначення до власних проблем, жоден гравець не обтяжив себе вивченням етногенезу русинів. Політичні актори концентрувалися виключно на політичному контексті проблеми, не вникаючи в її суть. Для правих партій важливо була вказати на підтримку русинського руху Росією, для лівоцентристів використати русинів у боротьбі зі своїм політичним опонентом – головою президентського секретаріату.

Політичні експерти зауважили надмірну політизацію русинської проблеми. Вона може використовуватися в передвиборчому контексті як один з аргументів на користь боротьби за територіальну цілісність України, проти “російських провокаторів, п’ятої колони, яка хоче розколоти Україну”. Тема самовизначення русинів піднімається лише тоді, коли під вибори їй можна надати особливого резонансу. Тоді як реально у лідерів русинського руху та їх політичних прихильників немає такого сильного політичного впливу та ресурсу, щоб самостійно, власними силами проголосити Закарпаття окремою республікою: “Поки русинський рух не є реальною сепаратистською силою, яку слід було б сприймати серйозно” [9]. Ті політичні сили, які не мали жодних політичних дивідендів з русинської проблеми, взагалі не коментували її, проігнорувавши.

З'їзд сепаратистів у Мукачеві став ціною ігнорування русинської проблеми. Проблема русинського самовизначення виникла не сьогодні, але русини артикулювали свою вимогу, яка вже неодноразово звучала. В наукових колах ця проблема отримала назву “політичного русинства”. Ще в червні цього року в м. Сваляві відбулося засідання організації русинів “Сойм Підкарпатської Русі”, де було ухвалено рішення “затвердити атрибути державності Підкарпатської Русі-Закарпаття” та проголосити відновлення “Конституції Автономії Підкарпатської Русі”. Але влада фактично проігнорувала цей далеко не перший дзвіночок. Першим сигналом про те, що з русинською меншиною в України будуть етнотериторіальні проблеми, був референдум 1 грудня 1991 р. На ньому більшість мешканців Закарпатської області підтримали Акт проголошення незалежності України. При цьому 78% виборців висловилися за автономний статус краю в складі незалежної української держави [1, 53] Точніше, за створення на території області спеціальної самоврядної автономії – як територіального суб’єкта у складі незалежної України. Фактично – за етнотериторіальну автономію. Результати референдуму були затверджені лише через два роки 1993 р., але до цих пір Закарпаття не проголошене автономією – обурюються представники русинських організацій.

Противники закарпатської автономії запевняють, що тогочасне волевиявлення щодо автономії Закарпаття не можна назвати місцевим референдумом, оскільки на той час не було закону про місцеві референдуми. Крім того, громадськість Закарпаття не мала уявлення, за що вона голосує і піддалася

навіюванню. Адже, вимагаючи автономії, причому територіальної, як це відбувається у випадку з територією так званого компактного проживання русин, необхідно усвідомлювати наслідки цього кроку та економічного стану регіону. На початку 90-х років XX ст. Закарпаття було глибоко дотаційною областю. І навіть зараз федеративний устрій для регіону економічно невигідний, оскільки може призвести до згубних соціально-економічних наслідків для самих же русин. Противники надання Закарпаттю автономії впевнені, що якщо закарпатцям продемонструвати картину їх бюджету, економічних та інших можливостей за автономію в складі унітарної держави, картина буде не на користь автономії Закарпаття.

Але політична еліта русинів вважає інакше. Головною причиною, чому Київ не хоче визнавати Закарпатську автономію, голова Асоціації русинських організацій "Сойм підкарпатських русинів", Д. Сидор називає економічну. За його інформацією, через Закарпатську область проходять всі транзитні шляхи з Росії до Німеччини, вартість яких – сто річних бюджетів області, які наповнюють український бюджет. Якби русини мали автономію, шістдесят з цих ста річних бюджетів наповнювали б місцеву скарбницю. І цього цілком би вистачило для автономного розвитку етносу [8]. З подібних заяв можна зробити висновок, що русини претендують на автономію територіального типу. Водночас той же лідер русинського руху в інших своїх інтерв'ю заявляє, що русини не хочуть загострювати і без того складну політичну ситуацію в країні і домагаються виключно культурної автономії, визнання русинів як народу, щоб отримати право вивчати у школах власну історію, культуру та мову.

В цьому випадку лідер русинського руху має рацію. В Україні інститут національно-культурної автономії діє лише на папері. Точніше він загадується у ст. 6 Закону України "Про національні меншини в Україні". Вона стверджує, що держава гарантує всім національним меншинам права на національно-культурну автономію: користування і навчання рідною мовою чи вивчення рідної мови в державних навчальних закладах або через національні культурні товариства, розвиток національних культурних традицій, використання національної символіки, відзначення національних свят, сповідування своєї релігії, задоволення потреб у літературі, мистецтві, засобах масової інформації, створення національних культурних і навчальних закладів та будь-яку іншу діяльність, що не суперечить чинному законодавству.

Оскільки жодних інших згадок про інститут національно-культурної автономії у законодавстві немає, це дає підстави стверджувати, що в Україні зафіксований екстериторіальний різновид національно-культурної автономії. За екстериторіальної національно-культурної автономії етносуб'єкти мають право на власну реалізацію власної культурної самобутності за допомогою створення на підставі волевиявлення населення або з ініціативи окремих громадян національних культурних центрів, національних товариств і земляцтв.

Однак русини претендують не лише на автономію у культурно-мовній сфері, вони претендують на статус національно-територіальної автономії. Якщо національно-культурна автономія може функціонувати екстериторіально і поширюватися на задоволення культурних, мовних потреб тієї чи іншої меншини, незалежно від конкретного регіону проживання, то національно-територіальна автономія передбачає поєднання етнічного та територіального факторів. Тобто меншина, на території свого компактного проживання отримує право на самостійне вирішення адміністративних та національно-мовних питань. Національно-територіальна автономія передбачає надання окремій частині унітарної держави, населеної переважно представниками певної етнічної меншини, певної самостійності у вирішення питань внутрішнього врядування. Суб'єкти національно-територіальної автономії мають свою систему виконавчих та законодавчих органів, що діють під контролем центральних органів влади, можуть видавати свої законодавчі акти. На території національно-культурної автономії поряд з офіційним використовується й мова національної меншини.

Якщо звести вимоги підкарпатських русинів до єдиного знаменника, то вони претендують саме на статус національно-територіальної автономії в її визнаному в світі розумінні. Однак такої автономії українське законодавство не передбачає. Як, зрештою, і набуття будь-якого різновиду автономії. Відтак, можна стверджувати, що у русин згідно з чинним законодавством немає жодних легальних способів здобуття автономії. Чинний Закон "Про національні меншини в Україні" лише гарантує національним меншинам права на національно-культурну автономію, але не виписує порядок її набуття. Як і інших видів автономії. Проголошення автономії шляхом проведення місцевого референдуму від самого початку є невдалим. Про це свідчать проігноровані результати референдуму 1 грудня 1991 р. в Закарпатті. Хоча Закон "Про всеукраїнський та місцеві референдуми" і було прийнято пізніше, 1992 р., він також не передбачив механізму самовизначення меншин шляхом здобуття будь-якого з видів автономії.

Згідно зі ст. 4 предметом місцевого референдуму може бути: прийняття, зміна або скасування рішень з питань, віднесених законодавством України до відання місцевого самоврядування відповідних адміністративно-територіальних одиниць; прийняття рішень, які визначають зміст постанов місцевих Рад народних депутатів та їх виконавчих і розпорядчих органів. Згодом закон було доповнено ст. 6-1 "Обмеження на проведення референдумів", в якій зазначено, що проведення референдумів з питань, що не відносяться до відання Республіки Крим та органів місцевого і регіонального самоврядування адміністративно-територіальних одиниць в Україні, не допускається, а результати таких референдумів визнаються такими, що не мають юридичної сили.

Попри ці перешкоди, законодавство України щодо референдумів безнадійно застаріло і місцевий референдум щодо самовизначення буде не лише порушенням законодавства, а й виключно дорадчим опитуванням, оскільки результати його волевиявлення мають бути затверджені парламентом. Згідно з п.13 ст.92 територіальний устрій України визначається виключно законами України, що є однією з важливих гарантій єдності й цілісності державної території України. Своєрідне опитування громадської думки щодо побажання щодо організації автономії на базі Закарпатської області, якщо й буде проведене, жодних правових наслідків не матиме.

22 червня 1992 р. сесія Закарпатської обласної ради ухвалила постанову про право населення на відновлення і зміну своєї національності й звернулася до Верховної Ради України з проханням надати області статус спеціальної самоврядної адміністративної території та вільної економічної зони [2, 46]. 7 березня 2007 р. депутати Закарпатської облради прийняли рішення визнати національність "русин" на території області та внести її в перелік національностей регіону. На практиці це означало, що русинів включали до переліку громад, чия громадська діяльність фінансується на регіональному рівні. Місцева влада, отже, пішла назустріч вимогам русинів.

Проблему власного самовизначення русини піднімають на міжнародному рівні. Зокрема, голова Всесвітнього конгресу русинів разом з представниками "Карпаторусинського товариства в США" відвідав посольства більшості держав, де мешкають русини. Під час зустрічей голова Всесвітнього конгресу русинів, професор Маґочій коротко висвітлив становище русинів у країнах Європейського Союзу та за його межами. Особлива увага була приділена Україні – єдиній державі, яка не визнає русинів окремою національністю. У представництві делегації Європейської Комісії у США висловили занепокоєння, витлумачивши це як порушення прав людини. Європейський Союз розробив так звану "Європейську програму співробітництва із сусідами", спрямовану на співпрацю з країнами, які не входять до складу ЄС на його східних та південних кордонах. Україна є ключовим елементом у цій новій політиці співробітництва. Стосунки між ЄС та Україною будуть базуватися на дотриманні останньою прав людини і невизнання русинів окремою національністю матиме негативний вплив на взаємодію з ЄС. Натомість у Києві вважають ЄС справжньою фабрикою нових етносів [5].

Професор Маґочій порівняв русинів з каталонцями, фризами та іншими бездержавними народами Європи. Оскільки ці народи не мають власної держави, яка б їх захищала, вони можуть покладати надії лише на міжнародні інституції, на зразок Європейського Союзу. Іншими словами, ЄС може вважатися батьківщиною для всіх карпаторусинів. На сьогодні ЄС офіційно є батьківщиною для русинів Словаччини, Угорщини, Румунії і теоретично може вважатися символічною батьківщиною для русинів України, так вважають лідери русинського руху.

Лідери русинського руху звинувачують офіційний Київ у протидії задоволенню культурних та політичних потреб русинського етносу. Русини стверджують, що влада не дозволяє їм реалізовувати право на освіту згідно зі ст.53 Конституції, яка стверджує, що громадянам, які належать до національних меншин, відповідно до закону гарантується право на навчання рідною мовою чи на вивчення рідної мови у державних і комунальних навчальних закладах або через національні культурні товариства. Також влада порушує ст.10 Конституції, яка гарантує вільний розвиток мов національних меншин в Україні та ст.11, яка зобов'язує державу сприяти розвиткові етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України. І все тому, що русинам відмовляють у праві називатися національною меншиною, – переконані представники етносу.

Вони наполягають на тому, що головний атрибут меншини, який відрізняє її від титульного етносу та інших меншин, їм притаманний – це усвідомлення належності до русинського етносу. Адже згідно зі ст.3 Закону про національні меншини України, до національних меншин належать групи громадян України, які не є українцями за національністю, виявляють почуття національного самоусвідомлення та спільності між собою [3]. Русинів же вважають українцями і відмовляють їм у праві на почуття національного самоусвідомлення. При цьому порушується ст.1 Закону про нацменшини, в якій зазначено, що Україна гарантує громадянам республіки незалежно від їх національного походження рівні політичні, соціальні, економічні та культурні права і свободи, підтримує розвиток національної самосвідомості й самовиявлення. Русини ж стверджують, що держава не просто не підтримує розвиток їх національної самосвідомості й самовиявлення, а й придушує. Лідери русинських організацій запевняють, що домагаються визнання русин як меншини, як окремого, відмінного від українського народу, щоб в першу чергу отримати право вивчати в школах власну історію, культуру і мову. Але в цьому їм протидії офіційний Київ, вважають вони. Русинська проблема наштовхується скоріше на правову протидію. Українським законодавством не врегульовано порядок визначення меншин. Немає й легітимізованого каналу, яким має йти етнос в процесі свого розвитку для того, щоб бути внесеним до переліку національних меншин.

Русини не мають права створювати свої політичні організації. "Сойм Подкарпатських Русинів" – це асоціація, яка включає 15 русинських організацій Закарпаття – Народний Русинський Парламент. Офіційно зареєстрований як громадська організація, тому що українське законодавство не дозволяє створювати регіональні політичні партії – партія може бути тільки всеукраїнською. Неофіційно у русинів існує партія "Подкарпатская Русь України", але для того, щоб її офіційно зареєструвати, потрібно мати відділення в двох третинах регіонів України. Але оскільки русинський рух має досить негативний,

сепаратистський імідж в інших частинах України, де русини не проживають, надії на власну політичну організацію в них немає. Русини стверджують, що виходять на рівень політичної боротьби, оскільки легальних національно-культурних шляхів задоволення їх потреб в Україні немає. Лідери русинського руху повідомили, що як тільки русини об'єдналися в асоціацію (Сойм Подкарпатських Русинів), СБУ почала роботу зі створення альтернативної русинської організації з розкольників, галичан і всіх проукраїнськи налаштованих жителів Закарпаття, мета якої – зайняти радикальну сепаратистську позицію для того, щоб у Києва з'явилася можливість під приводом збереження цілісності держави заборонити всі русинські організації і застосувати всілякі репресивні санкції стосовно русинів. Іншими словами, ціль такої псевдорусинської організації – провокація та дискредитація русинського руху.

Русинська проблема провокує неоднозначне ставлення: від виявлення своєрідного закарпатського "панрусизму" до повного заперечення існування русинського етносу як такого. Апологети русинського руху запевняють, що русини є окремим етносом, який формувався в умовах придушення його розвитку, але спромігся зберегти свою автентичну культуру та мову. Політологи та етнографи, які займаються русинською проблемою неупереджено, мають інше бачення її витоків. Зокрема, відомий дослідник "русинської проблеми" О. Мишанич в багатьох своїх працях розкриває "антиукраїнську суть політичного русинства", спрямованого на "відрив Закарпаття від України і штучне витворення із закарпатських українців нового народу" [7]. Не лише він бачить у актуалізації русинського питання втручання Росії з метою продукування міжетнічних конфліктів в Україні у співпраці з тими політичними силами, які на місцях не сприйняли незалежної України і обстоюють в Закарпатті свої політичні й економічні інтереси. В результаті, русинський етнос штучно за допомогою спекуляцій було відокремлено та протиставлено українському етносу. Русини сприймаються виключно як етнографічна група, що має свої особливості.

Однак без об'єктивних передумов проблема самовизначення русинів та вимоги автономії не виникли б в такому вигляді, в якому вони існують зараз. Корені проблеми русинства значно глибше – в національній самосвідомості, ідентифікації себе з тим чи іншим етносом, історичних витоках і культурних традиціях. Не далекоглядно сліпо заперечувати право частини громадян ідентифікувати себе з тією чи іншою етнічної спільнотою, тим більше, якщо територія її проживання межує з ЄС, справжньою фабрикою нових етносів. Тим більше, що право на національність зафіксовано у законодавстві України. Ст.11 Закону про національні меншини України стверджує, що громадяни України мають право вільно обирати та відновлювати національність. Примушення громадян у будь-якій формі до відмови від своєї національності не допускається. Лідери русинського руху переконані, що українська влада займається не чим іншим, як примушенням русинів, громадян України, відмовлятися від своєї національності.

Русини проживають не лише на території Закарпатської області України, а й східної Словаччини, Польщі, Угорщини, Чехії, Сербії. На відміну від України, русини в Словаччині, Польщі, Угорщині та Сербії офіційно визнані національною меншиною. У серпні 2006 р. Комітет з ліквідації расової дискримінації ООН рекомендував уряду України розглянути питання про визнання русинів як національної меншини, оскільки існують "істотні відмінності між русинами й українцями". Проте українська влада вважає "русинське питання" дуже складним, небезпідставно побоюючись зростання сепаратистських настроїв. У 1992 р. і 2002 р. Закарпатська обласна рада звертається до центральної влади України з проханням визнати русинів окремою національністю, але офіційної відповіді не отримує. Коли 7 березня 2007 р. Закарпатська обласна рада прийняла рішення визнати русинів корінною національністю Закарпаття, українські націоналістичні організації правого політичного спектру, в тому числі Конгрес українських націоналістів і товариство "Просвіта", зажадали від Президента України В. Ющенка скасувати цю постанову як незаконну.

Офіційної статистики про кількість русинів на загальноукраїнському рівні немає. За переписами радянського періоду русини не існували взагалі. За переписом, проведеним в незалежній Україні, русини також не розглядалися як меншина, а виключно як етнографічна група. Відповідно до кількох переписів населення, проведених у Закарпатті в різний час, раніше, 1700 р. на території Підкарпатської Русі (історична назва краю) проживало 186 тис. русинів, 1868 р. – 576,958 тис.; 1900 р. – 751,521 тис.; 1921 р. – 535,2 тис. За даними перепису 1930 р., в Підкарпатській Русі, що стала частиною недавно створеної Чехословацької Республіки, русинами записалися 446,916 тис. чоловік, тоді як українцями назвалися – 2,325 тисячі. Нині, за підрахунками Карпатсько-Русинського наукового центру у США, чисельність русинів по всьому світі розподілена так: в Україні, переважно у Закарпатській області, їх проживає близько 650 тис., у Словаччині – 130 тис., у Польщі – 60 тис., на території колишньої Югославії – майже 25 тис. Загалом, за підрахунками цього центру, у світі проживає близько півтора мільйона русинів, з огляду на великі общини в США й Канаді.

Представники русинського руху в Україні стверджують, дані перепису 2001 р. – сфальсифіковані. За їхніми даними, русинів у Закарпатській області близько 800 тис. Перешкодою розвитку русинського етносу в Україні є навіть не дії української влади, а той факт, що русини, асимільовані перебуванням у складі спочатку УРСР, а потім і незалежної України переважно не усвідомлюють себе русинами. Тому до русинів досить штучно активісти руху зараховують тих, чиї предки народилися в Закарпатті, так званих автохтонів. Також одним з головних критеріїв належності до русинського етносу називають русинську мову, що відрізняється від української та російської мов. У зв'язку з цим активно вимагають автономії. Противники надання русинам якогось особливо статусу наполягають, що так звана русинська мова є сумішшю української, російської та місцевого діалекту.

При цьому не враховується той факт, що русини населяють область, автономії якої намагаються домогтися дисперсно, а не компактно. Тоді як компактність розселення є одним з головних критеріїв надання меншині територіальної автономії. І, щонайголовніше, не становлять більшості населення області. Згідно з переписом 2001 р., більшість населення області становлять українці (80,5 %), найбільшою меншиною є угорці (12,1 %), румуни (2,6 %), росіяни (2,5 %), цигани (1,1 %), словаки (0,5 %), німці (0,3 %). Всього понад 30 національностей. Русинами під час перепису назвали себе 10 069 людей, що становить лише 0,8 % усього населення області. Надання якогось особливого статусу русинські меншині суперечитиме забезпеченню прав на такий же статус інших меншин.

З огляду на вищезазначені причини русини не можуть претендувати на територіальну автономію за етнотериторіальним принципом, тобто на національно-територіальну автономію. І не лише тому, що статус набуття цього різновиду автономії незафіксований українським законодавством. А тому, що становище русинів у регіоні, їх внесок в його соціально-економічний розвиток, тип розселення не відповідають територіальним претензіям цієї етногрупи і йдуть урозріз із забезпеченням прав інших меншин, які перевищують русинів за кількістю, але є не такими політично-активними.

Водночас ніхто не може заборонити представникам етносу ідентифікувати себе. З огляду на їх політичну, культурну, освітню активність русини мають право на визнання себе національною меншиною України і право на екстериторіальну автономію, закріплену українським законодавством. Саме національно-культурна автономія найкраще відповідатиме потребам цього етнічно високосвідомого та організованого етносу. Відмовляти русинам у самовизначенні – означає заганяти етнополітичну проблему вглиб, яка згодом обернеться справжніми сепаратистськими тенденціями, загрозливими для цілісності держави. Для реалізації права на самозбереження та розвиток самобутності етносуб’єктів необхідно виписати механізм здобуття та реалізації в України інституту національно-культурної автономії.

Використані джерела

1. Віднянський С. Прояв “закарпатського сепаратизму”? / С. Віднянський // Політика і час. – 1993. – №12. – С. 51-56.

2. Гранчак І. Хто такі русини і чого вони хочуть? / І. Гранчак // Політика і час. – 1993. – №12. – С. 45-50.

3. Закон про національні меншини України [Електронний ресурс] // Верховна Рада України : http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2494-12

4. Корогодський Ю. Тіні забутих русинів [Електронний ресурс] / Ю. Корогодський // Українська правда. – Режим доступу до статті : http://www2.pravda.com.ua/news/2008/11/6/84055.htm

5. Крамаренко М. Закарпатское “Косово”: зачем русинам автономия? [Електронний ресурс] / М. Крамаренко // Сейчас. – Режим доступу до інтернет-журн. : http://times.liga.net/articles/gs014249.html

6. Лебідь Н. Сотня русинів вимагає автономну республіку. За сприяння Москви й у полі зору СБУ [Електронний ресурс] / Н. Лебідь // Україна молода. – Режим доступу до публ. : http://www.umoloda.kiev.ua/number/1276/180/45143/

7. Мишанич О. Політичне русинство і що за ним / О. Мищанич // Наук.-публіцистичні праці. – Ужгород : Гражда, 1993.

8. Мы надеемся на духовную и политическую поддержку России: Интервью председателя Ассоциации русинских организаций “Сойм Подкарпатских Русинов”, протоиерея Димитрия Сидора [Електронний ресурс] // Regnum. – Режим доступу до інтерв. : http://www.regnum.ru/news/517984.html.

9. Украинский эксперт: Проблему русинов создали "оранжевые” для манипулирования темой сепаратизма [Електронний ресурс] // Інформаційне агентство REGNUM. Режим доступу до новини : www.regnum.ru/news/1078542.html

УДК 172.1:321.02Мак’явеллі+Саванарола

Жанна Юріївна Пустовар
аспірантка Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

ЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ДОРОБКУ Н. МАК’ЯВЕЛЛІ ТА ДЖ. САВАНАРОЛИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

На основі порівняння доробку Н. Мак’явеллі та Дж. Саванароли автор з’ясовує можливість дієвості моральних вимог у сфері політичної діяльності. На думку автора, творчість Н. Мак’явеллі та Дж. Саванароли свідчить про спробу віднайти моральну основу політичної діяльності, яка стала виокремлюватися як самостійна.

Ключові слова: *мораль, політика, політична діяльність.*

On the basis of comparison of creation N. Machiavelli and G. Savanarola, an author finds out possibility of effectiveness of moral requirements in the sphere of political activity. In opinion of author,

© Пустовар Ж. Ю., 2009

creation N. Machiavelli and G. Savanarola testifies was an attempt to find moral basis for political activity which began to be selected in quality independent.

Key words: *moral, policy, political activity.*

У філософії тема співвідношення політики та моралі порушується ще в Античності. В часи Платона та Аристотеля ці сфери регулювання поведінки людини фактично ототожнювалися. В добу Середньовіччя політичний процес перебував під впливом християнської релігії. Значна частина владних повноважень утримувалася в руках духовенства, що й визначало міру взаємозв'язку політики та моралі. В добу Відродження виникає потреба в новому, секулярному обґрунтуванні співвідношення моралі та політики. Нове, гуманістичне розуміння людини та її призначення визначило спрямованість до виокремлення соціально орієнтованої особистості. Переоцінка моральних цінностей та нове трактування таких понять, як "благо", "добро", "особистий інтерес" та ін., зустрічається в творах М. Монтеня, Дж. Піко делла Мірандоли, Н. Мак'явеллі (Н. Макіавеллі. – ред.) та ін. Час вимагав від людини цілеспрямованої політичної активності, й відповідно до цієї вимоги політична діяльність набуває самостійності, яка, втім, ще досить відносна, адже дієвість моральних вимог не заперечується. Це можна виявити на основі порівняння доробку Ніколо Мак'явеллі та Джироламо Саванароли.

Н. Мак'явеллі – одна з найяскравіших постатей в історії політичних вчень доби Відродження. Саме йому приписують обґрунтування незалежності політики від норм моралі. Дж. Саванарола – сучасник відомого італійського філософа, відомий монах та проповідник, якому безпосередньо вдавалося справляти визначний вплив на перебіг політичних подій XV–XVI ст.

Перше, що поєднує Н. Мак'явеллі та Дж. Саванаролу, це неоднозначність тих оцінок, які отримували їхнє життя та творчість. Х. Арендт, згадуючи Н. Мак'явеллі, зазначає, що "…його байдужість до міркувань морального плану й відсутність у нього упереджень досить вражають, але вони … більше сприяли його славі, ніж розумінню його праць… Правдою є те, що він відкидав обидва поняття добра, які ми знаходимо в нашій традиції: грецьке поняття "добра задля…", або придатності, й християнське поняття "абсолютної доброти", яке не належить цьому світові" [1, 145]. П. Слотердайк в "Критиці цинічного розуму" зазначає, що політична теорія Н. Мак'явеллі аморальна, адже він рекомендує в якості засобу політичного мистецтва те, що релігія принципово засуджує – вбивство [7, 241]. Цікаве пояснення появі теорії Н. Мак'явеллі дає Леопольд фон Ранке, який зазначав, що Н. Мак'явеллі "… шукав ліків для Італії, однак її становище видавалося йому таким сумним, що йому не бракувало сміливості прописати їй отруту" [3, 139]. Ця теза підтримувалася і в більш пізніх дослідженнях, присвячених Н. Мак'явеллі.

Монографій, присвячених Дж. Саванаролі, порівняно з постаттю Н. Мак'явеллі, небагато. Я. Буркхард оцінював Дж. Саванаролу як простого середньовічного фанатика. А. Ф. Лосєв у праці "Эстетика Возрождения" присвячує монаху невелику главу, в якій зазначає про необхідність відмови від погляду на монаха як середньовічного невігласа та "мракобіса". Детальна біографія, в якій приділяється увага висвітленню історії релігійної та політичної діяльності Дж. Саванароли як богонатхненного реформатора, міститься у праці Т. С. Ченті "Джироламо Саванарола. Монах, который потряс Флоренцию". Досить багато свідчень про діяльність італійського проповідника можна знайти також і в дослідженнях, присвячених культурі Італії доби Відродження, зокрема періоду правління Медичі.

Під час правління Медичі Н. Мак'явеллі був позбавлений посади державного службовця і відправлений у вигнання, в якому він і розпочав роботу над своїми теоретичними працями. Серед них: "Роздуми про першу декаду Тита Лівія", нариси, поеми, вірші та "Історія Флоренції". Саме завдяки цій праці кабінетного вченого, а не державного службовця, його ім'я залишилося в історії. У монаха та проповідника Дж. Саванароли порівняно з Н. Мак'явеллі була більш успішна політична кар'єра. Проповіді, молитви й жодної теоретичної праці, присвяченої політичній теорії. Однак це не завадило йому зайняти місце серед тих, хто безпосередньо брав участь у політичному процесі.

Як вже зазначалося, Н. Мак'явеллі намагався теоретично сформулювати придатні моральні пріоритети та правила для політиків відповідно до сучасних йому політичних реалій. Тому рекомендована ним поведінка не може розглядатися прийнятною на всі часи та випадки. "…мені здається кращим дотримуватися дійсного порядку речей, а не вдаватися до фантазій. … Оскільки між життям, яким воно є, і життям, яким воно має бути, існує велика відмінність, то намагання зробити щось належне, знехтувавши тим, що є насправді, радше веде до занепаду, людина, яка прагнула добра, мусила, як правило, чинити недобре" [3, 135]. Дж. Саванарола ж результати своїх роздумів вкладав не в книжки, а в свої дії, зокрема у прийняття політичних рішень. Отже, спільним для філософа та монаха можна вважати тільки підхід до формулювання необхідної поведінки. Як Н. Мак'явеллі, так і Дж. Саванарола відштовхувалися від реальної політичної ситуації в Італії, враховували її і відповідно до цього обґрунтовували необхідність тих чи інших політичних дій.

Соціально-політична ситуація в Італії періоду XV–XVI ст. була досить складною. Напруження від протистояння ворожо налаштованих один проти одного князівств та іноземних завойовників супроводжувалося війнами, які точилися між правителями всередині держави за право збереження та поширення свого панування. За таких умов містяни опинялися в ситуації невизначеності, адже під час безперервних війн змінювалися або ж навіть зовсім нівелювалися ті моральні обов'язки та критерії, які повинні були регулювати мирне співжиття громадян й запобігати насиллю. Активізація в Італії процесу

становлення національних держав, вимагала від представників влади зосередження саме на критеріях ефективності політики. Тож політика з раціональної діяльність, покликаної навести лад серед громадян, перетворюється на засіб технічного утвердження влади. Відповідно до таких суспільно-політичних подій мислителі епохи Відродження і вибудовували теорії влади та управління.

У “Державці” (“Государ”. – ред.) Н. Мак’явеллі зазначає, що отримати владу можна кількома способами: здобути власними зусиллями (власною зброєю або мужністю), чужими зусиллями (чужою зброєю або милістю долі), злодіяннями або ж прихильністю співгромадян (вдалою хитрістю). Якою б не була влада, триматися вона має на міцному підґрунті. Задля збереження влади державець також повинен навчитися виявляти м’якість, вірність, людяність, сумління, але за потреби має бути готовим перетворити все це на протилежність. Такі думки певним чином відповідають і політичним подіям, які розгорнулися навколо Дж. Саванароли. Милість, дарунки й можливість вільно проповідувати Дж. Саванарола відчував до того моменту, доки сеньйорія потребувала його допомоги у вирішенні конфлікту з французьким королем, у налагодженні політичної реформи та в скеруванні агресивно налаштованих містян, яких він закликав не впадати у відчай і відновлювати країну. Наступники Лоренцо Медичі перестали потребувати допомоги проповідника й заручилися підтримкою містян, тому завдяки наклепам та інтригам Дж. Саванарола був спочатку відлучений від церкви, а згодом страчений.

На перший погляд, подібне правління можна охарактеризувати як аморальне. Та все ж варто звернути увагу на те, заради чого володар наділяється такими можливостями. Н. Мак’явеллі створив образ такого володаря, який завдяки силі своєї влади міг би не тільки вижити та зміцнитись, а й змінити долю Італії, котра на той момент була роздрібненою державою без конкретного політичного ідеалу. Тож, відповідно до поглядів італійського філософа, перевагу насамперед потрібно віддавати порядку та тривалості конкретного політичного режиму, а вже потім спрямовувати свої зусилля на забезпечення свободи, слави, військової мужності та інших доброчесностей. У ситуації вибору державець задля більшого блага жертвує меншим й обирає найменше зло. Саме це пропонує Н. Мак’явеллі, проаналізувавши політичну ситуацію в Італії, відсторонюючись від релігійних ілюзій. Цей підхід, на думку філософа, “працює” в конкретних умовах і найбільше відповідає нормам моралі. Відтак, Н. Мак’явеллі заперечує та спрощує абстрактне моралізування в життєвих обставинах. Подібне заперечення абстрактного моралізування, але в рамках церкви, зустрічаємо й у Дж. Саванароли. З біографії монаха випливає, що він в своїй діяльності намагався не йти на компроміс із своїми моральними нормами. Зокрема, він відмовлявся виказувати шанування Лоренцо Медичі, необхідне за світським протоколом, видалив розкоші зі стін монастиря, зобов’язав усіх монахів, які були під його керівництвом, роботою, влаштовував проповіді в часи світських розваг тощо.

Якщо враховувати те, що моральні норми політиків певним чином ще знаходилися під впливом релігійних догм, то можна сказати, що Н. Мак’явеллі заперечив і просте поклоніння християнським догмам на користь принципів, які могли б працювати й реально поліпшувати ефективність політичних дій, тоді як Дж. Саванарола виступав за оновлення та очищення християнської моралі, яка могла б бути реальним підґрунтям політичної діяльності. Завдяки проповіднику тиранія Медичі отримала можливість втримати в своїх руках владні повноваження. Монах завчасно попереджає Флоренцію про вторгнення французів, стаючи на захист флорентійського народу, шляхом переговорів з французьким королем запобігає війні. Маючи намір припинити суперечки між прихильниками різних форм державного правління і зміцнити владу, Дж. Саванарола пропонує взяти за зразок форму правління, яка зарекомендувала себе у Венеціанській республіці. Він сприяє виробленню узгодженого тексту нової демократичної конституції, який народ відмовляється ставити на голосування без ухвали улюбленого пророка. Тому Дж. Саванаролу запрошують на конституційне зібрання, на якому він пропонує свою оцінку важливих документів. Варто зазначити, що до неї, як правило, дослухалися. Використовуючи свій престиж, проповідник також сприяв перетворенню ряду християнських норм моралі в закон, закріплений на державному рівні. Зокрема, це заборона содомії та вбивства. Отже, можемо сказати, що в епоху Відродження є прецедент обґрунтування не тільки політичної дії моральними нормами, а й закріплення в закони моральної норми. Поступово серед народу стало зростати невдоволення подібною політикою. Політична діяльність проповідника не влаштовувала прихильників аристократії та Медичі, яких він, як і представників духовенства включно із папою, ніколи не щадив в своїх проповідях. Тож згодом монаха звинуватили у втручанні в світські справи, заборонили проповідувати, а згодом розпочали гоніння з Флоренції і розгорнули різні закиди на зразок насадження зайвих моральних настанов. Та, незважаючи на переслідування, наклепи та навіть страту проповідника, тільки у Венеції в першій половині XVI ст. вийшло сто видань богословських праць та проповідей за авторством Дж. Савонароли, які пізніше неодноразово перевидавалися та перекладалися на основні європейські мови. Цей факт, враховуючи те, що типографії на той час друкували тільки ті книжки, які користувалися великою популярністю, свідчить про популяризацію, переоцінку поглядів Дж. Савонароли та зростання їх впливу в Європі.

Можна сказати, що Н. Мак’явеллі, підтримав зміцнення національних держав і виступив проти диктату церкви в політичній діяльності. Зброєю проти впливу на політичний процес духовенства була проголошена міцна королівська влада. Пошуки нових можливостей для суспільно-політичного розвитку були спрямовані на посилення індивідуалізму та переосмислення наявних моральних норм. Цим відзначена творчість Н. Мак’явеллі і діяльність Дж. Саванароли.

Посилення індивідуалізму та відмова від беззаперечного підкорення християнським нормам моралі могли розцінюватися як аморальність. Та все ж як Н. Мак'явеллі, так і Дж. Саванарола боролися саме проти аморальності в політиці. Філософ обґрунтовував дійові принципи моралі, а монах-проповідник протистояв аморалізму самою своєю політичною діяльністю, яку вибудував відповідно до норм християнської моралі. Як перший, так і другий варіант і сьогодні вважається цілком прийнятним, а практика надання переваги меншому злу задля більшого блага – до того ж і легальною. Якщо це враховувати, то концепція Н. Мак'явеллі вкладається в рамки не аморалізму, який означає заперечення та відмову від моральних цінностей взагалі, а імморалізму – відмови від тієї концепції моралі, яка себе вичерпала й перестала відповідати запитам суспільства.

Отже, Н. Мак'явеллі та Дж. Саванаролу можна вважати провісниками нової моралі, адже обидва виступали за оновлення моралі в політиці. Тільки Н. Мак'явеллі відстоював необхідність більш гнучкого застосування моральних норм, а Дж. Саванарола зазначав про необхідність більш жорсткого й чіткого дотримання норм, сформульованих християнською церквою, політичними діячами і духовенством.

Метою теоретичної діяльності Н. Мак'явеллі був підсумок життєвих спостережень, встановлення логічних зв'язків та опис реальних подій. Метою ж діяльності Дж. Саванароли була не політика як така, а моральне оновлення державців і духовенства. Політичне оновлення для проповідника було лише засобом до морального оновлення суспільства, адже запропоновані ним політичні реформи тільки передували моральнісному відродженню жителів міста. Таке оновлення певним чином вдалося. Флорентійці слідкували за релігійними святами, жінки відмовилися від надмірних прикрас, а на азартних гравців та інших порушників законів накладалися певні покарання.

Різняться між собою і методи, якими користувалися Дж. Саванарола та Н. Мак'явеллі. З одного боку, маємо аналітичну розробку політичної теорії, з іншого – безпосередню діяльність, в якій використовувався весь спектр можливих засобів: від проповідей з використанням залякувань, закликів та пророцтв – до мистецтва переговорів та формулювання законів.

Порівнюючи результати теоретичних та практичних зусиль Н. Мак'явеллі та Дж. Саванароли, можна сказати, що в період XV–XVI ст. відбувся перехід від абстрактного моралізування, підпорядкованого християнським догмам, до більш раціонального формування норм моралі. Переоцінка норм призвела до можливості оцінки вад як чеснот. Крім того, добро та вади оцінюються як добре та зле – з урахуванням умов конкретної ситуації.

Теорія Н. Мак'явеллі символізує перехід доби етики чеснот, яка панувала від часів Аристотеля, в добу етики принципів. Чесноти якими мав володіти громадянин полісу, в соціально-управлінській сфері доби Відродження не розцінюються як необхідні. Такі зміни невипадково відбуваються саме в цей час. В добу Відродження був сформований відповідний суспільно-політичний запит. Н. Мак'явеллі в рамках своєї політичної теорії обґрунтовує цей запит, а Дж. Саванарола демонструє своєю діяльністю.

У часи Н. Мак'явеллі та Дж. Саванароли форма моралі не відповідала потребам правителів та народу, тож ними була здійснена спроба віднайти моральну основу для політичної діяльності, яка поступово стала виокремлюватися як самостійна.

Н. Мак'явеллі та Дж. Саванарола орієнтувалися на харизматичне виконання політичних функцій, це їх спільний недолік, адже об'єктивна етична регуляція все ж здійснюється політикою як професією.

У добу Середньовіччя абсолютність моральних вимог була непорушною, тож вони не піддавалися сумніву. Однак це не гарантувало їх виконання. Доба Відродження свідчить про можливість переосмислення моральних норм. В XX ст. ця можливість переростає в постійне випробування абсолютності моральних вимог. Остання третина XX ст. свідчить не про пошук повернення до абсолютизму, а пошук можливості етизації політичної діяльності на нових засадах. Розгортаються пошуки можливостей не внутрішнього етичного впливу на людину, а зовнішнього етичного впливу, який встановлює соціальних порядок. Внаслідок цього стало можливим надання правового статусу етичним кодексам.

Використані джерела

1. Арендт Х. Між минулим і майбутнім / Х. Арендт// пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2002. – 321 с.
2. Дубко Е. Л. Политическая этика: уч. для вузов. – М. : Академический проект ; Триста, 2005. – 720 с.
3. Класики політичної думки від Платона до Макса Вебера / пер. з нім. – К. : Тандем, 2002. – 584 с.
4. Макиавелли Н. Государь: Сочинения исторические и политические / Николо Макиавелли // Сочинения художественные: сборник ; пер. с итал. Г. Муравьевой, Н. Томашевского, Е. Солоновича и др.; примеч. М. Андреева, Р. Светлова]. – М. : Эксмо, 2007. – 512 с.: ил. – (Зарубежная классика).
5. Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі /Пер з англ. – К. : Дух і літера, 2002. – 436 с.
6. Пролеев С. В Энциклопедия пороков. Оправдание изъянов и слабости человеческой натуры / С. В. Пролеев. – К.: Наукова думка, 1996.
7. Слотердайк П. Критика цинічного розуму / П. Слотердайк // пер з нім. – К. : Тандем, 2002. – 544 с.
8. Пахарев А. Д. Мыслители о правителях: историко-политилогический аспект / А. Д. Пахарев. – К. : Знания Украины, 2006. – 296 с.
9. Тито Санте Ченти Джироламо Савонарола. Монах, который потряс Флоренцію / Джироламо Савонарола // Молитвы из темницы. – М. : Издательство Францисканцев, 1998. – 272 с.
10. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль. – 1978. – 623 с.

УДК 327(477)

Олеся Зіновіївна Ярошко
аспірантка Інституту світової
економіки і міжнародних відносин НАН України

ТЕОРЕТИЧНИЙ І ПРАКТИЧНИЙ ВИМІРИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЗАСАД ЗОВНІШНЬОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

У статті аналізуються засади зовнішньої політики України із застосуванням історичного методу – виділення окремих етапів. Компаративний метод відмінностей застосовується у порівнянні засад зовнішньої політики України періоду здобуття незалежності та на сучасному етапі переорієнтації на участь в інтеграційних процесах на Європейському континенті. Використовуються елементи факторного аналізу і теорії прийняття рішень. Враховано й специфіку українського державотворення та зовнішньополітичної діяльності в контексті національної ідеї.

Ключові слова: *засади, зовнішня політика, метод, міжнародні відносини.*

At this article bases of Ukrainian foreign policy are analyzed with application of historical method – the identification of particular stages. Comparative method of differences is implemented to compare the bases of Ukrainian foreign policy in the period of gaining independence and at the contemporary stage: reorientation to participate in European integration processes. The elements of factor analysis and decision making theory are used. The peculiarity of Ukrainian state-building and foreign policy activity is also under consideration in the context of "national idea".

Key words: *bases, foreign policy, method, international relations.*

Із зростанням фактора непередбачуваності сучасних міжнародних відносин та домінуванням тенденції до поглиблення взаємозалежності та цілісності світу на глобальному порядку денному постає проблема місця класичного актора міжнародних відносин – держави – у сучасній світовій політиці та специфіки зовнішньої політики як такої в постбіполярній системі міжнародних відносин. Актуальність цих проблем в українському варіанті зростає, у зв'язку із одночасним становленням нової системи міжнародних відносин та початку державо- та націєтворення в Україні.

Метою нашого дослідження є аналіз засад зовнішньої політики України, специфіки їх становлення та зміни в сучасній системі міжнародних відносин із застосуванням емпіричної інформації та теоретичних методів її аналізу.

Характеризуючи наукові досягнення з цієї проблеми, відзначимо, що йдеться про теоретичні дослідження концептів та методів міжнародно-політичної науки й зовнішньополітичного аналізу [18; 22-23; 25; 33; 39; 45; 47; 49-51; 54-56; 61; 63], а також політології в сенсі дослідження витоків вітчизняного державотворення [4-6; 13; 16; 19-20; 24; 26; 34-37; 42; 46; 48; 53; 59]. Зазначимо також, що солідні комплексні дослідження зовнішньої політики України здійснюються переважно із застосування методів історичного аналізу [7; 10; 12; 14-15; 41], хоча наявні й праці, де застосовуються інші аналітичні методи та інструменти, хоча принципу історизму автори теж дотримуються [1; 21; 32; 43; 59-60].

Почнемо наше дослідження з аналізу та систематизації історичних фактів щодо особливостей становлення, еволюції, а також мутації в її процесі засад зовнішньополітичного курсу Української держави (починаючи з 1991 р.). Застосування історичного методу аналізу фактологічної інформації передбачає відповіді та такі питання: Що? Де? Коли? Хто? (Які дійові особи?) Яке історичне місце події? [51]. Враховуючи ці методологічні вимоги, а також міркування фахівців [2, 4; 40; 60, 372-403], виділимо історичні етапи становлення України як актора міжнародних відносин (періоди її зовнішньополітичної діяльності) із зазначенням специфіки міжнародної самоідентифікації України як критерію етапізації. Для розуміння історичного значення та суті етапів міжнародного самовизначення України, застосуємо так звані "концентровані формули" [3, 11], що відображають їх (етапів) сутнісні риси.

Перший етап міжнародної діяльності України (1991–1994), пов'язаний із керівництвом зовнішньополітичною діяльністю держави Президентом Л. Кравчуком, характеризується перетворенням України із об'єкта в суб'єкт міжнародних відносин і міжнародного права. Умовно назвемо його "народженням і дитинством", оскільки він пов'язаний із набуттям Україною ознак суверенної держави та входженням в цій якості в світове співтовариство держав, міжнародним визнанням (станом на 20 травня 1993 р. Україну визнали 139 країн, тобто переважна більшість [8]) та активним (дитячим) пізнанням "правил міжнародної політики".

Другий етап (1994 – 2004) – "пошук життєвого шляху" під керівництвом Л. Кучми, в якому можна виділити ще 2 періоди, виходячи із вищезазначеного критерію визначення етапів: період "підліткової нерозбірливості" (1994–1999), визнання існування великої кількості опцій (в українських зовнішньополітичних термінах – період багатовекторності) та період "життєвого вибору" (1999–2004), в зовнішньополітичній площині йдеться про "європейський вибір", перемогу Л. Кучми на президентських

© Ярошко О. З., 2009

виборах в 1999 р. під цими гаслами. Втім, відбувалося це на тлі несприятливих зовнішніх обставин, пов'язаних із внутрішньою ситуацією в Україні (низка скандалів й акцій протесту щодо дій керівництва держави), перебуванням України на грані міжнародної ізоляції.

Третій етап (починаючи із 2005 р.) пов'язаний із демократичною за суттю "помаранчевою революцією" та обранням В. Ющенка Президентом України, – етап "самореалізації", оскільки йдеться про пошук засобів реалізації (та відповідного зовнішньополітичного курсу) цивілізаційної формули "повернення в Європу".

Втім, такий аналіз етапів міжнародної політики України має, як вже зазначалося, більшою мірою сутнісно-редукціоністський характер, а для більш повного висвітлення історичних флуктуацій зовнішньополітичного курсу України доцільно застосувати й аналіз окремих напрямів зовнішньополітичної активності держави в добу глобалізації. Підхід до аналізу пріоритетів зовнішньої політики України в контексті історичного поступу на окремих напрямах зовнішньополітичної активності дозволяє створити уявлення про засади та їх трансформацію, втім, це фактологічна картина, а не системне бачення, що потребує залучення інших аналітико-синтетичних інструментів інтерпретації подій та явищ в сфері зовнішньої політики України.

Важливим інструментом дослідження трансформації засад зовнішньої політики України може слугувати компаративний метод аналізу політичних процесів, що має, на нашу думку, низку переваг. По-перше, йдеться про теоретико-методологічні переваги застосування методу: високий ступінь концептуалізації; розуміння суті та форм зовнішньополітичної діяльності України; деперсоналізація зовнішньої політики України як необхідна передумова дослідження її концептуальних засад, на відміну від робіт, предметом аналізу яких виступає процес прийняття рішень зовнішньополітичного характеру. По-друге, йдеться про аналітико-прикладні можливості: визначення динаміки та ступеня флуктуацій зовнішньополітичного курсу України на певному історичному етапі; побудова прогностичних моделей зовнішньої політики України; формування міжнародно-системного потенціалу України за умов взаємовпливу міжнародної системи та України як одного із елементів системи; трансформаційний потенціал зовнішнього чинника (зовнішнього оточення) на зовнішньополітичну діяльність України, на її внутрішню політику, економіку, культуру тощо. Методика застосування компаративного методу в цьому дослідженні має певну специфіку, яка полягає в тому, що йдеться про тотожне за суттю явище – зовнішня політика України, але нетотожне за формами прояву – засади зовнішньої політики України на певних етапах національного розвитку. Тому застосуємо непрямий компаративний метод відмінностей, тобто спершу виділимо "спільні" кластери (компаративний метод тотожності) [56] (напрями зовнішньополітичної цільової активності), а потім знаходимо відмінності між ними, що в цілому дає можливість пошуку їх (відмінностей) причин [55; 63].

Для демонстрації можливостей застосування компаративного методу порівняємо засади зовнішньої політики України доби набуття незалежного суверенного статусу, які знайшли відображення в Основних напрямах зовнішньої політики України від 2 липня 1993 р., та засади зовнішньої політики України на сучасному етапі поглиблення демократичних перетворень, які (засади), втім, не знайшли свого законодавчого відображення у такого роду концептуальному зовнішньополітичному акті, як згадані Основні напрями містяться в ряді документів, що регламентуються основи національної безпеки України, діяльність парламентської коаліції, уряду та Міністерства закордонних справ України.

В Основних напрямах зовнішньої політики України визначено її ідейну спрямованість – становлення України як впливової світової держави [28, 37] та сформульовано сутнісно-інструментальну функцію зовнішньополітичної діяльності держави – захист та забезпечення національних інтересів України [28, 38]. Окреслено національні інтереси України в сфері міжнародних відносин на основі ступеня їх важливості [38] (критерій в тексті не вказується, як це має місце в документах такого рівня [57-58]): стратегічні та геополітичні – забезпечення національної безпеки та політичної незалежності України, економічні – інтегрування економіки України у систему міжнародних економічних відносин та регіональні, субрегіональні, локальні інтереси України [28, 38]. На їх основі визначено зовнішньополітичні завдання та пріоритетні функціонально-територіальні напрями зовнішньополітичної активності. Пріоритетом визначаються двосторонні відносини: прикордонні держави (РФ – особливе партнерство); західні держави – члени ЄС та НАТО (особливе значення відносин із США); географічно близькі держави; країни Азії, Азіатсько-Тихоокеанського регіону, Африки та Латинської Америки [28, 41-44]. Серед напрямів регіонального співробітництва в Європі – НБСЄ (з 1994 року ОБСЄ) як основа загальноєвропейської структури безпеки; РПАС (з 1997 року РЄАП) та ПАА; субрегіональне співробітництво; перспективна мета зовнішньої політики України – вступ в ЄС [28, 44-45]. Окремі розділи в Основних напрямах присвячено участі України в СНД й в ООН та універсальних міжнародних організаціях [28, 46-47]. Функціями зовнішньої політики України визначались: забезпечення національної безпеки; створення умов необхідних для нормального функціонування національної економіки; сприяння НТП; участь у вирішенні глобальних проблем; підтримка контактів з українською діаспорою; інформаційна функція [28, 47-51].

На сучасному етапі демократичного розвитку система зовнішньополітичних пріоритетів має такий вигляд [9; 11; 27; 29-31]: участь в інтеграційних процесах (європейська інтеграція – вступ в ЄС, євроатлантична інтеграція – вступ в НАТО за результатами всеукраїнського референдуму); двосто-

ронні відносини (стратегічне партнерство з США, РФ, Польщею та прикордонні держави); нова регіональна політика України (регіональне лідерство України в Балто-Чорноморсько-Каспійському регіоні); багатостороння дипломатія – ООН та ОБСЄ; функціональні пріоритети – забезпечення національної безпеки, в тому числі енергетичної незалежності України, економічна експансія на ринки товарів і послуг на Близькому Сході, в Латинський Америці, Азії та Африці, захист громадян України за кордоном та прав української діаспори, участь у багатосторонніх заходах щодо протидії сучасним викликам глобальній безпеці та стабільності.

Виходячи із вище окреслених пріоритетів зовнішньої політики України на етапі здобуття незалежності та в сучасних умовах поглиблення демократичних перетворень, складемо таблицю 1.

Таблиця 1

Порівняння концептуальних засад зовнішньої політики України на етапах становлення незалежності та демократизації

Етап становлення незалежності	Етап демократизації
Місце в системі міжнародних відносин – впливова світова держава	Місце в системі міжнародних відносин – регіональний лідер в Балто-Чорноморсько-Каспійському басейні
I. Двосторонні відносини 1. Прикордонні держави – стратегічне партнерство; Росія – особливе партнерство 2. Західні держави – члени ЄС та НАТО 3. Географічно близькі держави 4. Держави Азії, АТР, Африки та Латинської Америки	I. Європейська інтеграція – вступ в ЄС Євроатлантична інтеграція – захист безпекових інтересів України: вступ в НАТО за результатами всеукраїнського референдуму
II. Регіональне співробітництво в Європі 1. НБСЄ – основа загальноєвропейської структури безпеки 2. РПАС та Північноатлантична асамблея 3. Субрегіональне співробітництво 4. Перспективна мета – вступ в ЄС	II. Двосторонні відносини 1. Стратегічне партнерство з США, Росією та Польщею 2. Прикордонні держави
III. СНД	III. Регіональна політика – Східноєвропейський-Чорноморський регіон (зміцнення лідерства)
IV. ООН та універсальні міжнародні організації	IV. Багатостороння дипломатія 1. ООН 2. ОБСЄ – важливий чинник доповнення та розширення регіональної та загальної стабільності та безпеки в Європі
V. Функціональні напрями 1. Забезпечення національної безпеки 2. Створення умов, необхідних для нормального функціонування економіки 3. Сприяння НТП 4. Участь у вирішенні глобальних проблем 5. Підтримка контактів з українською діаспорою 6. Інформаційна функція	V. Функціональні напрями 1. Забезпечення національної безпеки, в тому числі й енергетичної незалежності України 2. Захист громадян України за кордоном та прав української діаспори 3. Економічна експансія (освоєння поруч із традиційними нових ринків товарів та послуг на Близькому Сході, в Латинській Америці, Азії та Африці) 4. Участь в багатосторонніх заходах щодо протидії глобальним викликам сучасності

Із вищенаведеної таблиці випливають такі тези щодо трансформації засад зовнішньополітичного курсу України.

Бачення місця України (її міжнародно-структурна ніша) еволюціонувало, у зв'язку із незадовільним станом розвитку національної економіки, із впливової світової до регіональної держави. Проте й на етапі становлення незалежності таке формулювання було дещо завищеним, оскільки в умовах поглиблення негативних економічних тенденцій не було достатніх ресурсів для забезпечення такого статусу, що було радше проявом національного романтизму та ейфорії. Нагадаємо, що статус регіональної держави передбачає наявність суттєвого впливу в певному регіоні, де ця держава розташована [18, 17; 39, 236-237; 47]. Пріоритетом визначається європейський вибір, однак, йдеться про інтеграцію, а не про співробітництво. Двосторонні відносини переміщуються на другу сходинку, що цілком природно були пріоритетом на етапі утвердження України як актора міжнародних відносин. На сучасному ж етапі національні інтереси вимагають участі в інтеграційних процесах. Із системи двосто-

ронніх відносин взаємини із країнами Азії, Африки та Латинської Америки віднесено до розділу "Економічна експансія". Окремої уваги СНД на сучасному етапі не приділяється, хоча раніше йшлося й на сьогодні залишається актуальним створення зони вільної торгівлі без вилучень і обмежень у форматі "12". Це ж стосується й участі України в формуванні ЄЕП. Регіональна політика за своєю суттю займає місце трансформованого в процесі об'єктивних змін субрегіонального співробітництва. До багатосторонньої співпраці також віднесено участь в ОБСЄ, що на попередньому етапі вважалася пріоритетом регіонального співробітництва в Європі. Важливого звучання в системі функціональних пріоритетів набуває економізація зовнішньої політики та захист прав громадян України за кордоном, особливо в світлі збільшення кількості "трудових мігрантів".

Однак, за зміною зовнішньополітичних пріоритетів стоять значно глибші процеси – рушій трансформації – зміна акцентів в системі національних інтересів, які всіма незабороненими Конституцією політичними силами, що відображалося в законопроектах в сфері засад зовнішньої політики України, бачилися як захист державного суверенітету та безпеки й економічне процвітання, проте шляхи забезпечення цих інтересів відрізняються, що проявляється і сьогодні, особливо в безпековій сфері (питання вступу України до НАТО). А ось економічний вимір національних інтересів з часом набуває все більшого значення незалежно від партійної приналежності, що є свідченням прагматичного підходу до зовнішньої політики України. В період після парламентських виборів у березні 2006 року ця тенденція стає більш помітною: важливість відносин з Росією, участь в ЄЕП, питання енергетичної безпеки та незалежності України. Ще одна не менш важлива тенденція постпомаранчевої доби – ціннісний вимір зовнішньої політики, суть якого у зміцненні та посиленні демократичних цінностей як важливої складової зовнішніх зносин та позиціонування України на міжнародній арені саме як носія цих цінностей.

Розуміння тенденцій глобального розвитку та детермінант світової політики в контексті теоретичних підходів міжнародно-політичної науки є важливим чинником формування засад зовнішньої політики України. В цьому сенсі звернемось до базових постулатів класичних парадигм міжнародних відносин – реалістичної та ліберальної, а також некласичних – транснаціоналізму та неомарксизму. Так, важливою рекомендацією, яка випливає із ідейних засад реалізму в умовах хаосу в міжнародних відносинах є поняття "інтересу, визначеного в термінах влади" [22]. Тому тільки сильні (сила – поняття структурне) держави, в тому числі й у військовому відношенні, здатні забезпечити національні інтереси. Прихильники цієї парадигми, виходячи із необхідності збереження "балансу сил" в Європі в умовах посилення конкуренції за домінування в Центрально-Східній Європі між Німеччиною та РФ, пропонують Україні посилювати військову компоненту, щоб стати певним "балансиром" [52, 6]. Виходячи із ідей міжнародного права, міжнародних організацій та норм моралі й домінування в їх основі цінностей ліберальної демократії, представники ліберальної та неоліберальної парадигм міжнародних відносин пропонують Україні залучити потенціал міжнародних організацій для власного розвитку, ставши їх членом [52, 7]. З точки зору представників транснаціоналізму та неомарксизму, в умовах глобалізації міжнародних відносин посилюється значення транснаціональних відносин та "світ-економіки", зростає розрив між сильними і слабкими державами ("центром" і "периферією") й роль сучасної держави зводиться, з однієї сторони, до захисту національної економічної політики від посягань міжнародної економічної інтеграції, а з іншого, до якомога більшого залучення до транснаціональної мережі з метою мінімізації наслідків глобалізації та максимального використання її можливостей [23; 39, 149-154]. Усвідомлення зазначених тенденцій сприятиме адекватному сприйняттю міжнародних відносин як середовища, в якому реалізуються пріоритетні зовнішньополітичні цілі України.

В процесі аналізу трансформації засад зовнішньої політики України слід застосувати й положення теорії / аналізу зовнішньої політики, яка абсорбує окремі положення як теорії міжнародних відносин, так і політології [49; 54]. Окрім "власне засадничих" розділів зовнішньополітичного аналізу, що включають формулювання зовнішньополітичних цілей та вибір адекватних засобів їх досягнення й відповідну політику держави, окремо розглядають й вплив внутрішніх та зовнішніх факторів на формування засад зовнішньополітичного курсу країни [45; 49]. Так, з точки зору факторного аналізу, чинник міжнародної системи більш актуалізується в країнах з меншою площею території та обсягами природних ресурсів; індивідуальний чинник посилюється в менш розвинутих країнах, тому з позиції "слабкої держави" в контексті транзитивних студій, на початку демократичного транзиту його значення доволі вагоме; рольовий ж вплив зростає в міру покращення економічної ситуації; вплив громадськості більш значимий в суспільствах відкритого типу, а уряду – в закритого [25, 65-66; 33, 223-225; 52, 7-8; 61-62]. Окрім факторного впливу, зовнішньополітична теорія також передбачає аналіз процесу прийняття рішень зовнішньополітичного характеру як розподілу ролей між компетентними органами та їх посадовими особами, ролі бюрократичного апарату як порівняно інертного утворення, дослідження так званих "картин світу" політичних лідерів як основи для прийняття ними відповідних рішень, на відміну від теорії раціонального вибору [45; 50].

В українському варіанті дійсно простежується значний вплив окремих особистостей на формування зовнішньої політики держави. Так, від центральної фігури в керівництві зовнішньополітичною діяльністю повною мірою залежить зовнішньополітичний курс держави, що яскраво продемонструвало втілення положень конституційної реформи, коли Президент як ключова фігура зберіг свої конститу-

ційні повноваження у сфері зовнішньої політики, однак, це відбувалося на тлі жорсткої внутрішньополітичної боротьби, в тому числі й щодо визначення засад зовнішньополітичного курсу. Проте з посиленням демократичних тенденцій в суспільстві й втіленням принципу опосередкованого народовладдя в контексті прийняття засад зовнішньої політики України єдиним законодавчим органом – парламентом [17, 26] цілком логічно питання засад буде винесено за дужки політичного протистояння, оскільки матиме місце чіткий розподіл ролей в сфері зовнішньої політики держави.

В контексті досліджень засад зовнішньої політики України та їх трансформації важливим моментом є врахування національної специфіки процесів становлення державності та націєгенезу з одночасним входженням України в світову спільноту. Йдеться про розуміння специфіки українського державотворення в добу глобалізації в контексті “національної ідеї” як ідеї самостійної незалежної соборної суверенної України, вітчизни всіх українців, що випливає із “національних цінностей”, а ті, в свою чергу, відображають “менталітет українського народу”, що базується на симбіозі архетипних ознак європейської та слов’янської цивілізацій з певною регіональною специфікою, а отже із відсутністю спільної історичної пам’яті та “національної ідентичності” та неспроможністю національної еліти стати провідником національної ідеї, що так і не стала консолідуючо-мобілізаційним чинником державотворення [4-6; 13; 16; 19-21; 24; 26; 34-37; 42; 44; 46; 53; 59-60; 64].

В термінах зовнішньої політики декомпозицією “національної ідеї” є “національні інтереси”, що відображають цінності та потреби українського народу в конкретних внутрішніх та зовнішніх умовах і слугують вихідним пунктом в процесі визначення засад зовнішньої політики України в стратегічному зовнішньополітичному плануванні та керівним принципом зовнішньополітичної діяльності. Однак, вище зазначені негативні тенденції в утвердженні “національної ідеї” відбилися й на пріоритетах національних інтересів – відсутність чіткої самоідентифікації України в системі міжнародних відносин, про що йшлося вище в контексті етапів міжнародної діяльності України.

Відтак, проаналізувавши можливі підходи до дослідження засад зовнішньої політики України та їх зміни, приходимо до таких висновків. Можливість застосування історичного методу в дослідженні етапів зовнішньої політики України на основі специфіки міжнародної самоідентифікації України із виділенням етапів “виходу в світ”, “пошуку життєвого шляху” та “європейського вибору”, а також у контексті аналізу пріоритетних напрямів зовнішньополітичної активності в комплексних зовнішньополітичних дослідженнях. Проте йдеться або про надмірний редукціонізм, або про створення “фактологічної картини”, де виникає необхідність її структурування в певну систему.

Для пошуку рушійних сил зміни засад зовнішньої політики України варто застосувати й компаративний метод відмінностей, порівнюючи засади зовнішньої політики України на конкретних історичних етапах. В нашому випадку йшлося про етап становлення незалежності та сучасний етап демократизації, результуючими положеннями порівняння стали: в добу глобалізації змінюються акценти в системі національних інтересів, що пов’язано із необхідністю мінімізації її ризиків та використання можливостей. В системі безпекових пріоритетів класичний концепт “суверенітету” залишається, але додаються й інші виміри безпеки – економічна, в тому числі й енергетична, та інформаційна; зовнішньополітичні зусилля спрямовуються на забезпечення зовнішніх умов національного економічного розвитку шляхом входження в світову економічну систему; має місце ціннісно-інформаційне забезпечення зовнішньополітичної діяльності.

Апперцепція міжнародних відносин та формування теоретичних настанов зовнішньополітичної діяльності в рамках класичних та некласичних парадигм міжнародних відносин орієнтує на необхідність захисту національних інтересів, їх переосмислення, поширення демократичних цінностей, участі в транснаціональних мережах в умовах зростання взаємозалежності та цілісності світу.

Окрім таких класичних вимірів зовнішньополітичного аналізу як власне формулювання зовнішньополітичних цілей, вибір засобів їх реалізації та відповідної зовнішньополітичної стратегії, важливе дослідницьке значення має факторний аналіз, тобто визначення внутрішніх та зовнішніх чинників детермінації міжнародної поведінки держави, а також аналіз специфіки прийняття рішень зовнішньополітичного характеру, особливо на етапі трансформації форми державного правління, як це має місце в Україні.

Поруч з цим необхідно враховувати специфіку процесів українського державотворення в контексті пошуку їх сутнісних сил та наслідків їх дії, в тому числі в сфері зовнішньої політики, зокрема із застосуванням аналітичного концепту “національної ідеї” та вирішального значення національної еліти в її осягненні та артикуляції національних інтересів України.

Перспективними є подальші наукові розвідки із застосуванням методів теорії міжнародних відносин, зовнішньополітичного аналізу та політології, що має не лише теоретичне значення в сенсі збагачення світової наукової скарбниці, а й прикладне – можливість застосування теоретичних напрацювань в процесі стратегічного зовнішньополітичного прогнозування та планування, дипломатичної практики тощо.

Використані джерела

1. Булгаков В. А. Концептуальні засади визначення геополітичних пріоритетів України : дис. … канд. політ. наук : 23.00.01 / В. А. Булгаков. – К., 2002. – 167 с.

2. Бутейко А. Куди прямує Україна / Антон Бутейко. – К. : Видавничий дім “Юридична книга”, 2001. – 56 с.

3. Валевський О. Л. Структура геополітичних інтересів України / О. Л. Валевський, М. М. Гончар. – К. : НІСД, 1995. – 99 с. – Вип. 45.

4. Веселовський С. Г. Ідентифікації громадян України як чинник її зовнішньополітичного розвитку: дис. … канд. політ. наук : 23.00.02 / С. Г. Веселовський. – К., 2000. – Розділ 3.

5. Войтенко В. П. Україна: десять років самотності. Системний погляд на безсистемні реалії / В. П. Войтенко. – Львів : Універсум, 2001. – 143 с.

6. Головко В. В. Ідентичність як метафора: шлях від психології до історіографії / В. В. Головко // Український історичний журнал. – 2002. – № 3. – С. 23-33.

7. Дещинський Л. Є. Міжнародні відносини України: історія та сучасність / Л. Є. Дещинський, А. В. Панюк. – Львів : Вид-во Нац. ун-ту "Львів. Політехніка", 2001. – 424 с.

8. Доповідь Президента України Л. Кравчука на сесії Верховної Ради України "Про становище України та Програми внутрішньополітичної і зовнішньополітичної діяльності Президента і Уряду України" від 20 травня 1993 року // Україна на міжнародній арені: зб. докум. і матер., 1991-1995 роки. Кн. 1. / [упор. : В. В. Будяков та ін. ; редкол.: Г. Й. Удовенко (відп. ред.) та ін.]. – К. : Юрінком Інтер, 1998.

9. Експертна доповідь "Україна в 2007 році: внутрішнє і зовнішнє становище та перспективи розвитку" [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.niss.gov.ua

10. Зленко А. М. Дипломатія і політика. Україна в процесі динамічних геополітичних змін / А. М. Зленко. – Харків : Фоліо, 2003. – 559 с.

11. Зовнішньополітичні пріоритети України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.mfa.gov.ua

12. Зовнішня політика України в умовах глобалізації: анотована історична хроніка міжнародних відносин (1991-2003) / Відп. ред. С.В. Віднянський. – К. : Генеза, 2004. – 616 с.

13. Зубрицька Л. Й. Міф як феномен сучасної політики: дис. … канд. політ. наук : 23.00.01 / Л. Й. Зубрицька. – К., 2005. – Розділ 3.

14. Івченко О. Україна в системі міжнародних відносин: історична ретроспектива та сучасний стан / О. Івченко. – К. : "РІЦ УАННП", 1997. – 687 с.

15. Касьян В. І. Зовнішня політика України – важливий фактор розбудови сучасної української держави / В. І.Касьян. – Рівне : РДІУ, 1999. – 177 с.

16. Кириченко В. І для прийдешніх поколінь / В. Кириченко // Політика і час. – 1993. – № 7. – С. 45-50.

17. Конституція України (із змінами і доп.). – К. : Атіка, 2006. – 64 с.

18. Коппель О. А. Міжнародні системи та глобальний розвиток / О. А. Коппель, О.С. Пархомчук. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2004. – 314 с.

19. Люба О. Геополітичні напрямки сучасного етнонаціонального поступу України / О. Люба // Українська національна ідея : реалії та перспективи розвитку. – Львів, 2002. – Вип. 12. – С. 80-85.

20. Мельник В. В. Национальная идея, национальное самосознание, национальный характер: политологичекий анализ / В. В. Мельник // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. – Запоріжжя : ЗДІА. – Вип. 15. – 2003. – С. 152-172.

21. Михальченко М. І. Україна як нова Історична реальність: запасний гравець Європи / М. І. Михальченко. – Дрогобич : ВФ "Відродження", 2004. – 488 с.

22. Моргентау Г. Политические отношения между нациями: борьба за власть и мир / Ганс Моргентау // Теория международных отношений: хрестоматия [Сост., науч. ред. и коммент. П. А. Цыганкова]. – М. : Гардарики, 2002. – С. 74.

23. Най Дж., Кохэн Р. Транснациональные отношения и мировая политика / Дж. Най, Р. Кохэн // Теория международных отношений: хрестоматия [Сост., науч. ред. и коммент. П. А. Цыганкова]. – М. : Гардарики, 2002. – С. 152-167.

24. Палій Г. О. Становлення єдиної національної ідентичності в контексті реалізації національних інтересів України : дис. … канд. політ. : 23.00.05 / Г. О. Палій. – К., 2005. – 191 с.

25. Поздняков Э. А. Внешнеполитическая деятельность и межгосударственные отношения / Э. А. Поздняков. – М. : Наука, 1986. – 187 с.

26. Поліщук І. О. Українська ментальність у контексті процесу державотворення : дис. … канд. політ. наук : 23.00.02 / І. О. Поліщук. – Харків, 1998. – Розділ 3.

27. Про основи національної безпеки України : закон України від 19 червня 2003 року № 964 IV // Відомості Верховної Ради України. – 2003. – №39. – Ст. 351.

28. Про основні напрями зовнішньої політики України : постанова Верховної Ради України від 2 липня 1993 року № 3360-XII // Україна на міжнародній арені: зб. докум. і матер., 1991-1995 роки. Кн. 1. / [упор. : В. В. Будяков та ін. ; редкол.: Г. Й. Удовенко (відп. ред.) та ін.]. – К. : Юрінком Інтер, 1998. – С. 37–53.

29. Про Стратегію національної безпеки України : указ Президента України від 12 лютого 2007 року № 105/2007 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.rada.gov.ua

30. Програма діяльності Кабінету Міністрів України "Український прорив: для людей, а не для політиків" [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.rada.gov.ua

31. Програма діяльності Коаліції демократичних сил від 29 листопада 2007 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.rada.gov.ua

32. Сивак О. В. Формування та здійснення зовнішньої політики України (1990-1999 роки) : дис. … канд. політ. наук : 23.00.04 / О. В. Сивак. – К., 2000. – 194 с.

33. Система, структура и процесс развития современных международных отношений : [отв. ред. В. И. Гантман]. – М. : Наука, 1984. – 422 с.

34. Ситник Г. П. Державне управління у сфері забезпечення національної безпеки України : дис. … докт. наук з держ. управл. : 25.00.01 / Г. П. Ситник. – К., 2004. – 417 с.

35. Ситник П. К. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні / П. К. Ситник, А. П. Дербак. – К. : НІСД, 2004. – 226 с.

36. Сіренко О. Національний інтерес як фактор сприяння встановленню національної ідентичності / О. Сіренко // Українська національна ідея : реалії та перспективи розвитку. – 2002. – Вип. 12. – С. 115-121.

37. Стародуб Т. С. Процеси формування регіональної ідентичності України як чинник її зовнішньої політики в галузі безпеки : дис. … канд. політ. наук : 21.01.01 / Т. С. Стародуб. – К., 2005. – 161 с.

38. Україна: утвердження незалежної держави (1991-2001) [під ред. В. М. Литвина]. – К. : Видавничий дім “Альтернативи”, 2001. – 704 с.

39. Цыганков П. А. Теория международных отношений / П. А. Цыганков. – М. : Гардарики, 2002. – 590 с.

40. Чальцева Е. М. Процесс формирования и осуществления внешней политики Украины за десятилетний период / Е. М. Чальцева // Розвиток демократії та демократична освіта в Україні. – К. : АйБі, 2003. – С. 578-593.

41. Чекаленко Л. Д. Зовнішня політика і безпека України. Людина – Суспільство – Держава – Міжнародні структури / Л. Д. Чекаленко. – К. : НІПМБ, 2004. – 352 с.

42. Шевченко В. О. Концепція національних інтересів України / В. О. Шевченко, М. М. Іващенко. – К. : Слов’янський світ, 1996. – 63 с.

43. Шмаленко Ю. І. Геополітичні пріоритети України в сучасному світі : дис. … канд. політ. наук : 23.00.04 / Ю. І. Шмаленко. – Одеса, 2002. – 187 с.

44. Щербак Ю. Україна: виклик і вибір. Перспективи України в глобалізованому світі XXI століття / Юрій Щербак. – К. : Дух і Літера, 2003. – 578 с.

45. Alden C. Foreign Policy Analysis / C. Alden. – London : University of London Press, 2006. – 31 p.

46. Bukkvoll T. Private Interests, Public Policy / T. Bukkvoll // Problems of Post-Communism. – 2004.– Vol. 51, No. 5. – P. 11-22.

47. Chapnick A. The Middle Power / A. Chapnick // Canadian Foreign Policy. − Vol. 7, No. 2 (Winter 1999). − P. 73−82.

48. Eichler M. Russia and Ukraine: Constructing National Interests / M. Eichler. – Laxenburg, 1998. – 106 p.

49. Foreign Policy Analysis [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.halfvalue.com/wiki.jsp?topic=Foreign_policy_analysis

50. Grossman M. Role Theory and Foreign Policy Change: The Transformation of Russia Foreign Policy in the 1990s / M. Grossman [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.palgrave–journals.com/ip

51. Historical method [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://en.wikipedia.org/wiki/Historical_method

52. Jens-Jorden J. The Foreign Policy of Ukraine / J. Jens-Jorden . – Esbjerg : Sydjysk Universitetsforlag, 1997. – 37 p.

53. Kultchytsky A. National Characteristics of the Ukrainian People / A. Kultchytsky // Ukraine: A Concise Encyclopedia. – Toronto, 1965. – Vol. 1. – P. 946-955.

54. Light M. Foreign Policy Analysis / M. Light [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.uam.es/otroscentros/TEIM/Docs_varios/Light%20Margot.pdf

55. Mill’s (indirect) Method of Difference [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://poli.haifa.ac.il/~levi/res/logic2.htm

56. Mill’s Method of Agreement [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://poli.haifa.ac.il/~levi/res/logic1.htm

57. National Defense Policy of Brasil (2005) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://merln.ndu.edu/whitepapers/Brazil_English2005.doc

58. National Security Strategy of the Republic of Poland (2007) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.bbn.gov.pl/dokumenty/SBN_RP_ENG.pdf

59. Nation-Building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities. – Cambridge, 1998. – 293 p.

60. Prizel I. National Identity and Foreign Policy: Nationalism and Leadership in Poland, Russia and Ukraine / I. Prizel. – Cambridge, 1998. – 443 p.

61. Rosenau J. Pretheories and Theories of Foreign Policy / J. Rosenau [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://www.unimaas.nl/uam/e-readers/ss337/rosenau1.pdf

62. States Index // Foreign Policy. – 2005. – July / August. – P. 56-65.

63. The Logic of Comparative Research [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // http://poli.haifa.ac.il/~levi/mlogic.html

64. Wilson A. Ukrainian Nationalism in the 1990s: A Minority Faith / A. Wilson. – Cambridge ed. : Cambridge University Press, 1997. – 300 p.

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Олександр Васильович Антонюк
доктор політичних наук, професор

ПОЛІТИКО-ПРАВОВИЙ АНАЛІЗ НАЦІОНАЛЬНО-ДЕРЖАВНИЦЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ ТОМАША Г. МАСАРИКА

Рецензована монографія М. М. Нагорняка*, без сумніву, є визначним явищем у вітчизняній політико-правовій науці, адже в ній в контексті європейської і чеської філософської, правової і політичної традиції вперше проаналізована національно-державницька концепція одного з провідних діячів ХХ століття, першого президента Чехословаччини Томаша Г. Масарика.

Завдання, які поставив перед собою і вирішує в дослідженні автор не з легких, адже об'єктом дослідження стало не тільки те, що входить у власне теорію, а й процес історичного породження ідей, їхні соціальні детермінанти, духовно-культурний контекст епохи, механізм реалізації державницької концепції філософа-президента. Реалізуючи це завдання, автор дотримується вимоги про залучення об'єкта дослідження у всеосяжний соціокультурний історичний контекст, залучаючи широкий спектр джерел як правового, так філософсько-політичного характеру, застосовуючи різноманітні пізнавальні способи їх аналізу і критики.

Саме такий підхід, який не завжди, на жаль, використовується в дослідницькій практиці, допоміг автору осмислити основні теоретичні засади розбудови національної держави у перехідний період, зробити обґрунтовані висновки та виробити певні рекомендації українським політикам, державним діячам, які дадуть можливість уникнути багато недемократичних кроків у політиці, запобігти зіткненню інтересів різних політичних сил в умовах наростання кризових явищ в житті молодої Української держави.

Нова якість рецензованої монографії забезпечується системним аналізом в ньому новітніх юридичних знань і практичного досвіду побудови парламентської республіки в Чехословаччині. Так, в першому розділі монографії "Теоретичні засади зарубіжного та вітчизняного масарикознавства", автором вперше зроблений системний аналіз публіцистичної, монографічної літератури, починаючи з 20-х років минулого століття і закінчуючи дослідженнями, які побачили світ в останні роки, в яких розкриваються погляди президента Масарика на суспільство, державу і право. Це дало можливість автору не тільки об'єктивно оцінити та віддати належне науковому доробку попередників, а й висловити власну оцінку й сформувати нові підходи до дослідження політико-правових поглядів Томаша Г. Масарика. Хоча позиція автора щодо окремих положень є певною мірою новаторською, однак викладені вони переконливо й зрозуміло. Цей нетрадиційний погляд на теоретичну спадщину філософа-президента простежується з перших сторінок дослідження, де автор чітко заявляє, що його намагання "створити національну державу в складі Австро-Угорщини, а пізніше як незалежну і самостійну, були не проявом національного шовінізму чи самоціллю, а лише засобом розвитку людини як основної соціальної цінності" (с. 3) Такий акцент зроблений ним не дарма, адже для автора важливо простежити пошук президентом Т. Г. Масариком у перехідний період нових ціннісних основ держави і суспільства. З огляду на це виправданим уявляється досить розгорнутий аналіз в другому розділі монографії методологічних підходів вченого до осмислення духовно-етичних та правових засад розвитку держави і права. Привертає увагу дане автором дослідження трактування Томашом Ґ. Масариком релігії, яке визначило його духовну позицію у формі теїстичного гуманізму або релігійної демократії. Будучи заснованою на християнській та західній філософській традиції, підкреслює автор дослідження, релігійна демократія розглядалася Масариком як тривалий глобальний напрям, якого слід дотримуватися в сенсі політичному, забезпечивши відокремлення церкви від держави, релігійну терпимість тощо.

Аналізуючи морально-етичні засади держави і суспільства, автор підкреслює найбільш принципові новації у їх розумінні, які лягли в основу низки концептуальних положень: "морально-етичні принципи є джерелом внутрішньої сили та еволюційних перетворень як людини, так і суспільства; вони є джерелом сили держави; моральні цінності є основою гуманізму і гуманітарної Європи третього тисячоліття" (с. 48-65). Їх вичленення дозволило автору зробити висновок, що держава для Масарика це насамперед засіб для досягнення вищої етичної мети, що визначило його позицію в науці й політичній діяльності.

© Антонюк О. В., 2009

Реальним теоретичним внеском в теорію етнодержавознавства є здійснений вперше у вітчизняній політико-правовій науці аналіз масарикової теорії малої нації та її здатності до утворення власної національної держави. М. М. Нагорняк слушно зосереджує увагу в третьому розділі монографії на впливі європейської філософської думки на теорію нації вченого і показав, що боротьба чеського і слов’янського народів за свою державність завдали серйозного удару панівній ліберальній доктрині нації. Масарик у своїй оцінці нації відходить від ліберальної ідеології і розкриває всю гостроту проблеми, пов’язаної з визначенням сутності нації, від якої залежатиме визнання і набуття нацією певного політичного та міжнародного статусу. Ретельно дослідивши вплив різних факторів на формування нації, автор монографічного дослідження висловив думку, яка, на мій погляд, варта уваги. Йдеться про те, що в умовах розгортання національно-визвольного руху і боротьби народів за свою державність обговорення питання про суть нації неминуче переростає в дискусію щодо критеріїв, визнання нових незалежних держав. Тому, підкреслюється в дослідження, успіх державотворення залежить від того, наскільки інтелектуальній еліті вдалося осягнути справжній зміст ідеї нації і наскільки втілюватимуться в життя національні ідеали (с. 66-93).

Для дослідження загалом характерною є виважена оцінка автором поглядів Т. Г. Масарика на державу, націю та реалізацію права на самовизначення. Автор піддає критиці посилання Томаша Г. Масарика на принцип більшості у визнанні права на самовизначення, оскільки він, на його думку, обмежує права меншості і не відповідає сутності даного права (с. 115-120). Поряд з цим, говорячи про суб’єкт права на самовизначення, М. Нагорняк порушує досить актуальну сьогодні проблему його меж і вказує на новий її аспект, котрий не розглядався раніше дослідниками в цьому зв’язку. Він, посилаючись на практику визнання Чехословацької національної ради, яка діяла за межами Австро-Угорщини, союзними державами, говорить про міжнародно-правову новелу, згідно з якою визнання “де-факто” випереджає реальне визнання в умовах, коли нація не в змозі діяти як колектив та реалізовувати своє право на самовизначення і посилається на призначених нею представників, які виступають тимчасовими органами” (с. 118).

У контексті розкриття масарикової концепції малої нації виправданим є виділення автором монографії в окремий розділ поглядів вченого на слов’янське питання (с. 121-161). Доречно приділяється увага особливостям національно-визвольного руху в кожній слов’янській країні і впливу ідеології панславізму на державну політику Росії. Підкресливши думку президента Томаша Масарика, що кожний народ має свою тисячолітню історію, своє географічне положення, свої обов’язки, автор методологічно правильно звертає увагу на українське питання, вирішення якого вчений поставив у залежність від зовнішнього фактора.

Нарешті, необхідно відзначити ґрунтовний і багато в чому новаційний підхід автора монографії до висвітлення соціально-політичного та гуманістичного змісту демократії, парламентської системи оцінки природного та історичного права, ідеології як складових політико-правової доктрини відродження та розбудови чеської держави (с. 213-226). Зокрема, висвітлюючи актуальні для Української держави проблеми взаємодії законодавчої та виконавчої влади, місце політичних партій в парламентській системі, автор не обмежується аналізом стандартних питань, а докладно розкриває механізм включення всіх політичних сил у розбудову національної держави. При цьому він підкреслює необхідність наявності високопрофесійних управлінських кадрів, які сповідували б нові демократичні цінності та нові організаційні форми, здатні протистояти наростанню тоталітарних тенденцій в державі.

Закономірним з точки зору дослідницької логіки є аналіз демократичних перетворень у країні через призму концепції релігійної демократії, яку Масарик розумів як тривалий глобальний напрям розвитку людської цивілізації, заклик до морального вдосконалення життя, перманентної реформи, революції “голів та сердець”.

На основі дослідження взаємозв’язку політико-правової теорії філософа-президента і практики державотворення автором висловлено чимало авторських поглядів, які спонукають до подальшого теоретичного осмислення не тільки практики розбудови національної держави, а й інтеграційних та політико-правових процесів, які відбуваються сьогодні в Центрально-Східній Європі. Все це засвідчує актуальність даної праці, яка буде корисною для державних і політичних діячів, науковців, викладачів та широкого кола читачів.

Примітки

* Нагорняк М. М. Національно-державницька концепція Томаша Масарика. – К.: Логос, 2009. – 368 с.

ЗМІСТ

Філософія

Рижкова С. А. Прогностичні можливості системного аналізу феномена культури 3

Кузнєцова І. В. Нелінійне мислення як стратегія розвитку культурно-мистецької освіти України..... 7

Кривда Н. Ю. До проблеми поняття “модерна нація” в історіософській та культурологічній традиції 14

Чорний В. С. Соціально-філософський аналіз передумов та суспільних тенденцій формування військової організації України у новітній період 19

Рогожа М. М. Спільне благо і гідність людини: ідеї громадянськості в італійських містах-комунах (на прикладі Флорентійської республіки) 23

Сабадаш Ю. С. Переклад як форма збагачення культури в контексті дослідження Умберто Еко “Сказати майже те ж саме” 27

Москалюк В. М. Лінгвоцид: руйнація національного естетичного простору 31

Бойко В. І. Феномен свободи у модусах буття людини 36

Скороварова Є. В. Естетичний досвід та діалогізм художнього дискурсу 40

Корнієнко Ю. В. Суспільство споживання: концепти Ж. Бодрійяра 44

Культурологія

Вовкун В. В. Феномен авангарду: досвід термінологічного відпрацювання 49

Горенко Л. І. Михайло Остроградський – видатний представник національної еліти України першої половини XIX ст. 53

Граб О. В. Національні традиції у творчості галицьких митців: кінець XIX – початок XX століття 59

Прудченко О. М. Політична реклама в контексті культурних практик XX століття 64

Війтенко О. М. Великі тосканці – засновники гуманізму: Данте, Петрарка, Боккаччо 68

Мистецтвознавство

Солов’яненко А.А. Взаємодія режисера й диригента у процесі образного вирішення оперної вистави 73

Козлін В. Й., Грищенко В. І. Організація моніторингу звуку на комп'ютері 77

Ущапівська О. М. Культурно-мистецькі процеси Донеччини в умовах соцреалізму: 40-60-ті роки XX ст. 81

Мельник М. Т. Футуризм у моді XX століття 86

Руденко Л. Г. Наукова реконструкція нотної бібліотеки хору Київської духовної академії 89

Оленюк Д. В. Концертна діяльність Модеста Менцинського 94

Кметюк Т. В. Мистецька діяльність Дмитра Котка в капелі бандуристів “Карпати” 98

Ткаченко В. В. Науково-інтенційні чинники дослідження українського народного співу 102

Історія

Ластовський В. В. Миколаївський Жидичинський монастир в історичних процесах Волині 106

Гончарук П. С., Тихомир В. П. Т. Г. Шевченко про Переяславську раду 1654 р. та її наслідки для історії України 109

Бездрабко В. В. Модерні дослідження музичного документа в Україні: пошуки і перспективи 116

Парахіна М. Б., Полушкіна Т. В. Висвітлення питання виборів до органів місцевого самоврядування 1917 р.: історіографічний огляд 120

Смоляк П. О. Новорічна звичаєвість Західного Поділля: збережені форми побутування 125

Гоцалюк А. А. Магічна функція культу вогню та води в календарній обрядовості в контексті української культури 129

Філіна Т. В. Еволюція основних національних питань русинів-українців 132

Борейко Г. Д. Діяльність закладів культури Рівненщини у 50-60-ті роки XX століття 136

Черненко М. В. Основні внутрішні причини формування культурно-дисидентського руху 141

Власюк О. П. Формування етнічної ідентичності сучасних українців 146

Чижов О. І. Роль духовенства у розвитку початкової освіти у слобідсько-українській губернії: перша половина XIX ст. 150

Костюк Є. С. Участь Всеукраїнського товариства робітників винахідників у модернізації промисловості: перша половина 30-х років XX ст. 154

Політологія

Вільчинська І. Ю. Особливості мотиваційно-потребової складової політичної поведінки 159

Білоус А. О., Калита Л. В. Проблеми державної влади і державного управління в політичних концепціях доби Просвітництва 163

Оніщенко К. О. Русини у пошуках форми самовизначення 168

Пустовар Ж. Ю. Етичний вимір політичної діяльності в доробку Н. Мак'явеллі та Дж. Саванароли: порівняльний аналіз 173

Ярошко О. З. Теоретичний і практичний виміри трансформації засад зовнішньої політики України 177

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Антонюк О. В. Політико-правовий аналіз національно-державницької концепції Томаша Г. Масарика 184

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

1’2009

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору 31.03.2009. Підп. до друку 31.03.2009. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 21,15. Облік.-вид. арк. 24,12. 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