ISSN 2226-3209

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE
NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS

ВІСНИК
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS HERALD

Щоквартальний науковий журнал
Quarterly Journal

2’2014

Київ – 2014

УДК 050:(008+7)

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв :
наук. журнал. – К. : Міленіум, 2014. – № 2. – 326 с.

У щоквартальнику Національної 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); ***Антоніос Еміліос Н. Тахіаос,*** д.і.н., професор, член-кор. Афінської академії наук з літератури та мистецтва (Греція); ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАМ України; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік НАМ України; ***Вільчинська І.Ю.,*** д.політ.н., професор (відповідальний секретар); ***Дрозд Р.,*** д.і.н., професор (Польща); ***Герчанівська П.Е.,*** д.культ., 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; ***Кресіна І.О.,*** д.політ.н., професор; ***Кулешов С.Г.,*** д.і.н., професор; ***Личковах В.А.,*** д.філос.н., професор; ***Мокрий В.,*** д. гуманітарних наук, професор (Польща); ***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; ***Редя В.Я.,*** д.мист., професор; ***Ржевська М.Ю.,*** д.мист., професор; ***Сапенько Р.,*** д.філос.н., професор (Польща); ***Слободяник М.С.,*** д.і.н., професор; ***Уланова С.І.,*** д.філос.н., професор; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік НАМ України; ***Федотова О.О.,*** д.і.н.; ***Чагилов В.Р.,*** д.політ.н., професор (Росія); ***Шкляр Л.Є.,*** д.політ.н., професор; ***Шульгіна В.Д.,*** д.мист., професор.

Рецензенти

Алєксєєнко І.В., д.політ.н., професор; ***Волков С.М.,*** д.культ., професор; ***Ластовський В.В.,*** д.і.н., професор; ***Надольний І.Ф.,*** д.філос.н., професор; ***Станіславська К.І.,*** д.мист., професор.

Затверджено: *постановою президії ВАК України від 26.05.2010 р. № 1-05/4 як фахове видання з філософських наук, культурології та мистецтвознавства (Перелік № 9), постановою президії ВАК України від 01.07.2010 р. № 1-05/5 як фахове видання з історичних наук (Перелік № 12) та постановою президії ВАК України від 22.12.2010 р. № 1-05/8 як фахове видання з політичних наук (Перелік № 12)*

Науковий журнал "Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв" представлено в міжнародній інформаційній базі – Російський індекс наукового цитування (РІНЦ) з 2007 р.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(протокол № 5 від 27 травня 2014 р.)

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

Свідоцтво КВ № 19938-9738ПР від 17.05.2013 р.

© Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2014

© Видавництво "Міленіум", 2014

Філософія

УДК 115.4+140.8+130.122

Гижа Андрей Владимирович
кандидат философских наук, доцент

ЭКСПЛИКАЦИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В РАКУРСЕ ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ СОВРЕМЕННОСТЬ: ЧТО ЗНАЧИТ "СОВРЕМЕННЫЙ"?

В статье рассматривается концепт "современность" как центральное звено понятия времени, выявляемое в социокультурном и онтологическом контексте в единстве с определением типа рациональности эпохи. В таком подходе заключено продолжение проблемного хайдеггеровского анализа сущего с позиций раскрытия его темпорального характера.

Ключевые слова: *время, современность, вечность, сущее, рациональность.*

Временные характеристики человеческого бытия были выделены Хайдеггером как фундаментальные и определяющие его аспекты. Таким образом, рассмотрение вопроса о сущем, возобновленном и вновь поставленном в эпохальном труде "Бытие и время", предваряется необходимостью понятийного развертывания темпоральной конкретики. Хайдеггер проводит эту работу с критической опорой на определенные фрагменты историко-философского прояснения данной темы.

Целью статьи является продолжение хайдеггеровской интенции путем выделения и разработки существенного звена временнóй тематики, заключенного в понятии современности, которое, за редким исключением, до сих пор не получало должной оценки и внимания со стороны философской мысли и не стало предметом именно понятийного рассмотрения. Однако его актуальность не подлежит сомнению, поскольку именно в его категориальной отчетливости явно выражается специфика факта экзистенциального присутствия индивида, заключающейся в принципиальной и неустранимой двойственности его природы: не все в человеке суть человеческое и, соответственно, не все в современности современно.

С темой времени нерасторжима та или иная трактовка рациональности как формы строгой логической мысли. Таким образом, для последовательного рассмотрения феномена темпоральности бытия необходимо сопряжение с раскрытием природы и сути самого способа раскрытия темы, т.е. требуется выход на параметры метафилософского исследования. Ответ на вопрос о современности равнозначен ответу на вопрос о характере рациональности эпохи.

В ситуации общей непроясненности структуры и места понятийного содержания термина "современность" требуется проведение его аналитического рассечения с одновременным синтезирующим включением в общий контекст временной тематики.

Способ конкретизации разрешения этой задачи заключается во включении в ее рассмотрение социокультурного разреза в имманентной смысловой связи с первоначально заданной онтологией времени в историко-философской традиции греческой мысли.

Современность в философской литературе выступает в подавляющем большинстве случаев не проблематично, не как понятийное содержание, находящееся под вопросом, а вполне обыденно, как синоним того, что является "нынешним", существует "сейчас" в тривиальном календарном значении. Это хорошо видно, например, из таких последних работ как [4; 6]. И в указанном труде Хайдеггера продолжал звучать тот же бытовой мотив: ""Прошло" означает здесь, во-первых: уже не налично, или также: правда, еще налично, но без "воздействия" на "современность"" [7, § 73]. Современность и здесь суть простое наличное положение дел.

Понятно, что представление о понятийной неоднородности современности в этих вариантах исследований способно усилить степень их конкретизации.

Отметим диссертационную работу Апыхтина А.В., посвященную именно понятию современности, где он закономерно и уместно ставит вопрос о ней как центральный: "Ссылки на языковые модальности экспликации "разделённого времени" (разделённости во времени – in essey) упираются в один простой вопрос: как найти в современной эпохе то, что задаёт ей саму определенность современного" [1].

Тема времени, в явном виде поднятая Платоном, получает свое первоначальное раскрытие через соотнесение времени с его прообразом, с вечностью. В диалоге "Тимей" Платон пишет: "…он замыслил сотворить некое движущееся подобие вечности; устроил небо, он вместе с ним творит для

© Гижа А. В., 2014

вечности, пребывающей в едином, вечный же образ, движущийся от числа к числу, который мы назвали временем" [3, 37d-e].

Вечность как иное времени обрисовывает понятийно-образный фон, позволяющий наметить постановку и пути решения/конкретизации двух задач. Во-первых, возникает возможность выделить само эскизно-абстрактное содержание времени, являющееся его собственным понятийным самогенерирующим смысловым элементом. Иными словами, метафорой Платона задан горизонт такой последующей направленности мышления (о) времени, который позволяет естественным образом, т.е. в своей собственной логике внутреннего слова, связать бытийные аспекты человеческого присутствия с предельными характеристиками Универсума. И, во-вторых, во фрагменте, примыкающем к искомой метафоре, показан принципиально нестыковочный, онтологически различный характер времени и вечности. Платон подчеркивает, что терминология, описывающая время, не может быть отнесена к уяснению сути вечности: ""было" и "будет" суть виды возникшего времени, и, перенося их на вечную сущность, мы незаметно для себя делаем ошибку" [3, 37e]. Далее он показывает, что в обыденном представлении совершается и обратный перенос смыслов с понимания вечности, понятой как "есть", на временные сущности, части времени, трактуемые также через "есть": "мы еще говорим, будто возникшее есть возникшее и возникающее есть возникающее, а имеющее возникнуть есть имеющее возникнуть и небытие есть небытие; во всем этом нет никакой точности. Но сейчас нам недосуг все это выяснять" [3, 38b].

Таким образом, в исходном образном суждении Платона заключены оба необходимых основания, онтологическое и эпистемиологическое, для последующей продуманной и обоснованной трактовки времени. Причем заметим, что мыслитель определенно указывает на связь времени и числа, т.е. выделяет именно тот аспект смыслового содержания времени, который будет подчеркнут Аристотелем. В свою очередь, Аристотель в хайдеггеровском анализе темпоральности бытия станет ключевой фигурой, но мы видим, что уже у Платона есть существенные предваряющие моменты, достаточно определенно выраженные в платоновой интенции времени и вечности.

У Аристотеля значительное усиление получает логико-дескриптивная компонента анализа, и сугубо рациональный, терминологически-детализирующий подход становится, мало-помалу, детерминирующим в западной традиции не только философской, но и в целом общественной мысли.

Ныне мы можем с уверенностью заявить, что характерная черта современного человека – его рациональность. Не определяя пока саму рациональность, тем не менее, можно утверждать, принимая это положение в качестве постулата: современный человек рационален. Конкретизация этого положения заставляет задать предваряющий вопрос: что значит – современный? Пояснив это, мы определеннее и конкретнее отнесемся к его искомой характеристике. Обе они, таким образом, взаимосвязаны, и в перспективе их предполагаемое единство, усиленное до прямой тождественности, выглядит началом философской темы связи времени человека и его мышления. Наш вопрос, таким образом, звучит о современности, таково начало понимания времени человека. Одни при этом стремятся попасть в современность, другие столь же последовательно стараются ее преодолеть – см. характерное название статьи В.К. Кантора [2].

Утверждение простого совпадения с календарным временем, безлично и равномерно текущей хронологией для понимания современности как специфически особенного содержания нам, по-видимому, мало что дает. Это буквальное прочтение слишком формально, оно не выделяет в общем содержании переживаемого настоящего, длящейся эпохи собственно "современное", не отличает его от "несовременного" или "несвоевременного". Одного пребывания в настоящем мало – если бы все сводилось к налично данному, то термин "современность" был бы излишен: все реально существующее и считалось бы современным.

Современный по своей точной сути – это отвечающий на вызов времени, не прячущийся в прошлом, в воспоминаниях и не ускользающий в мечтаниях в будущее. Современное выражает существенное времени, оно – уместное, ко времени, следовательно, и зависящее, на первый взгляд, от него, т.е., в конечном итоге, суть вре́менное. Но как сугубо временное оно нас не могло бы заинтересовать, ничего, кроме случайности и произвола там бы не оказалось. Однако современное не есть случайное, оно, как сказано, существенно. Существенное времени находится за его пределами, оно вечно и универсально-неизменно, и мы приходим к парадоксальному выводу: во времени нет времени (временности). Современность, следовательно, также универсальна, она вне текущей хронологии. Здесь мы определенно встречаем черту времени, изначально выделенную Платоном в "Тимее" – его смысловую сродственность, образность по отношению к вечности.

Вызов времени определяется не внешними преходящими и изменчивыми факторами, он несет в себе постоянное ядро фактически одних и тех же требований к субъекту, оказывая на него, тем самым, постоянное экзистенциальное "давление". Коль скоро субъект воспринимает нечто как вызов, от которого он не вправе уклониться без потери своей основательности, мы характеризуем это нечто как собственную природу субъекта, которая хочет в нем открыться и реализоваться. Экзистенция времени (экзистенциальное время) выражает человечность, для субъекта пока скрытую.

Современность может быть понята как достижение полноты времени в каждое переживаемое и проживаемое мгновение, это удерживаемая и сосредоточенная бытийность.

Современное, таким образом, есть то, что преодолевает разорванность физического времени, его абстрактность, мнимость и беспредметность, преобразует отвлеченную физическую хронологию во время экзистенциальное и конкретное. Полнота времени (бытия) понимается как состояние субъекта, удерживающего свою цель в "сейчас". Полнота бытия обеспечивается постоянным присутствием цели как уже достигнутой, осознанием того, что все выполнено и совершено, поскольку нет иного времени, кроме "момента" настоящего. Цель и "сейчас" необходимо совпадают, так рождается реальное экзистенциальное время. Оно никуда не торопит субъекта, но требует от него полного осознания, которое само является самым действенным побудительным мотивом и стимулом.

Выпасть из своего времени – значит увлечься внешней, природной, вещной стороной бытия, стать частичным. Частичность восполняет принципиальную абстрактность обращением к другим частностям и так без конца – суммированием и увеличением себя она хочет достичь цельности существования.

Укорененность цели в "сейчас" означает отсутствие "расстояния" до нее, которое в физическом времени образует пустоту и дискретность пребывающего: ожидание достижения обусловливает неполноту имеющегося. Когда цель зафиксирована в экзистенциально проживаемом "сейчас" нет никакой несделанности, и при этом реализуется практика активного недеяния. Если же индивид ждет (и пока он ожидает), он находится в нетерпении и не воспринимает должным образом окружающее, он в какой-то степени лихорадочен, суетен и, следовательно, до конца не объективен. То, что есть – для него недостаточно, цель еще не достигнута и бытие не обрело своего завершения. Однако это не внешняя недостаточность, а его личная неполнота и несовершенство.

Имея в виду это сущностное содержание термина "современный", следует так рассмотреть рациональное мышление, чтобы в нем также можно было выделить продуктивно-универсальную компоненту, отделив ее как от узко понятой рациональности, от исторически конкретной и частной формы ее воплощения, так и от своей внешней видимости, которая универсальна, но непродуктивна.

Если современное представлено универсальной вневременной совокупностью требований (их основная черта – требование к индивиду быть), то эта ситуация должна быть человеком осознана. Вне осознанности бытие человека не присутствует для него. Речь идет о человеке не вообще, а относящемся к европейской культуре (или культуре европейского типа). Он не может просто действовать, опираясь исключительно на традицию. Ему необходимо осмыслить свое положение в социуме и принять самостоятельное и ответственное решение по поводу мотивов, целей, условий предпринимаемой деятельности, сделать выбор. Выбор предполагает сомнение и колебание, субъект не уверен с самого начала, что ему сто́ит предпочесть.

Современность, вообще говоря, присуща западной традиции, именно европеец может быть или не быть современным. Ведь именно европейская историческая традиция формируется как реакция на разного рода вызовы, приходящие не только извне Европы, но и рождающиеся внутри ее. В особенности этот фактор проявляется, начиная с периода Великих географических открытий. Но вот что характерно: современность есть, в конечном итоге, определенная выключенность из календарно-бытового времени. Но восточные традиционные общества также осуществляют такую выключенность и, следовательно, вырабатывают собственную трактовку того, что значит быть. О незападном варианте современности пишет Р. Рзаева [5].

Таким образом, видим, что в одном календарном внешнем времени возможно наличие, по крайней мере, двух основных вариантов-проектов современности. Современность как концепт оказывается расщепленной на онтологически не совпадающие уровни, соответствующие качественно различной культурно-исторической практике общественного бытия. В первую очередь это касается, безусловно, известной цивилизационой дихотомии "Восток-Запад". Интересным образом этот вывод коррелирует с представлением о множественности моментов настоящего ("теперь") в зависимости от системы отсчета в специальной теории относительности Эйнштейна.

Предваряющее рассмотрение характера понятия современности позволяет перейти к вопросу о рациональности: какого рода рациональность характеризует современную эпоху?

Рациональность есть мышление в своей стихии. Когда мышление происходит, оно рационально. Это свободное и определяемое только собой, т.е. самостоятельно выработанным (или принятым) основанием, которое в своей свободе оказывается не чем иным как пониманием. Насколько адекватно мышление определяет свою самостоятельность, настолько оно последовательно и основательно в формулировке и развертывании своих положений, в проясненности и отчетливости используемых понятий с непрерывно прослеживаемой логикой рассуждений, становящейся логикой разумных вопросов и ясных, по крайней мере, для автора, ответов.

Вся история рациональности, вся философия есть поиск человеком несомненной реальности, которая обладала бы качеством безусловной очевидности. Поскольку искомая очевидность должна быть пропущена через сознание, то последнее работает над собой, становясь самосознанием и открывая для себя все более глубокую и новую очевидность. Но достоверность (реальность) может быть дана и внешним образом, без всяких поисков, и ей остается, в таком случае, только соответствовать. Последний случай мы не берем в рассмотрение, он – вне самостоятельной осознанности, он остается в чувственности.

Исторически рацио формируется с возникновением расчета. Однако не каждый расчет может быть вполне (т.е. осознанно) рационален. Например, первобытные охотники, загоняющие животное в заготовленную ловушку, действуют, несомненно, с расчетом, но эта расчетливость еще целиком из природного мира – стая волков также ведет преследование в оптимальном режиме, адаптируя общую программу преследования к условиям местности, времени года, характеру загоняемого животного. Все это не может быть записано в биокоде.

Для человека рациональность уходит, мало-помалу, с внешнего уровня упорядоченно-практических действий (это еще уровень своего рода природной рациональности) и начинает формироваться в области непредметной и не связанной прямо с вопросами непосредственного биологического выживания. Человеческая рациональность становится опосредованной и внешне может казаться не всегда понятной. Но это только потому, что она перестала быть исключительно внешней и поэтому может выглядеть не рационально.

Подлинная рациональность аналитична (в смысле Лейбница). Начало человеческой рациональности лежит в уясняемой справедливости распределения – продуктов, деятельности, привилегий etc. Распределение вообще есть область рацио, в материальном мире его основой является, как сказано, справедливость, а в идеальном, когда происходит распределение знаков и символов, основой является логичность.

Логичность выступает своего рода формой справедливости. Это провозвестие того, что справедливым будет утверждение о подчиненности физического времени экзистенциальному как абстрактного конкретному. Справедливость здесь становится синонимом истинности. Она есть такой изначальный и непререкаемый фактор, апелляция к которому способна поколебать любое человеческое установление. Нечто может быть истинным (в смысле – это истинно так), правильным, необходимым – но представляться несправедливым и это заставит усомниться в его декларируемой истинности и необходимости. Справедливость в высшей степени тавтологична, адекватна и соответственна: за заслуги или нарушения установленных норм следует соответственное воздаяние (во всяком случае, должно следовать).

Земным, посюсторонним носителем справедливости, как она понимается самим существующим индивидом, исходя из его собственных представлений, и которой он способен дать самостоятельную оценку, является торговля. Именно торговле, процессу эквивалентного обмена товаров и услуг присущ тот плодотворный тип расчетливости, на базе которого исторически возникнет и будет функционировать впоследствии примерно до середины XX в. самоопределяющееся мышление. Эквивалентный обмен рождает понятие равного, равенство (совпадение, единство) и есть собственная мера (условие) мышления. Субъект остается при этом в рамках тавтологии, перераспределения наличного материала и это является кардинальным условием его устойчивости и силы.

Почему так? В перераспределении субъект способен стать созерцающим и отстраненным, самодостаточным, по отношению к которому творчески-деятельное отношение выглядит, в целом, подчиненным, рождая ощущение недостаточности имеющегося. Созерцающий индивид уподобляется всей бесконечной Природе, ни в чем внешнем не нуждающейся для своего функционирования.

У патриархального человека, живущего в устоявшемся укладе, расчет отсутствует. Он живет циклично, по традиционной схеме, повторяя принятые устойчивые модели поведения и реакции на внешние обстоятельства, которые также повторяются. Такой человек не рационален, он еще не субъект деятельности, но он и не иррационален. Он вообще пока не входит в пространство мысли. Он находится вне собственно мышления как процесса незавершаемого понимания, живя по привитым социальным и традиционалистским инстинктам. Заботы его повседневны и обыденны, он – в круге фиксированных обязанностей и полностью ими определен. Его рациональность (мышление) проявляется в акте тотального самоустранения, веры и необсуждаемого принятия собственной обусловленности кругом хозяйственно-воспитательных забот. Ему все известно и понятно, его рациональность завершена и пройдена, мир его полностью предсказуем и объясним.

Именно к такой абсолютной ясности стремится рациональное познание, конструируя замкнутые объяснительные циклы. Одновременно и сама рациональность есть такая непрерывная понимающая замкнутость.

Какого рода рациональность характеризует нынешнюю эпоху? Исчисляющая, рассчитывающая, техническая, программирующая. Что в ней общего с любой формой рацио? Стремление к эффективности, к достижению цели наиболее коротким путем. Стремление действовать эффективно, с минимальными затратами достигая максимальный результат, мы оцениваем как рациональность действия, выступающая здесь как экономность усилий. Где человек хочет строить свою деятельность результативно (на охоте, в процессе труда, в общении с богами etc) – он утверждает рациональность.

Но… она же его и подводит! Желание достичь цели непременно, осознание, что цель находится вне его обладания, влечет забвение самого себя, беспокойство и неустойчивость, внутреннюю неудовлетворенность и раздвоенность, укорененность в эмпирическом времени с постоянно ускользающим основанием.

Кроме того, здесь есть, в предельном движении к завершающей и исчерпывающей тщательности расчета, для рацио возникает ловушка перехода в иное, в иррациональность и хаос. При этом

хаос будет восприниматься по сформировавшейся логической привычке мысли как управляемый, но это только видимость выродившегося понимания.

Замкнутость понимающего мышления обусловливает уяснение некоторой целостности объясняемого содержания, которую само же и производит. Здесь может быть проведена аналогия с замкнутой линией на плоскости, очерчивающей контуры фигуры и создающей, тем самым, целостный геометрический объект.

Целостность предполагает самодостаточность данного содержания, не нуждающегося для своего объяснения и существования ни в чем ином, а это и есть самозамкнутость. Такой подход изначально тяготеет к универсальному охвату всего сущего, для чего требуется задать общие условия вообще любого понимания, очертить стратегический план действий.

Формирующееся древнегреческое мышление начинает с утверждения понятия субстанции как первоосновы всего наблюдаемого и мыслимого многообразия, обладающей и функциями управления, и регуляции всего мирового круговорота. Вместе с тем, наличие субстанциального начала есть условие самóго последовательного мышления. Мировое движение происходит циклично, все сущее вовлечено в этот повторяющейся процесс и в силу утверждаемой связности становится рациональным, само из себя, понятым. Эта философская рациональность совпадает с философской теологией, представлением о внеличностном Боге (у Аристотеля трактуемом как Ум). Мышление обнаруживает условия своей реализации, своей действенности – оно должно быть связным и последовательным, хотя эти связность и последовательность не всегда могут лежать на легко видимой поверхности. Таким образом, самоопределяющееся мышление очерчивает плоскость своего развертывания в бесконечных пространствах Универсума, фиксируя границы человеческого бытия.

Но рациональность стремится не только к исчерпывающе ясному пониманию для себя, но и требует точной выговариваемости этого понимания. Данный принцип (требование доведения понимания до фиксации его в адекватном тексте) является аналогом естественнонаучного методологического принципа, связывающего продуктивность любого концептуально-теоретического построения с возможностью изложения (трактовки) его результатов на языке наблюдений, т.е. с их описанием в терминах эмпирически фиксируемой действительности. Понятое и ясно высказанное (ясность не тождественна очевидности и внешне может быть сколь угодно сложной) определяет мир человеческого присутствия, а поскольку этот процесс реализуется в соответствующем языке, то язык, в конечном счете, формирует онтологию нашего мира, само бытие.

Рациональность, включающая в условия своего движения безбрежность не-сущего, обладающего неустраняемой онтологической автономией, становится полной и разумной. Ее эпоха попадает в современность в действительном исконном смысле, как образ вечности, пребывающей, по Платону, в едином. Соответственно, в процессе восстановления деформированной и неполной рациональности, происходит снятие ее отчуждения, выраженное не в виде разделения процесса познания на субъект и объект, как может показаться, а в разобщенности с не-истиной, и, соответственно, не-сущим.

Действительное не-сущее становится источником и мотивом подлинного развития человеческого бытия, а весь мнимый иррационализм и хаос общественных отношений естественно устраняется из процесса истории как ненужный и отработанный материал.

Не-сущее есть то, что ускользает от охвата существующими способами познания. Не-сущее, таким образом, в своей бесформенности, текучести и неопределенности свободно, и наоборот – то, что поистине свободно, становится не-сущим. Современность и есть не охватываемая простым дискурсивным разумением форма этой свободы, достигшей масштабов всего общества.

Литература

1. Апыхтин А. В. Понятие современности: социально-философский анализ [Текст] : дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11: РГБ ОД, 61:05-9/581/ Апыхтин Александр Владимирович. – СПб., 2005. – 199с. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа http://www.dissercat.com/content/ponyatie-sovremennosti-sotsialno-filosofskii-analiz#ixzz2jEjQwwNT.

2. Кантор В.К. Необходимость "планки", или Преодоление современности (слово об отце) / В.К. Кантор // Вопр. филос. – 2012. – № 12 – С. 66-72.

3. Платон. Тимей / Платон // Собрание соч. в 4т. – М., 1994. – Т3.

4. Рахманинова М.Д. Кропоткин и Штирнер: современность как точка встречи анархизма / М.Д. Рахманинова // Вопр. филос. – 2013. – № 4 – С.99-111.

5. Рзаева Р.О. Дихотомия "Запад – не Запад" в дискурсе незападной современности и постмодерна / Р.О. Рзаева // Вопр. филос. – 2012. – № 12. – С. 86-94.

6. Чумаков А.Н. Философия в современном мире: диалог мировоззрений / А.Н. Чумаков, А.Д. Королев, А.В. Дахин // Вопр. филос. – 2013. – № 1 – С. 3-16.

7. Хайдеггер М. Бытие и время / Хайдеггер М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/HEIDEGGER/bytie.txt.

References

1. Apykhtin A. V. Ponyatie sovremennosti: sotsial'no-filosofskiy analiz [Tekst] : dis. ... kand. filos. nauk: 09.00.11: RGB OD, 61:05-9/581/ Apykhtin Aleksandr Vladimirovich. – SPb., 2005. – 199c. / [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa http://www.dissercat.com/content/ponyatie-sovremennosti-sotsialno-filosofskii-analiz#ixzz2jEjQwwNT.

2. Kantor V.K. Neobkhodimost' "planki", ili Preodolenie sovremennosti (slovo ob ottse) / V.K. Kantor // Vopr. filos. – 2012. – № 12 – S. 66-72.

3. Platon. Timey / Platon // Sobranie soch. v 4t. – M., 1994. – T3.

4. Rakhmaninova M.D. Kropotkin i Shtirner: sovremennost' kak tochka vstrechi anarkhizma / M.D. Rakhmaninova // Vopr. filos. – 2013. – № 4 – S.99-111.

5. Rzaeva R.O. Dikhotomiya "Zapad – ne Zapad" v diskurse nezapadnoy sovremennosti i postmoderna / R.O. Rzaeva // Vopr. filos. – 2012. – № 12. – S. 86-94.

6. Chumakov A.N. Filosofiya v sovremennom mire: dialog mirovozzreniy / A.N. Chumakov, A.D. Korolev, A.V. Dakhin // Vopr. filos. – 2013. – № 1 – S. 3-16.

7. Khaydegger M. Bytie i vremya / Khaydegger M. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://lib.ru/HEIDEGGER/bytie.txt.

Гіжа А. В.

Експлікація категорії часу в ракурсі проблематизації поняття сучасність: що означає "сучасний"?

У статті розглядається концепт "сучасність" як центральна ланка поняття часу, що проявляється у соціокультурному та онтологічному контексті у поєднанні з визначенням типу раціональності епохи. В такому підході закладено продовження проблемного хайдеггерівського аналізу сущого з позицій розкриття його темпорального характеру.

Ключові слова: час, сучасність, вічність, суще, раціональність.

Gizha A.

Explications of the category of time from the perspective of problematizating the concept of contemporaneity: what is "contemporary"?

The article views the concept "contemporaneity" as a central link of understanding of the time, which is revealed in sociocultural and ontological respective, in unity with the definition of the type rationality of era. There is an extension of problem of Heidegger's analysis of existence in terms of disclosure of its temporary character in this approach. We should take into account, that the answer to the question about modernity is the answer to the question about the character of era's rationality.

The concretization of posed problem is in including in its consideration of socio-cultural aspect in its inner connection with identified and approved ontology of the time in historical and philosophical Greek tradition. The contemporaneity in philosophic literature usually posed non-problematic, not as a conceptual content, which is questionable. It is perceived ordinary, as a synonym of "now". Heidegger's contemporaneity posed as a usual current state of affairs. Nowadays that interpretation is insufficient, because it doesn't allow us to move to problematic questions about the semantic heterogeneity of socio-existential time. Without the adequate definition of contemporaneity the comprehension of the nature of historical time is impossible.

Literal, purely philological interpretation of contemporaneity is so formal, it can't highlight the contemporaneity in the overall moment, and it can't distinguish from untimely.

Subject of contemporaneity, as it is, does not hide in the past and in the memory and does not escape to the future. Contemporaneity signifies the time, it relates with the time. Thus, at first glance, it depends of a time, so, eventually, it is temporal. But, as purely temporal, it can't interest us. There will not be anything but randomness or arbitrariness. However, the contemporaneity is not random, it is essentially. The essence of time is eternal and universally immutable, so we move to the paradoxical conclusion: there isn't time in the time (temporality). Thus, contemporaneity is universal too, it is out of chronology.

We can understand contemporaneity like an achieving fullness of time in every present moment, it's a concentrated beingness. Contemporaneity overcomes the fragmentation, abstractness and hollowness of physical time, converts an abstract physical chronology into existential specific time. We understand fullness of time as a condition of the subject, which keeps his purpose in the present. Fall out the time means to carry away the outer side of being, become partial. Partially fills the fundamental abstractness.

Contemporaneity is presented by universal timeless a set of requirements (basic requirement to subject is to be), so the situation should be recognized by a human. Thus, theme about the time is inextricably linked with the practice of rational thinking. That allows moving to the question about rationality: which rationality characterizes the modern era? It can be characterized as calculated, timed, and technically-programmed. Common with the rationality there is the pursuit of efficiency, achieving the goal by the shortest path. Desire to act effectively with minimal costs and achieve maximum results we apprise as a rational action, it acts as saving efforts there. Partially fills the fundamental abstractness reference to the other particulars -- summating and increasing itself it wants to achieve wholeness of existence.

Contemporaneity is the form of social freedom, which is not covered by simple discursive comprehension, so that form of a freedom exceeds the personal ambitions and reaches the scale of whole society.

Key words: time, contemporary, eternity, existent, rationality.

УДК 378.4+141.3

Свириденко Денис Борисович
кандидат філософських наук

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ЗАРОДЖЕННЯ ТА ҐЕНЕЗИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ УНІВЕРСИТЕТІВ: КОНТЕКСТ АКАДЕМІЧНОЇ МОБІЛЬНОСТІ

У статті аналізуються процеси зародження та розвитку феномена "університет" в Європі. Розкривається зв'язок між трансформаціями університетської моделі та переходом людства в різні культурні епохи – від Середньовіччя до сучасності. Обґрунтовується факт спорідненості університетської традиції з ідеями академічної мобільності від доби їх зародження до сьогодення.

Ключові слова: *академічна мобільність, модернізація освіти, університет, традиція.*

Феномен університету посідає значне місце у сучасній культурі, століттями залишаючись осередком надбань людської цивілізації. За багатовікову історію університет довів свою здатність бути інтелектуальним осередком не тільки Західної, а й світової цивілізації. Університетська традиція пройшла через низку періодів докорінної трансформації суспільства, змінюючи свої організаційні засади, проте залишаючись носієм інтелектуальної традиції, певної університетської ідеї. В XXI столітті відбувається пошук нових орієнтирів розвитку університетів як соціальних інститутів, здійснюється потужна філософська рефлексія в цьому напрямку, в результаті якої повинні виникнути теоретично обґрунтовані концепції розбудови сфери вищої освіти в глобальному масштабі, реалізуючи ідеї створення наднаціональних просторів вищої освіти, імплементації ідей академічної мобільності тощо.

При цьому пошук філософських засад феномена університету в XXI ст. виходить на необхідність використання нових специфічних методологічних підходів. З цього приводу, зокрема, відмічається : "Зростання системності університетської освіти в ситуації функціональної перебудови, становлення її як складноорганізованого об'єкта формує проблему багатоаспектного аналізу освітнього процесу, що виявляє себе в розширенні дослідження зв'язку освіти та інших соціокультурних інститутів" [6, 14]. Посилення наукової уваги до феномена університету в умовах соціальних трансформацій посилюється тим, що одного тільки полягання "наявності" університету, вочевидь, недостатньо, адже треба спробувати зрозуміти, що ж визначає його сутність, та оцінити, наскільки в повній мірі вона реалізована в тому, що сьогодні називають університетом [12, 52].

Критика сучасного організаційного стану університетів звучить так: "Звернувшись до сучасного університету, спадає на думку, що частіше за все він є не стільки науковим співтовариством, скільки організацією, в якій все підкорено бюрократії… Ця активність не тільки безплідна та шкідлива, а й здатна затормозити сотні тисяч людей, долучити їх до дурного хороводу (згадуючи останню людину Ніцше)" [12, 52].

На нашу думку, розкрити потенціал ідеї університету в якості певної традиції та здійснити пошук певних організаційних оновлень цієї ідеї можливо здійснити шляхом аналізу ґенези університету в історії людської культури. До того ж, попередній аналіз джерельної бази показав, що проблема актуалізації процесів академічної мобільності в контексті становлення глобального простору вищої освіти резонує із історією розвитку університету, що може відкрити дослідникам шляхи евристичного пошуку дієвих інструментів в сфері сучасної освітньої політики, спрямованої на підтримку мобільності в освітній сфері. Отже, актуальності набуває проведення аналізу процесів розвитку засад університету в європейській культурній традиції, пошуку продуктивних зв'язків між процесами становлення та розвитку цього соціального інституту і ідеями академічної мобільності.

У нашому дослідженні подальшої розробки знаходять ідеї таких дослідників, як: А. Готліб, О. Долженко, О.Ісаєва, С. Клепко, М. Михальченко, В. Кремень, Л. Мурашова, Я.Пелікан, А. Ржевська, Ю. Сергеєва, С. Смирнов, В. Садовничий, В.Фрійхоф, В. Шмідт-Віггеман.

Говорячи про передумови виникнення університетів, дослідники акцентують увагу на факті існування великого нагромадження знань, отриманих протягом доби Раннього Середньовіччя, які вже неможливо було систематизувати та упорядкувати: необхідно було віднайти дієвий, сталий та надійний спосіб збереження знання його трансляції майбутнім поколінням [11, 92-93]. Саме в цих умовах почав формуватись середньовічний єдиний європейський освітній простір. Ми не випадково робимо акцент на факті існування прото-форм сучасного Європейського простору вищої освіти (EHEA − European Higher Education Area) та Європейського простору досліджень (ERA − European Research Area). На користь нашого думки слугує теза Ю.Сергеєвої: "Мобільність академічного середовища в Європі далеко не новий феномен у освіті. Він зародився задовго до появи перших університетів та мав велике значення для розвитку європейської історії та культури. Але саме оформлення університетської освіти в Європі надало мобільності міжнародного академічного статусу. З появою університетів у XII столітті та аж до середини XX століття академічна мобільність була одним із головних прин-

© Свириденко Д. Б., 2014

ципів існування та розвитку вищої освіти в Європі" [9, 19]. При цьому, історично середньовічні університети мають зв'язки із атенеумами та ліцеями Давньої Греції, які нагадували середньовічні європейські університети, адже там підтримувалася воля думки та вітався виклик владі поруч із нечіткою організацією навчання, проте чіткого організаційного устрою вищі навчальні заклади набули лише із зародженням університетів: "Корпоративна форма організації надала університету стійкості, адже саме в Європі в XII ст. з'явилась така автономна, стала, корпоративна організація, різновиди якої функціонують і сьогодні" [8, 67].

В добу становлення університетів, студенти могли розпочати навчання в найближчому університеті та продовжити його в іншому чи вузах інших країн, оскільки навчання в усіх європейських університетах до XVII ст. відбувалося латиною, а навчальний план і присуджувані ступені були практично однаковими: європейські академічні пілігрими − це вчителі й студенти, що подорожують країнами Європи з метою набути чи поширити нові знання, причому подібні академічні подорожі починалися задовго до XII ст. [8, 70]. На нашу думку, є підстави в загальних рисах говорити про аналогію між політикою взаємного визнання дипломів та наукових ступенів у сучасному просторі вищої освіти, із схожою середньовічною традицією.

Академічній мобільності доби Середньовіччя сприяв факт використання універсальної мови викладання – латини, мінімізуючи мовні бар'єри при академічній мобільності. А.Готліб пропонує виокремлювати два періоди розвитку феномену університету в Європі: європейський середньовічний наднаціональний університет (XII – середина XV ст., становлення університету в якості соціального інституту) та національний університет (починаючи з середини XV ст.), стверджуючи наступне: "Починаючи з середини XV століття, доводиться вести мову не про європейський університет, а про університети Англії, Франції, Німеччини, Італії тощо. В подальшій історії університетів встановлення будь-яких періодів не виправдовується нічим" [1, 752]. Категоричність позиції дослідника, на нашу думку, спирається ще й на той факт, що лише наприкінці XIV ст. в Європі з'являються перші територіальні утворення, які відповідають в тій чи іншій мірі сучасним європейським державам-націям.

Історія становлення феномена університету в європейській культурі, на думку О.Долженка, дає підстави для формування акцентів щодо розуміння університету в якості потужного інструменту формування специфічних, над-утилітарних якостей особистості, на відміну від тлумачення університету в якості засобу трансляції знань: "На початку свого існування ці заклади не були "відкликом" на "кадрові" запити середньовічного суспільства. Аби отримати нотаріусів, здатних зняти копію або завірити юридично ту чи іншу угоду, зовсім не обов'язково було створювати Університет у Болоньї. Юридичні школи, що існували задовго до появи цього університету, такі практичні запити вони задовольняли повністю. Університет виник як наслідок потягу людей до високого знання, в якому міркування користі відігравали другорядну роль. Тобто він виник в якості реакції на чистий потяг до знань. Університети в момент свого виникнення розглядались в якості певних нормативних центрів високого знання (на противагу знанню практичному; зокрема, практична медицина ніколи не входила до корпусу університетських наук, до кола яких входила, грубо кажучи, теоретична медицина, яка символізувала собою це знання)" [2, 22].

Прояви академічної мобільності в XV ст. не залишаються поза увагою державної політики. З цього приводу Ю.Сергєєва пише: "Заснування місцевих університетів в ряді країн створило передумови для проведення державної політики стримування міжнародної академічної мобільності. Така політика дозволяла не тільки здійснювати контроль над підготовкою студентів, але й запобігала витоку капіталу за кордон… Наприклад, коли імператор Фрідріх II заснував університет в Неаполі, то для забезпечення його виживання він ввів заборону своїм підданим на відвідування будь-яких інших університетів… Датчанам дозволялось навчатись за кордоном лише після того, як вони провчаться хоча б два роки в університеті Копенгагена" [9, 21].

У пізньому Середньовіччі погляд на завдання університетського викладання майже не змінився, проте університети змушені були відійти від своєї корпоративної замкненості та прилаштуватись під дух нових часів, все більше отримуючи рис державних установ, результатом чого стало зменшення університетської автономії, підвищення державного контролю над навчальним процесом [11, 100-101]. Наступним кроком, який співпав із процесами Реформації, став конфесійний розподіл університетів, які вимушені були обирати між католицизмом та протестантством, що слугувало фактором для ускладнення процесів мобільності в академічному середовищі.

Щодо ідеї університету доби Реформації, якій властиві принципи sola scriptura (тільки Писання) та sola fide (тільки віра), теологічні факультети отримують значного статусу в якості арени для інтелектуальної полеміки щодо догматичних основ протестантизму. З цього приводу В.Шмідт-Віггеманн зазначає, що університети отримують статусу форуму, на якому обговорюються складні догматичні питання [11, 28].

На зайвим буде зауважити, що феномен університету із початку свого зародження знаходився під впливом інституту церкви, точніше сказати, релігійна складова мала значний вплив на політику в галузі освіти в Європі. Зокрема, відомо, що Реформація загострила конфесійний аспект вищої освіти: в країнах, де релігійна дискримінація стала елементом державної політики, єдиною можливістю для навчання ставала еміграція до країни, де дозволялося вільне віросповідування [9, 22]. З цього приводу В Фрійхоф відмічає наступне: "Лише у XVIII столітті, коли увага університетів була сконцентрована на спеціальній освіті та службі державі, питання конфесійності втратило будь-яку актуальність" [13, 42].

Аналізуючи ґенезу університетської традиції від її становлення до сьогодення, О.Долженко висуває тезу, що кожний новий етап розвитку європейської культури (Середньовіччя, Відродження тощо) відкривався періодом, коли університет акцентував увагу на, перш за все, соціально-гуманітарному знанні, якби створюючи тим самим передумови для майбутнього розвитку точних наук [12, 59]. Це є підтвердженням тези про неабияке значення університетів як інтелектуальних центрів розвитку європейської культури. Культуротворча місія університетів є важливим елементом розвитку суспільства, на користь чого можна навести наступну тезу: "Тисячу років існує базова дидактична модель (з певними обмовками). Але за цю тисячу років університет народжувався та вмирав не один і не два рази. Університет Середньовіччя, університет епох Відродження та Просвітництва (що дожив до сьогоднішніх днів) та, в кінці кінців, майбутній університет XXI ст. – це різні університети. Їх не можна вивести один із одного. Кожен із них народжувався та помирав по мірі того, як вичерпувалась чергова концепція людини, коли він виходив у новий соціокультурний вимір" [12, 59]. Дійсно, кожен новий крок університету був пов'язаний із людиною як цілісним, багатогранним і невичерпним явищем, проте університет залишається університетом в тій мірі, в якій він розгортає своє життя навколо проблематики реальної людини, яка є носієм конкретних соціально, культурно, національно та етнічно обумовлених якостей [12, 61-62].

Аналізуючи наступні етапи розвитку університетів, дослідник О.Ісаєва відмічає, що створені або перетворені в XIX столітті університети знаходились у більш або менш вираженому розриві з тими закладами, які із часів Середньовіччя або абсолютної монархії носили ту ж назву, адже зміст освіти не розглядався в якості спадку, метою була не передача елементів домінуючої системи цінностей, але участь у прогресі, у творчому русі суспільства [3, 93]. Цей період є добою підвищення організаційної складності університетів як результату, наприклад, реалізації гумбольтівської ідеї університету.

Зазначимо, що дискримінація за конфесійною ознакою, про яку мова йшла при аналізові університетів доби Реформації, не є єдиною з форм дискримінації в освітній: академічна мобільність, в яку включались жінки з Росії, була простимульована відмовою Московського та Дерптського університетів приймати на навчання жінок, тому багато російських жінок із заможних сімей були вимушені навчатись у європейських університетах [10, 22]. Отже, академічна мобільність жінок була адекватною реакцію на певний соціокультурний контекст, політику в галузі освіти низки держав.

Підходячи до сучасних проблем університетів, зазначимо, що історичний розвиток університетів багато століть визначався ефективністю та взаємодією основних його функцій: навчаючої, дослідницької, культурної та соціальної [12, 25]. Соціальна роль університетів не завжди включається в процеси аналізу ідеї університету, проте на початку XXI ст., ознаменованого тектонічними соціальними трансформаціями, вона стає дуже важливою, а перенесення її аналізу на периферію дослідницького інтересу зменшує евристичний потенціал згаданих досліджень. В.Врагов зазначає, що під соціальною функцією університету розуміються певні дії, що робляться університетом у відповідності до прийнятих на себе обов'язків та відповідають на соціальні запити [12, 25]. Я.Пелікан в цьому ж контексті зазначає, що поступ знання через дослідження, передача знання в процесі навчання, збереження знання через публікації є чотирма ніжками університетського столу, жодна з яких не може довго втриматись, якщо всі інші не є достатньо міцними [7, 43].

Становлення інформаційного суспільства, що відбувається паралельно із швидким прогресом та поширенням інформаційних технологій, ставить університет перед задачею пошуку адекватних моделей інкорпорування цих досягнень у освітню практику: "Теперішня соціокультурна ситуація веде до змін в освітніх технологіях. На наших очах відбувається перехід від писемної до електронної освітньої культури… Розвиток дистанційної освіти дає широкі можливості навчання і соціалізації для тих людей, які не можуть здобути освіту у звичайних її формах, передусім для тих, хто має якісь фізичні вади. Створене людиною штучне інтелектуальне середовище може дати їм те, що не дала природа, ввести їх у людське суспільство, забезпечити роботою" [5, 182-183].

Дійсно, академічна культура університетів зазнала значних трансформацій під впливом процесів глобалізації: домінування політики неолібералізму по відношенню до вищої освіти проявилось у використанні методик управління бізнесом (високий рівень організації, індикація виконання робіт, перерозподіл ресурсів, ректори в якості адміністраторів тощо) [9, 50]. На сьогодні університети простотаки змушені дедалі глибше поціновувати інші способи знання та мислення, які не так легко звести до критеріїв просвітницького раціоналізму: "Віра в раціональність постала перед викликом не лише в суспільстві загалом, а й особливо в академічному середовищі, оскільки багато хто знає про її можливі помилки та обмеження" [7, 97-98].

В. Садовничий, окреслюючи проблемну ситуацію, яку слід подолати університетам в XXI столітті, пише: "Важлива задача, яку необхідно вирішувати – це досягнути стабільності університету. Але стабільності не як чогось нерухомого, застиглого, а стабільності, яка досягається тільки постійним рухом вперед, стабільності через новизну… Необхідно усвідомлення справжніх, а не уявних університетських реалій, свідоме та цілеспрямоване оновлення основних університетських механізмів, яке б дозволило постійно підтримувати можливість змістовної творчої роботи викладача, співробітника, студента в університеті" [11, 12]. Ми погоджуємось із тезою, що реформування системи університетської освіти неможливе без посилення філософської складової в цілісній парадигмі університетської освіти, симптомом

чого стало б зниження необхідності давати знання (нехай навіть ті, що мають фундаментальний характер) на користь вміння користуватися методологією пізнання та перетворення світу [6, 46]. За таких умов університетська освіта перестає бути інструментом передачі знань, виходячи на рівень формування засад гнучкого мислення, установки на толерантність взаємин, продуктивний діалог, критичне сприйняття себе та своїх стереотипів, здатності до щоденного засвоєння нових суспільних відносин тощо.

Отже, в досліджені нами, з одного боку, проведений аналіз зв'язків між трансформаціями європейського суспільства від доби Середньовіччя до сучасності та ґенезою засад університетської освіти, з іншого – проаналізовано вплив цієї ґенези на процеси імплементації академічної мобільності в різні періоди існування університетів. Вище нами зазначалось, що університет протягом своєї історії генетично культивував ідеї академічної свободи, пошуку істини, підтримував автономію розуму та наукову творчість. Сьогодні Україна разом з європейською спільнотою здійснює розбудову просторів вищої освіти та досліджень, активізуючи політику у сфері академічних обмінів. З одного боку, цей підхід нормативно закріплений в установчих документах із реалізації Болонського процесу, з іншого боку – він є відродженням важливої освітньої традиції, яка існувала та актуалізувалась в тій чи іншій мірі протягом всієї історії університетської освіти, яка є однією з основ ідеї університету в цілому.

Література

1. Готлиб А. Университет / А.Готлиб // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. – Санкт-Петербург, 1902. − Т.XXXIV. − С.751-788.
2. Долженко О. В. Очерки по философии образования : Учебное пособие / О. В. Долженко. – М.: Промо-Медиа, 1995. – 239 с.
3. Исаева Е.В. Университет // Университетское образование: Рефераты. Переводы. Статьи / сост. И. В. Карапетянц; науч. ред. Ю. Л. Троицкий; Российский гос. гуманитарный ун-т. Управление международных связей. – М. : РГГУ, 2001. – С.92-110.
4. Клепко С.Ф. Філософія освіти в європейському контексті / Клепко С.Ф. − Полтава: ПОІППО, 2006. − 328 с.
5. Модернізація системи вищої освіти: соціальна цінність і вартість для України: монографія / М. І. Михальченко [та ін.]; голова ред. кол. В. Кремень; АПН України, Інститут вищої освіти. – К.: Педагогічна думка, 2007. – 257 с.
6. Мурашова Л. Г. Трансформация гуманистической "идеи университета" в культуре информационного общества : дис ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Л.Г. Мурашова. – Томск, 2006. – 146 с.
7. Пелікан Я. Ідея університету ; пер. з англ. / Пелікан Ярослав. – К.: Дух і літера, 2009. – 360 с.
8. Ржевська А.В. Розвиток сучасної університетської освіти країн Західної Європи: монографія / А. В. Ржевська; ДЗ "Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка". − Луганськ: ДЗ "ЛНУ ім. Тараса Шевченка", 2011. – 355 с.
9. Сергеева Ю.И. Академическая мобильность в Европе: история и современность : [монография] / Ю. И. Сергеева ; науч. ред. А. А. Прохоров ; Учреждение образования "Белорусский гос. педагогический ун-т им. Максима Танка". – Минск : ИВЦ Минфина, 2007. – 168 с.
10. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования / С.Д. Смирнов. – 2-е узд. − М.: Издательский центр "Академия", 2005. – 400 с.
11. Университетское образование: приглашение к размышлению / В.А. Садовничий [и др.]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1995. – 352 с.
12. Университеты на пороге третьего тысячелетия. "Ломоносов- 94": Доклады и тезисы выступлений. Секции, семинары, круглые столы [Текст]: материалы Международного конгресса "Университеты на пороге третьего тысячелетия: проблемы единства и многообразия" (Ломоносов-94). Москва, 17-19 октября 1994 г. / ред. О. В. Долженко [и др.]. – М. : [б.и.], 1995. – 188 с.
13. Фрийхоф В. Европейский университет начала Нового времени: паттерны (реферат) / В. Фрийхоф // Alma Mater. – 1999. – №4. − С.40-44.
14. Шмидт-Виггеман В. Университет в ранний период современной истории: новые структуры знания // Alma mater. Вестник высшей школы. − 2001. − №10. − С.31-34.

References

1. Gotlib A. Universitet / A.Gotlib // Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona. – Sankt-Peterburg, 1902. − T.XXXIV. − S.751-788.
2. Dolzhenko O. V. Ocherki po filosofii obrazovaniya : Uchebnoe posobie / O. V. Dolzhenko. – M.: Promo-Media, 1995. – 239 s.
3. Isaeva E.V. Universitet // Universitetskoe obrazovanie: Referaty. Perevody. Stat'i / sost. I. V. Karapetyants; nauch. red. Yu. L. Troitskiy; Rossiyskiy gos. gumanitarnyy un-t. Upravlenie mezhdunarodnykh svyazey. – M. : RGGU, 2001. – S.92-110.
4. Klepko S.F. Filosofiia osvity v yevropeiskomu konteksti / Klepko S.F. − Poltava: POIPPO, 2006. − 328 s.
5. Modernizatsiia systemy vyshchoi osvity: sotsialna tsinnist i vartist dlia Ukrainy: monohrafiia / M. I. Mykhalchenko [ta in.]; holova red. kol. V. Kremen; APN Ukrainy, Instytut vyshchoi osvity. – K.: Pedahohichna dumka, 2007. – 257 s.
6. Murashova L. G. Transformatsiya gumanisticheskoy "idei universiteta" v kul'ture informatsionnogo obshchestva : dis ... kand. filos. nauk : 24.00.01 / L.G. Murashova. – Tomsk, 2006. – 146 s.
7. Pelikan Ya. Ideia universytetu ; per. z anhl. / Pelikan Yaroslav. – K.: Dukh i litera, 2009. – 360 s.
8. Rzhevska A.V. Rozvytok suchasnoi universytetskoi osvity krain Zakhidnoi Yevropy: monohrafiia / A. V. Rzhevska; DZ "Luhan. nats. un-t im. T. Shevchenka". − Luhansk: DZ "LNU im. Tarasa Shevchenka", 2011. – 355 s.

9. Sergeeva Yu.I. Akademicheskaya mobil'nost' v Evrope: istoriya i sovremennost' : [monografiya] / Yu. I. Sergeeva ; nauch. red. A. A. Prokhorov ; Uchrezhdenie obrazovaniya "Belorusskiy gos. pedagogicheskiy un-t im. Maksima Tanka". – Minsk : IVTs Minfina, 2007. – 168 s.

10. Smirnov S.D. Pedagogika i psikhologiya vysshego obrazovaniya / S.D. Smirnov. – 2-e uzd. − M.: Izdatel'skiy tsentr "Akademiya", 2005. – 400 s.

11. Universitetskoe obrazovanie: priglashenie k razmyshleniyu / V.A. Sadovnichiy [i dr.]. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1995. – 352 s.

12. Universitety na poroge tret'ego tysyacheletiya. "Lomonosov- 94": Doklady i tezisy vystupleniy. Sektsii, seminary, kruglye stoly [Tekst]: materialy Mezhdunarodnogo kongressa "Universitety na poroge tret'ego tysyacheletiya: problemy edinstva i mnogoobraziya" (Lomonosov-94). Moskva, 17-19 oktyabrya 1994 g. / red. O. V. Dolzhenko [i dr.]. – M. : [b.i.], 1995. – 188 s.

13. Friykhof V. Evropeyskiy universitet nachala Novogo vremeni: patterny (referat) / V. Friykhof // Alma Mater. – 1999. – №4. − S.40-44.

14. Shmidt-Viggeman V. Universitet v ranniy period sovremennoy istorii: novye struktury znaniya // Alma mater. Vestnik vysshey shkoly. − 2001. − №10. − S.31-34.

Свириденко Д.Б.

Социокультурные предпосылки зарождения и генезиса европейских университетов: контекст академической мобильности

В статье анализируются процессы зарождения и развития феномена "университет" в Европе. Раскрывается связь между трансформациями университетской модели и переходом человечества в разные культурные эпохи – от Средневековья до современности. Обосновывается факт родственности университетской традиции с идеями академической мобильности от эпохи их зарождения до современности.

Ключевые слова: академическая мобильность, модернизация образования, университет, традиция.

Svyrydenko D.

Social and cultural background of European university origin and genesis: the academic mobility context

The university phenomenon has a great role at the modern culture. Also it is a center of aggregation of human civilization intellectual achievements. University tradition has passed through the series of social radical transformation periods. At the result university organizational basis was changed form time to time, but it stayed to be a carrier of intellectual tradition as well as idea of University. At XXI century new orientations of universities development are to be searched due to powerful philosophic reflection on this problematic. Critic of modern organizational condition of universities can be described as follows: most of modern universities are not pure scientific community but strong bureaucratic organizations.

Scientists hope to substantiate concepts of higher education sphere development theoretically taking into account global scale of processes. These processes implement ideas of creation of multinational areas of higher education together with ideas of academic mobility etc. The analysis of literature has shown that problem of academic mobility processes actualization at the context of creation of global higher education areas is resonated with the universities history and it can open new ways of heuristic scientific search of efficient instruments at the sphere of education politics focused on supporting of mobility of education sphere.

So it is actually to perform an analysis of processes of origination and development of universities fundaments at European cultural tradition together with search of productive connections between the processes of universities evolution and academic mobility ideas. The university education system reformation is impossible without amplification of philosophical knowledge at the whole paradigm of university education.

We put an accent at fact of proto-forms of European Higher Education Area (EHEA) and European Research Area (ERA) existence at universities history since they were established. Researcher Yu.Sergeeva also stays on position that academic mobility has a big history even before universities establishing: it appeared before the first universities and became a basic principle of development of higher education since XII century.

Students of first universities could start education at the nearest university and continue it at another one at own country of abroad. This situation is promoted by the fact that Latin was a uniform language for education at European universities. Also the plan of study and scientific grades were almost unified. We stand on positions that we have reasons to postulate that analogue between this Middle Ages tradition and politics of diploma mutual recognition take place.

Researcher O.Dolzhenko proposes a thesis that every new stage of European culture development (Middle Ages, Renaissance etc.) was started with period when universities accented one's attention on social-cultural knowledge. The scientist postulates that preconditions for exact sciences were originated at these periods. This point of view is evidence that universities have a role of intellectual centers of European culture and science.

At our research we performed an analysis of connections between the processes of European society transformations (since Middle Ages till present days) and genesis of fundament of University ideas. Also the influence of this genesis on implementation of academic mobility ideas was discovered at the different periods of universities history. We substantiate an idea universities genetically joined with ideas of academic freedom, search of true, autonomy of mentality and scientific creativeness. At present Ukraine together with European community builds the areas of higher education and researches by means of activation of academic exchanges. From one side, this approach is normatively fixed at Bologna process documentation. From another side, it is a new birth of important education tradition which takes place and get active at variant degrees during the whole history of university education. We developed an idea that academic mobility as one of important fundaments of universities as social institutions.

At our research we analyzed and developed ideas of following scientists: A.Gotlib, O.Dolzhenko, O.Isaeva, S.Klepko, M.Mykhalchenko, V.Kremen, L.Murashova, Ya.Pelikan, A.Rzhevska, Yu.Sergeeva, S.Smirnov, V.Sadovnichiy, V.Friyhoff, V.Shmidt-Wiggeman.

Key words: academic mobility, education modernization, university, tradition.

УДК 130.2:008:003.62

Філіппов Валерій Леонідович
кандидат педагогічних наук, доцент

ЗНАКОВІСТЬ ЯК СУТНІСТЬ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ

На сучасному етапі існує тенденція формування художньої картини світу на підґрунті знакової реальності, а отже, зрушення її від об'ємності до одномірності. Уже в середині XX століття вчені висловлювали занепокоєння тим, що така тенденція стрімко поширюється, охоплюючи найрізноманітніші сфери буття. Йдеться вже про одномірність культури, особистості й, відповідно, художньої картини світу. На підставі різноаспектного аналізу проявів художньої культури автор виділяє її ключові напрямки, як-от: естетизація, уніфікація, порушення балансу між елітарним та масовим у культурі, а також вплив реклами, телебачення й інтернету на формування художньої картини світу.

Ключові слова: *культура, особистість, свідомість, позасвідоме, художня картина світу, буття.*

Зведення культури до тексту, яке відмічають багато сучасних дослідників, є, по суті, зведенням культури до знаку. Художня картина світу дедалі більше ґрунтується не на образно-символічній, як це було в минулі епохи, а на знаковій реальності. А за знаком, як відомо, зовсім не існує тих трансцендентних і метафізичних глибин, які існують за символом. Тому художня картина світу від вертикального розрізу та об'ємності все більше зрушується до одномірності саме в тому ступені, в якому до одномірності зрушується й сама особистість. Тут доречно згадати класичні праці філософів Франкфуртської школи, наприклад, Г. Маркузе з його "одномірною людиною" та М. Хайдеггера з його "манн" та ін.

Небезпеку одноміризації, хай пробачать нам цей неологізм, відчували вже філософи середини й кінця XX століття, про що попереджали з великою тривогою. Так, наприклад, ще Маркузе, аналізуючи одновимірне суспільство, прямо вказує на "факти, на яких ґрунтується критична теорія цього суспільства та його згубного розвитку: ірраціональність цілого, що зростає; марнотратна продуктивність, що потребує обмежень; потреба в агресивній експансії, постійна загроза війни, експлуатація, що посилюється, дегуманізація" [3, 304]. Але, на жаль, прогрес рухався абсолютно в тому напрямку, в якому рухався, реалізуючи свої внутрішні закономірності. На сьогоднішній момент ми можемо констатувати крен в одномірність і культури, і особистості, і, відповідно, художньої картини світу.

Є, однак, ще одна досить серйозна ситуація, яку необхідно прокоментувати і розгорнуто викласти. Сутність одноміризації сучасної культури, а відповідно – художньої картини світу полягає перш за все в тому, що з культури зникає європоцентризм. Тут слід відмітити таке: європоцентризм був стійкою парадигмою протягом більш ніж двох з половиною тисячоліть. І спостерігалася одна й та сама ситуація, коли цінності, домінанти та найбільш потужні концепти, властиві європейській свідомості, автоматично екстраполювалися на стан культури й ментальності в цілому. Ми завжди підкреслюємо, що сучасна культура родом з грецької Античності. Відповідно, стартуючи з античних глибин Греції, вона пройшла римську велич, Відродження, Новий час тощо.

Ця європоцентристська парадигма, що згодом хлинула вже в Новий Світ, тобто в простір американської цивілізації, мовчазно розуміється як основний конструкт культури. Однак у міру розвитку глобальних процесів, інформаційних просторів (мається на увазі глобалізація, ІТ-простір і Всесвітня мережа) європоцентризм починає розмиватися, а на його місце з потужністю, яка раніше не передбачалася, починають вторгатися цілком інші парадигми азіатської культури, Сходу – відбувається неминуча китаїзація та ісламізація колись цільного моноліту європейської парадигми.

По суті, проект модерну, як його визначає низка філософів, починається саме з епохи Нового часу, коли з'являється картезіанство та знаменита норма європейського "раціо", завдяки якому відбувається грандіозний проект раціонального пізнання процесів, що відбуваються в соціумі та в світобудові в цілому. Ця європейська раціональність, яка триває аж до німецької класики, зокрема Гегеля і Маркса як неогегельянця, оформлюється у вигляді єдино можливого ставлення до світу та його єдино можливого пояснення. Коли наприкінці XIX ст. в простір соціокультури вторгається авангард, то й він, власне кажучи, вписується в цей проект модерну, оскільки елітарне мистецтво авангарду все більше й більше звертається до мас і готове вести їх за собою. Тобто стирається грань між елітарним та масовим, що традиційно існувала протягом століть. "Змінюється стиль життя, змінюється характер інтересів, спрямованість свідомості. Якісна культура була пов'язана з аристократичним началом… Цьому аристократичному началу загрожує винищення. Культурна еліта зазнає справжнього погрому" [6, 55].

Тут доречно навести як найбільш наочний приклад такий авангардний проект початку XX століття, як футуризм. Причому футуризм в італійському варіанті, який стартував з відомого маніфесту Ф. Марінетті, та футуризм у варіанті російському, представленому іменами В. Маяковського, Д. Бурлюка, В. Каменського, В. Хлєбнікова та інших. При цьому зазначимо, що обидві ці споріднені течії, об'єднані під одним грифом футуризму, відрізняються різкою екстремальністю, радикальністю та звернені не до еліти, що було б цілком закономірно для авангардної течії, а саме до мас. "Ми будемо оспівувати ве-

© Філіппов В. Л., 2014

личезні натовпи, збуджені працею, задоволенням та бунтом; ми будемо оспівувати багатокольорові, багатозвучні приливи революцій... ми будемо звеличувати війну – єдину гігієну світу, мілітаризм, патріотизм, руйнівні дії визволителів" [2], – писав у "Маніфесті футуризму"

Марінетті. Невипадково й італійський, й особливо російський футуризм відразу ж надали свої послуги владі, що прийшла. Дуже важко відділити генезу російського футуризму від більшовицьких тенденцій у Росії, що наростали. І згадаємо, що саме революційність російського футуризму неодноразово підкреслювалася його провідними теоретиками. Про це прямо говорить Бурлюк і це вже практично реалізує Маяковський – дійсно блискучий поет, для якого, однак, політизоване й тенденційне служіння більшовизму відіграло досить сумну роль аж до самогубства в 1930 році.

Б. Гройс, один з серйозних теоретиків авангарду, говорить про переростання авангарду в тоталітаризм: "Хлєбніков називав себе "Головою земної кулі" і "Королем часу", оскільки вважав, що знайшов закони… завдяки яким авангард повинен був отримати владу над часом і підкорити цій владі весь світ" [1]. Ця позиція не позбавлена справедливості, її слід визнати хоча б тому, що будь-яка радикалістська течія неминуче тягне за собою, можливо, не скільки тоталітаризм, скільки деяку тотальність, і цю тотальність можна інтерпретувати як завгодно. Це, з одного боку, може бути тотальність даної інтенції художньої, у поданому випадку, яка прагне до абсолютного оволодіння існуючим художнім простором і, відповідно, до максимальної дії на реципієнта. Але, з іншого боку, ця тотальність тягне за собою і вже згадувану вище глобальну естетизацію, коли власне соціальна інформація стає гранично естетизованою і тим самим володіє найбільш глибокою здатністю до проникнення в розуми й серця.

Футуризм, що починався з досить складного поетичного концепту, який призвів, власне кажучи, до поетичної революції відносно синтаксису, слова, що породив велику кількість найскладніших метафор аж до міфологічної неологістики, – цей футуризм зрештою пішов у ростовську частівку, у лозунг, у рекламу, фактично в прабатька сучасних слів і брендів, завдяки яким він уже безпосередньо впадав до хаотично буремного, революційно налаштованого натовпу. І тут був прямий хід з вершин елітарності та поетичної витонченості в зброю та напівграмотні маси тодішньої перед- і пореволюційної Росії.

Можна сказати, що будь-яка авангардна течія в результаті масовизується й перетворюється взагалі на одномірний художній простір. Це відбувалося не лише з футуризмом – він просто найбільш показовий. Це відбувалося з експресіонізмом та з багатьма іншими течіями (скажімо, в образотворчому мистецтві – з кубізмом), які згодом виконували вже не таке образно-символічне й суто художнє, не таке практично-естетичне призначення.

Ось саме тенденція, відмічена Гройсом, з переростання авангарду в тоталітаризм, або, як ми це уточнили, – в деяку тотальність, з'являється вже й у постмодерні. Естетизованим стає все середовище, і розрив між елітою та масами в постмодерні практично розмивається. Ми можемо сказати і так, що проект модерну, який розпочався в Новий час, і який довів соціокультуру до постмодерну, є фактично шлях від "раціо" і граничної художності до чуттєвості, надчуттєвості та сфери практичної естетики.

Цю ситуацію з вражаючою проникливістю передбачав у свій час Ф. Ніцше. Він має на увазі кінець античності в цитаті, яку буде наведено нижче, і проводить паралель між занепадом Риму у всій його величі, між римським декадансом та сучасним Ніцше кінця XIX століття. Ця цитата варта того, щоб її навести в розгорнутому вигляді. "Римлянин імператорського періоду, знаючи, що до послуг його цілий світ, припинив бути римлянином і серед потоку чужих йому елементів, що ринув на нього, втратив здатність бути самим собою й виродився під впливом космополітичного карнавалу релігій, звичаїв та мистецтв; ця ж доля, очевидно, чекає і на сучасну людину, яка влаштовує собі за допомогою художників історії неперервне свято всесвітньої виставки; вона перетворилася на глядача, який насолоджується та блукає, і переживає такий стан, з якого навіть великі війні та революції можуть вивести її хіба що тільки на одну мить" [4, 186].

Вражаюче, як Ніцше відчуває уже наприкінці Великої римської епохи космополітизм, що народжується, – він іменує його карнавалом. Адже ж що є карнавал? Карнавал – це зміна масок, станів, символів. Карнавал – строката реальність, у якій ніхто не встигає зосередитися і ніхто не встигає відрефлексувати те, що відбувається. І якщо Рим – імперія, яка охопила практично весь сучасний їй світ, розмивається в потоці миготіння масок і чужих впливів, що ринули в її державність та простір, то що говорити про сучасне людство, про яке Ніцше так вдало говорить як про свято всесвітньої виставки. Правда ж, це точно помічено? Всесвітня виставка глобалізації і передбачає миготіння масок, коли символ вже не символ, він вже не встигає бути розкодованим. Ми просто переживаємо зміну декорацій, і в кожній точці цієї зміни не встигаємо бути самими собою. Що вже говорити про карнавал залежності від всесвітньої мережі, що наростає, в якій кожний самотній у великій кількості співбесідників, і кожен без кінця змушений змінювати власну подобу для того, щоб бути цікавим або помітним, позначитися за будь-яку ціну, стати знаком часу за будь-яку ціну. Це і є сучасна картина світу, в якій художнє та естетичне вже не розділені між собою і в якій кожний цілісний стан практично не можливий, тому що він миттєвий, точковий, вирівняний до рівня знаків і відповідно – одномірний.

У цій ситуації в європейській культурі, до якої цитата Ніцше пасує набагато більше, ніж до кінця описуваного ним XIX століття, зросте роль колективного позасвідомого, адже європоцентризм з його максимумом раціональності вже розчинився й колективне позасвідоме, тобто тяжіння не тільки до архетипу в розумінні К.-Г. Юнга, а й до архетипу сучасної соціокультури, що народжується, тягне за собою неоміфологічну реальність [5].

Сама картина світу починає складатися з безкінечної міфології. Вона спирається на міфи всіх видів і сортів. І в цих міфологічних просторах розмивається звичний хронотоп, особистість вивертається з простору часу власного перебування в бутті й починає ковзати по хронотопу, не маючи змоги зачепитися, приземлитися й знайти себе у власному природному стані. Зростає надчуттєве, яке долає всякі рамки "раціо".

Ось це наростання надчуттєвого, як і руйнування хронотопа, що складався протягом століть європейської культури, особливо відчувається в літературному процесі. Це явно прослідковується в М. Пруста, у Дж. Джойса, в експериментах з часом у Г.-Г. Маркеса. Невипадково центральний твір Маркеса називається "Сто років самотності". Сто років самотності означає одразу кілька речей. По-перше, те, що Пророк – один з головних героїв Маркеса, завжди приречений на самотність у синхронному зрізі часу, адже він випередив усіх. І ті, які можуть його зрозуміти, потребують як мінімум століття для того, щоб розшифрувати смислові та символічні коди головного героя. Але справа не тільки в цьому, а в тому, що час застигає. Застигає хоча б тому, що, як це не парадоксально, рухається з шаленою швидкістю. І "сто років самотності" – ця велична метафора маркесівського роману – перетворюється на дивний і незрозумілий стан усієї сучасної культури, яка чи то з неймовірною швидкістю поривається вперед, чи то ціпеніє на невизначене майбутнє. Зрештою, про це сьогодні судити практично неможливо.

Хоча ми повинні відмітити, що стан часу, який розтікається й ціпеніє, – одна з улюблених художніх метафор XX століття. Ми можемо згадати годинники, що пластично стікають, на полотнах Далі – великий образ

XX століття. Ми можемо згадати час Пруста, що розтікається, ціпеніє, безкінечно розтягується у великій епопеї "В пошуках утраченого часу". Ми можемо згадати дивні пульсації часу в джойсівському "Уліссі" і взагалі у всій прозі "потоку свідомості". Іншими словами, наприкінці XX ст. людство в особі провідних авторів у європейській та американській літературі відчуло метаморфози часу – часу, який припинив рівномірно бігти й не просто набирав ходу в результаті глобальних процесів, а й перестав бути керованим. Часу, який без кінця примушував особистість вписуватися в незрозумілі злами й петлі. І література, і живопис, і музика відобразили це з неймовірною міццю. Фактично, вийшов знаменитий парадокс постмодерністської епохи: час припинив бути контрольованим, а тому людина, яка задихається в його потоці, пішла в простір, у поверхню культури та в її одномірність. Звідси й виникає специфіка сучасної художньої картини світу.

Усе сказане дозволяє підбити деякі проміжні підсумки. Отже, сьогоднішня художня культура, культура в цілому, зокрема художня картина світу, відрізняються кількома стійкими рисами. Це: а) естетизація, причому така, що практично сприймається художньою картиною світу; б) уніфікація художньої картини світу, оскільки остання піддається безкінечному тиражуванню образних та емоціональних кліше; в) порушення балансу між елітарним та масовим у культурі, при цьому акценти явно зрушують в бік масовості, від чого виникає і все більш поширюється так звана поп-культура; г) те, що поп-культура творить нові архетипи, включаючи в художню картину світу "знакові" фігури. Підкреслимо, знакові, а не символічні. Іншими словами, виникає цілий простір "ідолів" поп-культури, архетипів і знаків. Зрештою, д) те, що художню картину світу віднині формують цілком нові складові, до яких з повним правом можна віднести рекламу, телебачення й Інтернет.

Іншими словами, усе сказане вище дає змогу стверджувати, що проблема формування нових пластів колективного позасвідомого продовжує все більше ущільнюватися, робитися все більш потужною. В ній з'являються ті складові структури, яких раніше в художній картині світу в жодну епоху не виявлялося.

Особливо слід зупинитися на ролі телебачення в сучасній художній культурі, зокрема художній картині світу. Той, що з'явився ще

в 60-х роках минулого століття в західних країнах, найбільш просунутих технологічно, феномен серіалу насправді видається далеко не таким простим і звичним, як може здатися на перший погляд. Згадаємо, яке воістину приголомшення масової свідомості викликала поява серіалів, що отримали назву "мильна опера", у пострадянському середовищі ще на початку "перебудови".

Що є телевізійний серіал в його естетичному, більше того, у світоглядному розумінні? Художній серіал є не що інше, як включення реципієнта в чуже життя. Людина проживає чужу долю день за днем, з вечора у вечір, вона слідкує за подіями чужого життя, сповнюється ними та іноді вже не в силах диференціювати себе й героїв серіалу. Тут відбувається феномен, який, скоріш за все, може бути пояснений з позицій психоаналізу. Емпатійно проникаючи в стан чужої долі, реципієнт припиняє відрізняти власну долю й отримує ніби компенсацію потоком свого повсякденного життя, яке навряд чи перенасичене емоціональними подіями, яке навряд чи задовольняє його у всьому. Іншими словами, відбувається заміщення екзистенціальних прошарків. Чуже життя стає цінністю, що переживається чи не більш потужно, ніж власне. При цьому цілком неважливо, про яких героїв йдеться, які контексти відтворює той чи інший серіал. І тут теж на поверхню аналізу зринає велика кількість досить цікавих і примітних фактів.

Згадаємо пресловутий серіал "Рабиня Ізаура", що не має до нашого глядача жодного відношення. Серіал, прямо скажімо, посередній, зроблений за законами "мильної опери", з примітивною фабулою, неминучим хепі-ендом і надлишком мелодраматичних моментів, які будь-який рафінований смак могли би просто шокувати. Однак незвичність подібного жанру виявилася необхідною саме в той момент, коли з'явилася на екранах пострадянського простору. Ця мелодраматична насиченість так різко

увірвалася в сувору дійсність пострадянської людини, що вразила її. І не тільки тому, що так невигадливо була влаштована ця людина і такими невисокими були її естетичні й художні потреби, а тому, що була необхідність відволіктися від себе, сягнути того виміру, який був ще складнішим, ще сумнішим, ніж власний вимір. І в цьому вимірі пережити все з дивною новизною, оскільки такого ще не було. І своє життя виявилося ще цілком стерпним на тлі "страждань" головної героїні та інших героїв згаданого серіалу.

Йдеться навіть не тільки про серіал "Рабиня Ізаура", хоча це сумне знамення доби, що свідчить про той реальний стан, у якому знаходилася художня картина світу та її носії в той період. Йдеться цілком про інше. Про те, що необхідне заміщення власного життя, необхідний контекст, у якому можна тривало, а іноді й безкінечно (згадаємо знаменитий серіал "Санта-Барбара", найменування якого взагалі стало загальною назвою-висловом уже в повсякденній лексиці) проживати в іншому хронотопі, в іншій ситуації, яка вириває тебе з повсякденності й робить тебе героєм, фактично, нічиєї драми або сюжету, що не має до тебе жодного стосунку.

Прикметно, що наявність "мильних опер" як таких (до речі, сама назва було запозичена з рекламних роликів мила, звідки й етимологія цього вислову) зовсім не виключає й не виключала раніше наявність елітарного кінематографа, так званого арт-кіно, в якому деякі доволі глибокі сюжети й доволі непрості, навіть витончені засоби виразності дійсно створюють особливу авторську художню дійсність. Однак відмітимо, що елітарне кіно все більше й більше йде в не менш елітарні кінофестивалі, де невелика група критиків, знавців та експертів судять про ці твори з позицій глибоко підготовленого й рафінованого глядача, точніше – фахівця, який здатний орієнтуватися в цьому досить умовному та художньо витонченому світі "високолобого кіно".

Масовий глядач елітарним кіно не цікавиться й живе в зовсім іншому художньому вимірі. При цьому відмітимо, що в його художню картину світу включаються в якості знаків герої саме масового кінематографу й телебачення. Достатньо згадати знамениту бондіану, згадати героїв Термінатора, Рембо та ін., які вже стали знаками доби, увійшли в повсякденну картину світу, зокрема і в художню картину світу, і повноправно живуть там, уже не примушуючи замислюватися ні про витоки, ні про художній рівень тих творів, з яких вони вийшли до реципієнтів, глядачів і взагалі до масової публіки.

Більше того, якщо звернутися до одного з найбільш знакових проявів сучасної художньої культури, мається на увазі Голлівуд, то слід відмітити, що останній зайняв дуже цікаву нішу в художній культурі. Голлівуд, з одного боку, є деяким місцем тиражування зразків масової культури, з іншого – він тиражує якісні зразки масової культури, тобто ті зразки, які не опускалися до рівня елементарного другосортного продукту, які й у технічному сенсі, і в плані акторської гри відповідають деякому еталону художності. Але водночас аж ніяк не являють собою глибоких зразків, властивих реальному, справжньому художньому кінематографу.

Більше того, Голлівуд створив ще один знак доби – знамениту червону доріжку. Оскільки не стільки фільм, не стільки роль, не стільки наявність хай навіть видатної акторської удачі, а саме червона доріжка стала знаком вищої удачі, досягнення певного кар'єрного олімпу. Адже людина або люди, які йдуть червоною голлівудською доріжкою, – це люди, які "зробили себе" в тому ступені, що можуть собою пишатися до кінця своїх днів.

Це, безсумнівно, пов'язано з тиражуванням певних іміджів, брендів і знаків. Тут слід підкреслити, що ми говоримо про знаки, а не про символи, оскільки символ завжди передбачає болісну роботу реципієнта з його розшифровки, з його обростання асоціаціями, згадуючи Й. Мандельштама. Тобто напружене дійство, яке особистість робить, стикаючись із високохудожнім твором. Знак абсолютно не потребує цього. Більше того, він усіляко спрощує будь-яку ситуацію, з якою стикається реципієнт. Знак поданий як готовий, як кліше. Він просто позначає дещо, до чого слід прагнути, що слід поважати і чому слід заздрити. Він – деяка реперна точка для реципієнта, до якої реципієнт, здобувши згаданий знак, буде тепер всіляко прагнути, або, в будь-якому разі, вважати цю реперну точку культури ідеалом. Чи можна досягнути останнього, чи ні – питання другорядне. Але знакові фігури, знакові точки чужої долі позначають життєвий горизонт реципієнта. На жаль, це зовсім не той життєвий світ, який мав на увазі Е. Гуссерль, позначаючи межі людського буття. Це зовсім не той проект накидання себе на світ, який мав на увазі М. Хайдеггер, говорячи про безкінечну екзистенціальну взаємодію особистості зі світом. Ні. Це просто лінія, яка встановлює горизонт, пронизує не просто художню картину світу й навіть не просто художню культуру, а саме колективне позасвідоме, яке постійно й безкінечно формується в глобалізованому світі. І це колективне позасвідоме часом працює значно активніше, ніж працює суспільна й індивідуальна свідомість.

Література

1. Гройс Б. "Gesamtkunstwerk Сталин" [Электронный ресурс] / Б. Гройс. – М. : Ad Margienem, 2013. – Режим доступа : http://www.theoryandpractice.ru/posts/7549-groes-malevish.

2. Маринетти Ф. Манифест футуризма [Электронный ресурс] / Ф. Маринетти // Le Figaro. – 1909. – 20 февр. – Режим доступа : http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html.

3. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии Развитого Индустриального Общества / Г. Маркузе. – М. : Refl-book, 1994. – 368 с.

4. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 1990. – 832 с.

5. Юнг К. Г. Психология бессознательного / К. Г. Юнг. – М. : ООО "Издательство АСТ – ЛТД", "Канон+", 1998. – 400 с.
6. Бердяев Н. А. Философия свободного духа / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1994. – 480 с.

References

1. Groys B. "Gesamtkunstwerk Stalin" [Elektronniy resurs] / B. Groys. – M. : Ad Margienem, 2013. – Rezhim dostupa : http://www.theoryandpractice.ru/posts/7549-groes-malevish.
2. Marinetti F. Manifest futurizma [Elektronniy resurs] / F. Marinetti // Le Figaro. – 1909. – 20 fevr. – Rezhim dostupa : http://m936rea.internet.kemsu.ru/futur.html.
3. Markuze G. Odnomernyy chelovek. Issledovanie ideologii Razvitogo Industrial'nogo Obshchestva / G. Markuze. – M. : Refl-book, 1994. – 368 s.
4. Nitsshe F. Sochineniya : v 2 t. / F. Nitsshe. – M. : Mysl', 1990. – T. 1. – 1990. – 832 s.
5. Yung K. G. Psikhologiya bessoznatel'nogo / K. G. Yung. – M. : OOO "Izdatel'stvo AST – LTD", "Kanon+", 1998. – 400 s.
6. Berdyaev N. A. Filosofiya svobodnogo dukha / N. A. Berdyaev. – M. : Respublika, 1994. – 480 s.

Филиппов В. Л.

Знаковость как сущность современной художественной картины мира

На современном этапе существует тенденция формирования художественной картины мира в первую очередь на основе знаковой реальности, а следовательно, сдвиг ее от объемности к одномерности. Уже в середине XX века ученые выражали обеспокоенность тем, что такая тенденция стремительно распространяется, охватывая самые разнообразные сферы бытия. Следовательно, речь идет уже об одномерности культуры, личности и, соответственно, художественной картины мира. На основании разноаспектного анализа проявлений художественной культуры автор выделяет ее ключевые направления, как-то: эстетизация, унификация, нарушение баланса между элитарным и массовым в культуре, а также влияние рекламы, телевидения и интернета на формирование художественной картины мира.

Ключевые слова: культура, личность, сознание, подсознательное, художественная картина мира, бытие.

Filippov V. L.

Remarkability as an essence of the modern artistic world picture

On the basis of multiaspected analysis of the artistic culture displays an author points its key directions, for example: aestheticization, unification, violation of a balance between elite and mass in the culture, and also influence of advertising, television and Internet on forming of the artistic world picture.

Many modern researchers note culture being reduced to the text, which is, in its essence, reducing to the sign. Artistic world view is more and more based on signs, not on images and symbols as it was in the previous ages. And signs, as we know, don't have any transcendental or metaphysical depths symbols include. That's why artistic world view is moving from the vertical section and multidimensional space to the one-dimensional space, which can be compared to a personality moving in the same direction.

Main thing about the one-dimensionality of culture and, consequently, artistic world view is, first of all, Eurocentrism disappearance.

Eurocentric paradigm that eventually made its way into the New World, i.e. American civilization, is tacitly considered to be culture's main construct. Although with the huge world changes Eurocentrism starts to fade and its place is ready to be taken by completely different Asian culture paradigms.

The Modern project, called that way by a number of philosophers, started at the times of early modern period when Cartesianism was created and the famous European "ratio" standard was established. All this contributed to the tremendous project of rational understanding of the world that was a part of society structure and that era world view in general.

Any kind of avant-garde trend eventually goes into one-dimensional artistic space. It's not only futurism's fate. Futurism trend is just a demonstrative example. Such fate befell expressionism and many other trends that ultimately lost many of their aesthetical and practically-aesthetical functions with images and symbols loosing their mission.

Modern artistic culture, culture in general and artistic world view specifically have their strong features. These are: a) the aesthetic function, perceived by artistic world view; b) the unification of artistic world view, because artistic world view is disposed to different emotional and image clichés reproduction; c) disturbing the balance between elite and mass components of culture with mass components being more important and giving rise to the so called pop culture; d) pop culture creating new archetypes that are inserted to artistic world view as "sign" figures, which are the "sign" figures exactly, not symbolic ones. To put it another way, it creates a huge space of pop culture idols, archetypes and signs; e) the fact that artistic world view is formed with the help of new elements such as media, television and the Internet.

The problem of new strata of collective unconscious becomes more firm and significant. It appears to include structures that were absent in different artistic world views of the previous ages.

Key words: culture, personality, consciousness, subconsciousness, artistic world picture, being.

УДК 130.2

Атаманчук-Ангел Валерий Иванович
соискатель

ИДЕАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЖИВОГО ВЕЩЕСТВА И ИДЕАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КУЛЬТУРНОГО ВЕЩЕСТВА: ПОИСКИ ОБЛАСТИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

В статье анализируется параллелизм, сходные черты идеальных составляющих живого и культурного вещества. Исследования культуры (в самом широком ее понимании) предоставили возможность обнаружить в живом веществе наличие вещества культурного и как элемент определить в ней человека культурного, отчетливо выявить (на уровне эксперимента) в культурном веществе отдельную идеальную составляющую культуру. Анализ взаимосвязи культуро-идеальных, био-идеальных составляющих показал перспективным использовать в исследовании культурного вещества экспериментально подтвержденные научные наработки, сделанные в свое время относительно живого вещества.

Ключевые слова: *материальное, идеальное, функция, отображение, закон, морфизм, жизнь, культура, единство, творчество.*

Актуальность темы исследования заключается в выяснении объективной основы культуры, идеальной составляющей культурного вещества. Цель исследования – выяснить, применимы ли по отношению к культуре полученные эмпирическим путем биологические законы.

Исследования культуры (в самом широком ее понимании) предоставили возможность обнаружить (выделить) в живом веществе наличие вещества культурного [1] и как элемент определить в ней человека культурного [2], отчетливо выявить (на уровне эксперимента) в культурном веществе отдельную идеальную составляющую (а именно – культуру), предположить наличие и отделимость идеальной составляющей в живом веществе. Сопоставления идеальных составляющих живого и культурного вещества выявили проявление сходных черт (параллелизм). Возник вопрос, насколько применимы по отношению к культуре полученные эмпирическим путем биологические законы? Подчеркнем, здесь мы говорим о культуре живого вещества, т.е. об идеальной составляющей культурного живого вещества.

В свое время В.И. Вернадский предложил понятие "ноосфера" [3], имея в виду влияние разума. Факты, однако, демонстрируют в большей степени влияние человека культурного, чем человека разумного. Влияние последнего следует относить к биосферным процессам, как части общего действия живого вещества. Сфера влияния культурного вещества на окружающий мир выделяет ноосферные процессы. Например, полное уничтожение культурной составляющей в человеке культурном (дети-"маугли", амнезия и так далее) выводит его за пределы ноосферы и превращает человека культурного в человека разумного, представителя биосферы.

Ноосфера, теряя культуру, превращается в биосферу (домашние животные, культурные растения – живые артефакты жизнедеятельности культуры) и геосферу (Парфенон, Колизей, заброшенные города, посуда, машины, корабли, фабрики – неживые артефакты жизнедеятельности культуры).

С иной стороны, с исчезновением "живых" носителей идеальной составляющей культурного вещества прекращается и воплощение культуры в материальном мире. Хотя она может быть сохранена и передана, например, через книги, электронные носители и т.д., но без "живого" носителя, в данном случае человека разумного, идеальная составляющая культурного живого вещества становится как бы замороженной, законсервированной в артефакт, перестает быть открытой системой.

Прежде, чем начать анализ, сделаем небольшое отступление. "Если обозначения удобны для открытий … то поразительным образом сокращается работа мысли" (Г.В. Лейбниц) [4].

Мы наблюдаем объект, явление, феномен один, а "слов" и "языков", его описывающих, много. "Возможность решения "лингвистической антиномии" открывается, если признать базовым языком описания алгоритмический язык, поскольку он, и только он, имеет такую фундаментальную характеристику описания, как интерсубъективность" [5].

"Множество … объект, обладающий определенным набором свойств. … описание этих свойств составляют аксиоматику. … В целом любая из существующих аксиоматик такова, что она, с одной стороны, избавляет от известных противоречий наивной теории, а с другой – обеспечивает свободу оперирования с конкретными множествами, возникающими в различных отделах …" [4].

В единстве, целостности мира мы достаточно четко выделяем неживую материю, в ней материю, охваченную биологической жизнью, и отличия в части живого вещества, освоившего культуру. Целостное пространство (всюдность), в котором непрерывно происходит кругооборот вещества и энергетические переходы, в структуру которого идеальное научилось и научается вводить компоненты своей деятельности, структурировать пространство, управлять энергией. Понимаем, что существуют предельные переходы от одного состояния материи и энергии к другому; существуют границы жизни и смерти, образованности и невежества, наличия и отсутствия. ""Живое вещество" – вся сово-

© Атаманчук-Ангел В. И., 2014

купность живых организмов в биосфере, вне зависимости от их систематической принадлежности" (В.И. Вернадский) [1]. Соответственно: "Культурное живое вещество" – вся совокупность культурных живых организмов в ноосфере, независимо от их систематической принадлежности и типа культуры.

Под культурными организмами не имеются в виду организмы, "окультуренные" средствами селекции, генетики. Их следует относить к живым артефактам, так как их идеальная составляющая по-прежнему передается с помощью "гена", хотя и искусственно модифицированного.

Если определить неживое вещество (НВ) как некое множество (к примеру, на атомарном уровне элементом его будет атом), тогда живое вещество (ЖВ) есть подмножество данного множества, в котором существует подмножество – культурное живое вещество (КЖВ).

$$КЖВ \subset ЖВ \subset НВ$$

Человек разумный, как вид (ЧРв), – подмножество множества живого вещества (ЖВ) – $ЧРв \subset ЖВ$, и, как особь (ЧРо), – его элемент: $ЧРо \in ЖВ$, соответственно – $ЧРо \in ЧРв$. Так же ЧРо можно представить (вопрос о начальной точке отсчета, явлении, элементе, феномене), как множество атомов или функций, на котором есть подмножества, например, его органы.

Человек культурный, как сообщество (ЧКс), – подмножество культурного живого вещества (КЖВ): $ЧКс \subset КЖВ$, и, как индивид (ЧКи), – его элемент: $ЧКи \in КЖВ$, соответственно: $ЧКи \in ЧКс$.

Материальная составляющая, например, на атомарном уровне (не затрагивая, даже, субатомный и структурный уровни), выделенных множеств состоит из одних и тех же элементов (а), находящихся в постоянном движении, перетекая из одной организации фазового состояния материи и энергии в другую

$$\{a \mid КЖВ(a)\} \subset \{a \mid ЖВ(a)\} \subset \{a \mid НВ(a)\}$$

Количество атомов на этом множестве неизменно, но есть постоянно изменяющееся биоразнообразие и культурное разнообразие.

Хотя различие и усматривается на материи и энергии, все же отчетливо видно, что задает отличия не материальная, а идеальная составляющая, и именно идеальное является тем жестким конструктом, который структурирует материальное составляющее, направляет изменения энергии. В свою очередь отметим, усложнение материальной составляющей создает возможности для дальнейшего развития идеальной составляющей.

Отчетливо можно выделить две составляющие ЧР. Материальная – это пространственная конфигурация материальной системы в определенный момент времени, образ (и подобие) генома человека, в процессе биологического развития. И идеальная – это алгоритм, отображение, морфизм, функция, оператор, функционал, закон, норматив перетекания и трансформации вещества, перетекания и потребления энергии, а так же перетекания, потребления, трансформации и производства биоинформации.

Оператор – генетический (биологический), встроенный изначально, в процессе жизнедеятельности претерпевает изменения.

Соответственно, материальная составляющая ЧК – это пространственная конфигурация фазового пространства материальной системы в определенный момент времени, образ (и подобие) генетических и культурных кодов, в процессе биологического и социального развития. Идеальная составляющая ЧК, это результирующая алгоритмов, отображений, функций, морфизмов, операторов, функционалов, законов, нормативов перетекания и трансформации вещества, перетекания, потребления энергии, а так же перетекания, потребления, трансформации и производства информации.

Оператора два – генетический (биологический) и культурный (в широком ее понимании). Первый встроен изначально, второй встраивается, если встраивается, постепенно. В процессе жизнедеятельности, оба оператора, как правило, претерпевают изменения.

Соответственно окультуренный человек разумный – человек культурный, это композиция функций отображения идеальных составляющих – жизнь (биос) и культура, отображение "жизни" и отображение "культуры", на атомарном уровне К(Ж(а)).

Человечество в целом (ключевой носитель общечеловеческой культуры) – лишь часть культурного и, соответственно, живого вещества.

Отдельная биологическая особь, в том числе и ЧРо, – носитель своеобразной генетической смеси, а главное, во многих случаях, – один из эпицентров биотворчества, биомикроэволюции, адаптации вида, одна из точек генетического дрейфа.

Отдельный ЧКи – часть живого вещества и носитель лишь части человеческой культуры. Но носитель своеобразной генетической и культурной смеси. И главное – одна из точек генетического и культурного дрейфа, био- и культуротворчества, один из эпицентров биомикроэволюции, культурной эволюции, иногда культурной революции.

Относительно эволюции и биоразнообразия доминировали и еще продолжают иметь место утверждения о наличии некоего изначального замысла. Как некогда отстаивали "замысел божий" в культуре, в частности догматы социального и политического устройства общества.

Учитывая "тезисность" жанра такого текста, как научная статья, укажем лишь, что очевидность фактов убедительно подтверждает отделимость и эволюцию идеальной составляющей. Например, отделимость "культуры", как некоего идеального относительно материи, нам легко проверить экспе-

риментально на человеке культурном, например, отделив человека разумного от культуры или в целом, или в какой-то части.

Накопление разнообразия культуро-идеального отчетливо прослеживается историей искусства, науки, религии, техники и т. д.

В свою очередь, "жизнь", как идеальная составляющая ЖВ, возникла относительно давно и развивается медленно, по сравнению со временем появления и темпами развития культуры. Однако возможность выделить культуру, как идеальную составляющую КЖВ, позволяет предположить, что и жизнь вполне отделимая идеальная составляющая ЖВ. Последнее сегодня убедительно подтверждает генная инженерия, демонстрируя, что носителем, к примеру, генетической информации вполне может быть не только "генный" (ДНК, РНК), а также бумажный или цифровой носитель, которые уже давно применяются по отношению к культуре.

Накопление от простого к сложному био-идеального убедительно подтверждает само существование эволюции видов.

Таким образом, в живом и культурном веществе, мы наблюдаем превращения, метаморфозы, развитие, изменения на двух множествах: одно на множестве материальном, другое на множестве идеальном.

Выделим некоторые этапы развития материального и идеального. Если за точку отсчета взять геосферу, как первый этап, тогда исторически второй этап – биосферный – развитие видов материального и идеального происходит благодаря жизнедеятельности ЖВ. Третий этап – ноосферный, – развитие видов материального и идеального происходит благодаря жизнедеятельности КЖВ.

Жизнь ЖВ – непрерывный процесс обмена материей, энергией и информацией между живыми организмами и окружающей средой. А также процесс накопления или потери разнообразия форм материального и идеального. Био-идеальное передается современными видами преимущественно по вертикали, от поколения к поколению, используя материальное – "ген", как носитель.

Жизнь КЖВ также непрерывный процесс обмена материей, энергией и информацией. А также процесс накопления или потери разнообразия форм материального и идеального. Но задействованы принципиально иные, по сравнению с живым веществом, процессы. Культура воспроизводится и развивается, используя материальный носитель, например, человека разумного.

Восприятие человеческой культуры человеком разумным – это эпицентр окультуривания, возникновение человека культурного (и это не одномоментный акт творения, как это происходит с человеком разумным). В дальнейшем (переживая культуру в себе, а культура в свою очередь, переживая себя в человеке, именно в такой взаимосвязи), имеет возможность возникнуть из небытия до того не существующее идеальное (образы мира, образы действия и образы образов), а через него и материальное. В отличие от био-идеальной составляющей, которая есть результат реакции, ответ материального на раздражитель, на вопрос.

Концепт образования живого и культурного вещества: материальное + идеальное → вещество (… живое, культурное, …), здесь не учитываются иные факторы и процессы, например, связанные с энергией.

Разнообразие элементов материального множества, на атомарном уровне, состоит из конечного множества элементов, атомов: $\{a_1, a_2, \ldots, a_{118}\}$, на сегодня известно порядка 118 (кислород и кремний, вместе с элементами алюминий, железо, кальций, натрий, калий, магний, водород и титан составляют более 99 % массы планеты), это ничтожно мало по сравнению с уже имеющимся разнообразием их сочетаний в геосфере, биосфере, ноосфере.

Соответственно, разнообразие идеального множества, в том числе, человеческой культуры, построено из отображений, признаков, свойств, функций, качеств относительно небольшого, в своей основе, количества элементов: $\{i_1, i_2, \ldots, i_n\}$, где n, мы предполагаем, на атомарном уровне, однозначно, конечно. Мощность этого множества заведомо меньше в сравнении с разнообразием сочетаний, метаморфоз, превращений, даже без учета неиспользованных, ошибочных представлений и имеющихся возможностей. Все разнообразия сочетаний увязаны, на сегодня, по большей части с важнейшими биологическими потребностями.

Природа множеств определяет и свойства соответствующих отображений, эти свойства формулируются в терминах, заданных на множествах. Например, свойство непрерывности требует задания топологической структуры. Свойства ЖВ описываются в терминах биологии. Свойства КЖВ описываются в терминах культуры.

Природа множеств определяет и свойства людей культурных (отображений), поскольку эти свойства формируются из данных, имеющихся на множествах – человек культурный является сочетанием имеющихся множеств идеальных (... жизнь, культура ...) и материальных (... геологические, биологические, технологические ...).

Казалось бы, связь между идеальной составляющей ЖВ и идеальной составляющей КЖВ понятна сама собой, но в то же время требует раскрытия.

Оттолкнемся в анализе от основных отличий. Отличие культуро-идеальной составляющей от био-идеальной составляющей – это средства передачи ее через знак, образ, отражение. Принципиально важный переход – орудием поиска становится возможным не материальный объект, а идеаль-

ный – знак, образ, отображение. Появляется возможность производить поиск отвлеченно от некоего объекта, факта, феномена, явления. А перенос на другие носители и сам поиск выводит за пределы человека культурного.

Следующее отличие, связанное с уже указанным, – почти вся идеальная составляющая живого существа изначально сосредоточена в ее материальном носителе, который образуется в момент возникновения живого существа. Идеальная составляющая культурного существа, в начале развития, не сосредоточена в возникающем определенном носителе, а распылена в культурном веществе, в том числе и человеческая культура и накапливается, если накапливается, постепенно.

Идеальная составляющая КЖВ содержит два подмножества, разновидности единого множества, которые мы обозначили словами "жизнь" и "культура". Множество "жизнь", на видовом уровне, состоящее из разнообразия форм жизни, и множество "культура", состоящее из разнообразия культур, – отдельные, но взаимно влияющие и связанные на общности решаемых задач, а именно: сохранение, развитие и воспроизводство. Эти базовые задачи, подчеркнем, решаемые на едином множестве (например, один из уровней которого атомарный), и определяют схожесть путей решения в континууме результатов на подмножествах "жизнь" и "культура". Это не означает, что жизнь и культура в целом или каких-то частях полностью тождественны или схожи. Это всего лишь говорит о том, что алгоритмы, принципы, пути решений имеют некую схожесть, близки между собой. Именно они задают некую линейную упорядоченность, определенное взаимное соответствие, параллелизм, область пересечения.

$Ж^{f} \cap К$, где f – некие принципы, алгоритмы, подходы решения.

Определив наличие области пересечения множеств "жизнь" и "культура": – $Ж^{f} \cap К$, представляется перспективным использовать экспериментально подтвержденные научные наработки, опытные истины, индуктивные и теоретические обобщения, обеспечивающие описание, объяснение и предсказание, сделанные в свое время относительно живого вещества.

Так задачи, относящиеся к биологической безопасности, схожи с задачами культурологической безопасности. Это, например, сохранение живыми организмами (культурными особями) своей биологической (культурной) сущности, качеств, системообразующих связей и характеристик, предотвращение широкомасштабной потери биологической (культурологической) целостности.

На начальном этапе развития биология (и не только она) имела в своем составе и чисто умозрительные теории, например, теорию наследственности. Однако, на сегодня, многие из ее положений пересмотрены, хорошо научно обоснованы и с успехом могут быть использованы культурологией.

Из биологии развития, изучающей процессы индивидуального развития (онтогенеза) организма, по аналогии, пришло понятие культурогенеза. Взяты понятия эволюция, естественный отбор, адаптация, повышение приспособляемости и т.д.

Термин "таксономия" впервые был предложен в "1813 году Огюстеном Декандолем, занимавшимся классификацией растений, и изначально применялся только в биологии. Позже этот термин стал использоваться для обозначении общей теории классификации и систематизации сложных систем, как в биологии, так и в других областях знаний, в лингвистике, географии, геологии" [6].

Интерес для культурологии представляют предположения теории нейтральной эволюции, разработанной Мотоо Кимурой, не оспаривающие решающей роли естественного отбора, однако отмечающие, что в эволюции важную роль играют и случайные мутации, не имеющие приспособительного значения.

Появляются и надуманные теоретические построения, так аналогия от "гена" к "мему" небезынтересная, но ошибочная посылка, так как "ген", по определению, всего лишь носитель (который, как мы уже определили, возможно заменить на другой), а не сама идеальная составляющая. Здесь уместней было бы говорить хотя бы о "геноме", определяемом, как совокупность наследственной информации, заключенной в клетке организма.

А вот потеря отдельных культур и целых цивилизаций, действительно аналогична потере видов и глобальному вымиранию. И в том и в другом случае в ныне сущем веществе утрачены части идеальной составляющей, былое наличие которых палеонтологи и археологи определяют по артефактам – останкам живых организмов, объектам которые имеют следы воздействия человека, историческим документам.

Предложенный подход разумно учитывает родство идеальной составляющей живого вещества и идеальной составляющей культурного вещества.

Анализ взаимосвязи культуро-идеальных, био-идеальных и материальных составляющих имеет огромное значение для понимания единства мира, их исторического развития, для познания сущности явлений и практического управления ими.

Литература

1. Атаманчук-Ангел В.І. Культурна речовина / В.І. Атаманчук-Ангел // Політологічний вісник. Зб. наук. праць. – К. : ВАДЕКС, 2013. – Вип. 71. – С. 131–140.

2. Атаманчук-Ангел В.И. Онтология "человека культурного" / В.И. Атаманчук-Ангел // Політологічний вісник. Зб. наук. праць.– К. : "ІНТАС", 2012. – Вип. 66. – С. 47–54.

3. Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере / В.И. Вернадский // Успехи современной биологии. – М., 1944. – № 18. – С.113–120.

4. Зорич В.А. Математический анализ. Том 1 / В.А Зорич. – М. : ФАЗИС, 1997. – С. 1–32.
5. Тарасенко М.Ф. Методологія дослідження соціокультурних систем в екстремальних ситуаціях / Тарасенко М.Ф., Пикашова Т.Д., Соловей Л.А. // Звіт про науково-дослідну роботу. – К., 1993. – С.12-16.
6. Таксон (в систематике) / БСЭ. – М., 1978.
7. Функция /Математический энциклопедический словарь; гл. ред. Ю. В. Прохоров // Большая российская энциклопедия. – М., 1995.

References

1. Atamanchuk-Anhel V.I. Kulturna rechovyna / V.I. Atamanchuk-Anhel // Politolohichnyi visnyk. Zb. nauk. prats. – K. : VADEKS, 2013. – Vyp. 71. – S. 131–140.
2. Atamanchuk-Angel V.I. Ontologiya "cheloveka kul'turnogo" / V.I. Atamanchuk-Angel // Politolohichnyi visnyk. Zb. nauk. prats.– K. : "INTAS", 2012. – Vyp. 66. – S. 47–54.
3. Vernadskiy V.I. Neskol'ko slov o noosfere / V.I. Vernadskiy // Uspekhi sovremennoy biologii. – M.,1944. – № 18. – S.113–120.
4. Zorich V.A. Matematicheskiy analiz. Tom 1 / V.A Zorich. – M. : FAZIS, 1997. – S. 1–32.
5. Tarasenko M.F. Metodolohiia doslidzhennia sotsiokulturnykh system v ekstremalnykh sytuatsiiakh / Tarasenko M.F., Pykashova T.D., Solovei L.A. // Zvit pro naukovo-doslidnu robotu. – K., 1993. – S.12-16.
6. Takson (v sistematike) / BSE. – M., 1978.
7. Funktsiya /Matematicheskiy entsiklopedicheskiy slovar'; gl. red. Yu. V. Prokhorov // Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. – M., 1995.

Атаманчук-Ангел В.І.

Ідеальна складова живої речовини та ідеальна складова культурної речовини: пошуки сфери перетину

У статті аналізується паралелізм, схожі риси ідеальних складових живої і культурної речовини. Дослідження культури (в самому широкому її розумінні) дали можливість виявити (виділити) в живій речовині речовину культурну і як елемент визначити в ній людину культурну, чітко виявити (на рівні експерименту) в культурній речовині окрему ідеальну складову – культуру. Аналіз взаємозв'язку культуро-ідеальних, біо-ідеальних складових засвідчив перспективність використовувати у дослідженні культурної речовини експериментально підтверджені наукові напрацювання, зроблені свого часу щодо живої речовини.

Ключові слова: матеріальне, ідеальне, функція, відображення, закон, морфізм, життя, культура, єдність, творчість.

Atamanchuk-Angel V.

The ideal component of living matter and an ideal component of cultural material, the search area of intersection

The article examines the similarities parallelism ideal living and cultural components of matter. Cultural studies (in its broadest sense) provided an opportunity to discover (highlight) in the presence of the living matter of cultural material and as an element in it define human culture, clearly identify (at the level of the experiment) in a matter of a separate cultural ideal component (namely – the culture), and assume the existence of an ideal component of separability in living matter. Matching components ideal living and cultural manifestation of the substance revealed similarities (parallelism). The question arose as applicable with respect to the culture obtained empirically biological laws?

In unity, integrity of the world we quite clearly distinguish inanimate matter, it matter throes of biological life, and the differences in terms of living matter, mastered culture. Integral space (vsyudnost), which occurs continuously circulation of matter and energy transitions, in which the ideal structure learned and learns to introduce components of its activities, structure space, manage energy.

If we define the inanimate substance (IS) as a certain set, then living matter (LM) is a subset of this set, in which there is a subset – cultural living matter (CLM).

$$CLM \subset LM \subset IS$$

Homo sapiens as a species (HSs) – a subset of living matter (LM) – $HSs \subset LM$, and as individual (HSi) – his element: $HSi \in LM$, respectively – $HSi \in HSs$.

Human of the culture, as a community (HCc) – a subset of cultural living matter (CLM) – $HCc \subset CLM$, and how the individual (HCi) – his element: $HCi \in CLM$, respectively : $HCi \in HCc$.

Cultural living matter, the example of human culture, a discourse tangible medium (in this case biological – homo sapiens) and its ideal content (human culture).

Material component, for example, at the atomic level (without affecting even the subatomic and structural levels) isolated sets composed of the same elements (a), which are in constant motion, flowing from one organization phase state of matter and energy into another.

$$\{a \mid CLM\ (a)\} \subset \{ a \mid LM\ (a)\} \subset \{ a \mid IS\ (a) \}$$

The number of atoms in this set consistently. Although the distinction and is seen on the matter and energy, yet clearly shows that the differences are not material sets, and the ideal component.

Accordingly, cultural people, is the composition of mapping functions ideal components – life (bios) and culture, displaying the "life" and display "culture" at the atomic level C(L(a)).

Thus, in the lively and cultural matter, we are witnessing the transformation, metamorphosis, development, changes in two sets: one set on the material, the other on the set of perfect.

A variety of elements of the set material, at the atomic level, consists of a finite set of elements, atoms $\{a_1, a_2, \ldots, a_{118}\}$, is known today about 118. It is negligible in comparison with the existing variety of combinations in the geosphere, the biosphere, the noosphere.

Variety ideal set of maps constructed features, properties, functions as a relatively small, at its core, the number of elements: $\{i_1, i_2, \ldots, i_n\}$, where n, we assume at the atomic level, uniquely, of course. Cardinality of this set is certainly less in comparison with a variety of combinations.

Ideal cultural component of living matter contains two subsets of a single species of sets, which we denote the word "life" and "culture." Set of "life" at the species level, consisting of a variety of forms of life, and a lot of "culture", consisting of a variety of cultures – separate but mutually affecting and related to the generality of tasks, namely the preservation, development and reproduction. These basic tasks emphasize solved on a single set (for example, one of which atomic levels), and determine the similarity of solutions in the continuum results on subsets of "life" and "culture". This does not mean that life and culture, as a whole or some parts are completely identical or similar. It just says that the algorithms, principles, solutions have some similarity, close to each other, and they ask a certain linear ordering defined mutual consistency, concurrency, the intersection area.

$L^f \cap C$, where f – some principles, algorithms, and solution approaches.

Determination that there is the area of intersection of sets "life" and "culture": – $L^f \cap C$, is promising to use experimentally validated scientific developments, experienced truth, inductive and theoretical generalizations, providing a description, explanation and prediction, made at the time regarding the living substance.

Key words: material, perfect function, mapping, law, morphism, life, culture, unity and creativity.

УДК 261.7:261.5

Лебедєв Віталій Сергійович
здобувач

ВІД ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВНОГО АТЕЇЗМУ ДО РЕЛІГІЙНОЇ ТА РЕЛІГІЄЗНАВЧОЇ ОСВІТИ

Розглядаються питання негативного впливу політики державного атеїзму, спрямованої на викорінення зі свідомості людей релігійних поглядів, відхід від якої після розпаду СРСР зумовив запровадження релігійної (духовної) та релігієзнавчої (світської) освіти в Україні та сприяв відродженню авторитету Церкви.

Ключові слова: *державний атеїзм, релігія, Церква, духовність, релігійна освіта, релігієзнавча освіта.*

Одним з найважливіших інститутів нашого суспільства є Церква, соціально значуща діяльність якої дістає все більшу підтримку з боку громадськості. В умовах державного атеїзму за часів СРСР Церква була позбавлена виховної функції, існувала тенденція "поглинання" релігії. У цей час не могло бути мови про запровадження релігійної освіти як одного з компонентів релігійності (поряд з релігійними відносинами, культовою, позакультовою діяльністю тощо). Релігійна освіта є засобом формування особистості. Поза співвідношенням "релігійна освіта релігійність" говорити про релігійність як тип духовності практично немає сенсу. Виховні та пізнавальні функції виконує також релігієзнавча освіта. І релігійна (духовна), і релігієзнавча (світська) освіта набувають поширення та розвитку в умовах кардинальних змін в усіх сферах суспільного життя, демократизації українського суспільства, в тому числі в релігійній царині, здійснення права на свободу світогляду та віросповідання. Все це зумовлює актуальність розгляду проблеми релігійної та релігієзнавчої освіти в сучасних умовах. Варто зазначити, що ця проблема не знаходяться достатнього висвітлення в наукових дослідженнях, хоча до неї все частіше звертаються науковці. Серед дослідників, які порушують питання релігійної та релігієзнавчої освіти, можна назвати Заковича М.М., Єленського В.Є., Колодного А.М., Рибачука М.Ф., Сауха П.Ю., Скотного В.Г. та інших.

Метою та завданням даної статті є комплексний аналіз релігійної та релігієзнавчої освіти в умовах демократизації українського суспільства, механізму її впливу на формування духовності особистості, на церковно-релігійну складову життя українського соціуму.

За двадцяте століття наша країна пережила багато лихоліть – це війни і перевороти, голодомор і репресії, гоніння на мову і релігію. Причому останнє гоніння на релігію набуло форми державної політики. Після утвердження радянської влади на теренах України усім релігіям, які існували в СРСР, формально були надані однакові права [6]. Фактично, це означало, що всі віросповідання стали "поза законом". Атеїзм був проголошений державною ідеологією, активно пропагувався – цим займалася так звана "громадська організація" (сучасною термінологією) "Спілка войовничих безбожників", яка мала щедре фінансування з боку влади. Активну роль в створені цієї організації відігравала заснована в 1922 році газета "Безбожник", ідейним натхненником і головним редактором якої був Губельман Міней Ізраїльович (1878-1943), більш відомий під своїм партійним і літературним псевдонімом Ярославський Омелян Михайлович. На першому етапі під час становлення радянської влади – основні зусилля були кинуті на пропаганду атеїзму, висвітлення його переваг перед теїзмом, будь-яка релігія піддавалася нищівній критиці, вважалася "мракобіссям".

"Спілкою войовничих безбожників" були поставлені завдання до 1937 року викорінити релігію "з самих потаємних місць" [1, 62], тому радянський уряд почав вдаватися до кроків знищення релігії.

© Лебедєв В. С., 2014

Засуджувалися до страти або до тривалих строків ув'язнення священнослужителі "за контрреволюційну пропаганду", руйнувалися або "перепрофільовувалися" для потреб влади церковні приміщення за "численними проханнями населення" і т. ін. Звичайно, в таких умовах не можливо було вести мову про релігійну освіту як для священнослужителів, так і для мирян. Лише з початком Другої світової війни релігійним організаціям було надане деяке послаблення від "атеїстичного гніту" можливо, в цей скрутний для держави час влада намагалася якось згуртувати увесь народ для боротьби з німецько-фашистською навалою, тому було не доречно ділити громадян на "своїх" і "чужих" на атеїстів і віруючих. В повоєнний час до розправ з віруючими вже не доходило – їх замінили так звані "товариські суди", які намагалися переконати людину в безпідставності його релігійної практики або зганьбити його як "волоцюгу", "ледаря" або "поплічника імперіалістів". Зберігалася практика і засудження на тривалі терміни ув'язнення "особливо небезпечних" серед віруючих, а також ще одним способом тиску на вірних різних релігійних деномінацій були спроби позбавлення батьківських прав і, відповідно, передача дітей до сирітських будинків. Розмах подібних дій суттєво відрізнявся залежно від регіону, де діяла та чи інша релігійна деномінація, та від загальної суспільної думки місцевого населення (цим можна пояснити масові переїзди вірних деяких протестантських деномінацій до республік Середньої Азії, або в Прибалтику чи до західної України).

Державний атеїзм як ідеологія цілої країни теж мав декілька етапів в своєму розвитку. Так, на етапі становлення, у 20-х роках XX століття, враховуючи малограмотність (інколи – взагалі неписемність) більшості населення, політика державного атеїзму полягала в критиці клерикалізму на досить примітивному рівні – за допомогою агітплакатів, які висміювали релігійне життя, використовуючи, в основному, надумані факти аморального життя служителів культу, показуючи при цьому переваги атеїстичного світогляду. В цей час активно діяла "Спілка войовничих безбожників" (за оцінками деяких істориків, в період свого найвищого розквіту ця організація налічувала декілька мільйонів членів), яка намагалася "переконувати" (часто не зовсім законними способами) населення в абсурдності релігії. Найбільші гоніння в цей період зазнала Православна Церква, через те, що, по-перше, вона була найбільшою релігійною конфесією на теренах СРСР, а, по-друге, вона асоціювалася з минулим режимом, коли православ'я було державною релігією, мало відповідні привілеї і, по суті, було частиною російського царату (Священний Синод фактично виконував функції міністерства в державі).

В тридцяті роки XX століття гонінь зазнали всі без винятку конфесії. Антирелігійна пропаганда двадцятих років хоча і підірвала довіру до релігії, але не змогла викорінити зі свідомості людей віру. Починаючи з кінця двадцятих років і майже до початку Другої світової війни, в політиці державного атеїзму відбулася суттєва зміна щодо ставлення до релігії: від пропаганди атеїзму держава перейшла до фізичного знищення священнослужителів і рядових віруючих. Розмір репресій того часу важко описати через їх неймовірну безглузду жорстокість, про що свідчать архіви колишнього ВЧК-ГПУ-НКВС. Наразі відомо лише про декілька тисяч розстріляних і десятки тисяч висланих до ГУЛАГу служителів культу (більшість з яких померли в таборах від нестерпних умов перебування), хоча реальні цифри можуть бути значно більшими. Складність у визначені кількості жертв репресій полягає в тому, що офіційно за релігійні переконання віруючі не засуджувалися (номінально в СРСР була свобода віросповідання [5]), більшість репресованих підпадали під статті Карного кодексу про "контрреволюційну діяльність" або "антирадянську пропаганду". У цей період наукова критика релігії була спрощеною, вона підмінялася примусовим закриттям або зруйнуванням храмів та фізичним ізолюванням (знищення або висилка до Сибіру, Колими) служителів культу.

За часи Другої світової війни релігійні організації (насамперед, православ'я) отримали деяке послаблення антирелігійного тиску з боку державних органів через свою підтримку дій радянської влади в боротьбі проти фашистської Німеччини (можна згадати танки та інше озброєння, що були придбані на кошти Православної церкви для фронту, допомога віруючих в шпиталях для поранених і т. ін.).

По закінченню війни політика держави щодо релігійних деномінацій знову зазнає суттєвих змін: розстріли священнослужителів припиняються (хоча і зберігається практика висилки віруючих до малозаселених районів СРСР), а пропаганда атеїзму набуває наукового змісту. Цей час (від закінчення війни і майже до часів незалежності України) характеризується як час "наукового атеїзму", коли за допомогою наукових знань лектори і пропагандисти намагалися переконати населення в "помилковості" релігійного світогляду. Так, наприклад, постанова ЦК КПРС "Про помилки в проведенні науково-атеїстичної пропаганди серед населення" від 10 листопада 1954 р. засуджувала свавілля в ставленні до релігійних організацій, необґрунтоване наклеювання ярликів на віруючих та закликала до наукового підходу в критиці релігії[2, 6]. В цей час широко практикується антирелігійна пропаганда за допомогою засобів масової інформації, особливо радіо і кіно [4]. В 1963 р. в країні, наприклад демонструвалося 70 фільмів антирелігійного змісту [3, 320]. Характеризуючи цей період розвитку державного атеїзму, слід зазначити одну його "позитивну рису" – це початок деякого діалогу між атеїстичним світоглядом і релігійними переконаннями. Звичайно, в сучасному розумінні релігійної свободи і плюралізму думок важко те, що відбувалося, назвати "діалогом" між владою і релігійними організаціями, хоча публічні дебати лекторів атеїзму з місцевими священнослужителями давали можливість почути один одного. В цей час релігієзнавство як наука перебувала під шаленим державним ідеологічним тиском і, по суті, "виконувало замовлення" влади по знищенню релігії. Про науковий підхід у вивченні релігії як типу сві-

тогляду мова не йшла – будь-яке дослідження релігії повинно було закінчуватись її нищівною критикою, демонстрацією переваг атеїзму над "темними", "неосвіченими" віруючими. Але при всіх недоліках релігієзнавство почало розвиватися як наука саме в цей період: з'являються численні наукові дослідження, які, хоча і не були вільними від ідеологічних нашарувань, проте створювали підґрунтя для розвитку сучасного академічного релігієзнавства.

Варто зазначити, що в умовах панування "войовничого атеїзму" релігійна освіта не припинялася. В церквах, молитовних будинках, в мечетях священнослужителі прививали віруючим релігійні погляди (зараз ми це називаємо "духовною загальнопросвітницькою освітою"). "Духовні отці" передавали свої знання молодшому поколінню служителів культу (це приклади так званої "релігійно-професійної освіти"). Порівнюючи духовну загальнопросвітницьку і релігійно-професійну освіту за часів СРСР, слід зауважити, що стан першої був значно кращим, ніж другої. Це зумовлено деякими чинниками. По-перше, духовна загальнопросвітницька освіта не вимагає конкретної програми, знань сучасних богословських тенденції. По суті, така освіта – це "катехизація" (або "воцерковлення" за православною термінологією) віруючих – набуття людиною знань щодо певного віровчення. Для подібної практики немає потреби у певних підручниках чи наочних прикладах – головне, щоб був "катехизатор" (священнослужитель, що наставляє у вірі). По-друге, знання "своєї" релігії були обумовлені необхідністю постійно її відстоювати від нападів атеїстично налаштованого секулярного суспільства або від спроб прозелітизму з боку віруючих інших конфесій. Сьогодні ж, незважаючи на сучасний стан релігійної свободи і вільний доступ до священних текстів (Біблія, Талмуд, Коран, Бгаґавад-Ґіта і т. ін.), релігійні організації стикаються з незнанням багатьма віруючими основ свого віровчення. Подібний релігійний нігілізм, який межує з релігійним невіглаством, був викликаний масовими процесами воцерковлення секулярного, радянського за типом мислення, населення колишнього СРСР протягом 90-х років XX століття, коли люди потягнулися до Церкви, але при цьому не стали "справжніми віруючими", іншими словами в душі залишилися секулярними: "тіло – в Церкві, душа – в світі". З цим пов'язаний (в певній мірі) феномен сучасного суспільства, коли, згідно соціологічних досліджень, кількість віруючих зростає, а моральність суспільства (носієм якої повинна бути Церква) – суттєво падає. Сьогодні Церква повинна бути моральним взірцем для суспільства, виховувати найкращі людські чесноти, разом з тим є чимало прикладів негативної церковної діяльності, які принижують авторитет Церкви (приміром, причетність пастора церкви "Посольство Боже" Сандея Сунканмі Аделаджи до створення і діяльності фінансової піраміди "King's Capital", багато інших резонансних справ). Тому релігійним деномінаціям, що представлені в Україні, конче необхідно сприяти авторитету Церкви, піднявши на належний рівень духовне виховання своїх вірних за допомогою недільних та інших "шкіл", різноманітних гуртків з вивчення Святого Письма, сприяти органам державної влади в їх намаганнях морально-патріотичного виховання дітей і молоді, дбати про незахищені та уразливі верстви суспільства (самотні батьки, колишні злочинці, сироти, підлітки та ін.).

Стан "релігійно-професійної" освіти (професійна підготовка священнослужителів) за часів СРСР та території України був незадовільним. Православна церква мала лише одну постійно діючу Одеську духовну семінарію (решта семінарій перманентно відкривалися і закривалися за наказом влади), протестанти та інші релігійні деномінації зовсім не мали конфесійних навчальних закладів. Цікаву історію наводить Марк Харитонович Трофимчук (1919–2005), викладач церковного співу і керівник хору в Московській Духовній семінарії – розмову 4 вересня 1943 року між Йосипом Сталіним і вищими ієрархами Руської Православної Церкви – місцеблюстителем патріаршого престолу митрополитом Сергієм (Страгородським), митрополитом Ленінградським і Новгородським Олексієм (Сімянським) і митрополитом Київським Миколою (Ярушевичем): "Митрополит Сергий говорил о необходимости открытия духовных учебных заведений, поскольку Церковь осталась практически без священников и диаконов. "А почему у вас нет кадров?" – спросил Сталин, в упор глядя на своих собеседников. Алексий и Николай смутились... Всем было известно, что кадры истреблены в лагерях. Но митрополит Сергий не смутился: "Кадров у нас нет по разным причинам. Одна из них: мы готовим священника, а он становится маршалом..." Довольная усмешка тронула уста диктатора... "Да, да. Как же. Я семинарист. Слышал тогда и о вас". Затем Сталин стал вспоминать семинарские годы..." [8]. Звичайно, у влади були свої плани щодо релігійних організацій, але, за свідченням істориків православної церкви, саме ця розмова і вдала відповідь майбутнього патріарха (тоді ще митрополита) Сергія (Старгородського) дозволили РПЦ отримати дозвіл від влади на відкриття спочатку богословських курсів при деяких єпархіях, а згодом – і "повноцінних" (на тих умовах, які дозволила влада) духовних семінарій. Часи панування "войовничого атеїзму" значно віддзеркалилися на якості підготовки випускників подібних духовних навчальних закладів: відірваність від світових богословських досліджень, неможливість брати участь в міжнародних конференціях, симпозіумах, семінарах відкинуло українську богословську думку на багато років назад порівняно зі світовою практикою, зменшило "вагу" богословських напрацювань українських богословів різних конфесій в світовій богословській науці, обумовило засилля іноземних проповідників в українських релігійних громадах.

Сучасний стан релігійно-професійної освіти характеризується значним зростанням мережі духовних навчальних закладів. Так, станом на 1 січня 2013 року в Україні налічується 202 різноманітних духовних навчальних заклади, в яких навчається 10533 слухача [7]. На перший погляд, це величезна джерельна база для релігієзнавчих досліджень щодо духовної освіти в Україні, але при більш деталь-

ному аналізі виявляється, що багато з подібних закладів не є повноцінними духовними семінаріями, а лише курсами з підготовки служителів. Звичайно, ті релігійні деномінації, що поставили собі за правило, що будь-який священнослужитель незалежно від рангу повинен мати богословську освіту, суттєво просунулися в цьому напрямку. Але багато нечисельних деномінацій не вважають наявність богословської освіти необхідною умовою для звершення служіння в цій конфесії, що призводить і до невігластва вірних таких громад за відомим прислів'ям: "Який піп – такий прихід (тобто парафія)".

З боку держави немає суттєвих перешкод для відкриття духовних навчальних закладів – усі офіційно зареєстровані релігійні деномінації мають змогу відкривати семінарії, медресе або інші навчальні заклади. Проблеми духовної освіти виникають на стадії визнання дипломів та наукових ступенів випускників таких навчальних закладів з боку держави. Якщо випускники релігійного навчального закладу не залишаються працювати в своїй конфесії, а планують влаштуватися на роботу поза межами релігійної деномінації, то виникають проблеми з визнанням освітньо-кваліфікаційного рівня випускника: релігійний навчальний заклад не підпорядковується державі (Міністерству освіти і науки), відповідно, навчальні програми у цьому ВНЗ не відповідають державним стандартам, тому МОНУ не може визнати такий диплом. Питання визнання дипломів духовних (релігійних) навчальних закладів зараз широко обговорюється в наукових колах. По-перше, необхідно визнати, що ці дві системи освіти існують паралельно, майже не перетинаючись. По-друге, на нашу думку, і державним органам влади в освітній сфері, і релігійним організаціям необхідно визнати, що обидві системи освіти мають свої сильні і слабкі сторони. Державна освіта сильна своєю системністю, багатоплановістю, критичним підходом до пошуку істини, слабкі ж її сторони – це зарегульованість (відсутність достатнього рівня академічної свободи для вишів), формальність (деякі вимоги щодо ліцензування і акредитації ВНЗ є незрозумілою, але необхідною формою для отримання державного визнання). Наприклад, для чого існує показник співвідношення кількості комп'ютерів у ВНЗ до кількості студентів, якщо сьогодні майже кожен студент має або ноутбук або планшетний комп'ютер? Релігійно-професійну освіту важко охарактеризувати в цілому, оскільки в різних деномінаціях можуть суттєво відрізнятися підходи до навчання і виховання слухачів, однак загальні тенденції проглядаються. Духовна освіта має наступні переваги: комплексний підхід до навчання студента, який включає інтелектуальний, духовний і фізичний його розвиток, гнучкість навчальних програм за потребами деномінації або суспільства, високий рівень морально-етичного виховання студентів. Серед слабких рис релігійної системи освіти слід зазначити відсутність єдиного стандарту для присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня, "перекіс" у вивченні богословських і суто вузькоконфесійних дисциплін на шкоду загальноосвітнім, важкість контролю з боку держави за рівнем викладання в релігійних навчальних закладах (це може сприйматися як втручання в справи Церкви). На нашу думку, паралельне існування державної і конфесійної систем освіти варто зберегти (цього вимагає статус України як світської держави), однак варто запропонувати духовним навчальним закладам необхідний мінімум навчальних дисциплін, засвоєння яких дозволить прирівняти дипломи випускників цих закладів до світських вишів. Звичайно, подібні питання потребують детального вивчення з боку фахівців, консультацій між державними органами в сфері освіти і релігійними деномінаціями.

Отже, як релігійна, так і релігієзнавча освіта пройшли за часів СРСР важкий шлях випробування: релігійна освіта перебувала на межі фізичного знищення, релігієзнавча, потрапивши в лещата державної машини, знаходилися на шляху виродження, перетворюючись на обслуговуючий механізм авторитарної системи. З відновленням незалежності України і початком демократичних процесів, прийняттям законів про свободу совісті і релігійна, і релігієзнавча освіта зайняли своє чільне місце в суспільстві. На сьогодні важливим є всебічний розвиток як релігійної (духовної), так і релігієзнавчої (світської) освіти на умовах взаємовигідного партнерства, толерантності і законності.

Література

1. Вечерський В.В. Українські монастирі / Віктор Васильович Вечерський. – К.: Інформаційно-аналітична агенція "Наш час", 2008. – 400 с.

2. Войналович, В. А. Особливості функціонування радянських органів державного управління і контролю в сфері релігії (40-50-ті роки XX ст.) / Віктор Анатолійович Войналович // Вісник Севастопольського державного технічного університету [редкол.: П.І. Артюх (відп. ред.) та ін.]. – Севастополь: Видавництво Севастопольського національного технічного університету, 2007. – Вип. 84. [Політологія. Зб. наук. пр.]. – 180 с.

3. Константинов, Д. В. Гонимая: Русская Православная Церковь в СССР / Д. В. Константинов. Нью-Йорк: [б. и.], 1999. – 360 с.

4. Маринченко Г. М. Антирелігійна пропаганда засобами кіно та радіо за часів хрущовської "відлиги" (за матеріалами Південних областей УРСР) [Електронний ресурс] / Г. М. Маринченко // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського. [Сер.: Історичні науки]. – 2013. – Вип. 3.35. – С. 142-146. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nvmdu_2013_3.35_23.pdf.

5. О религиозных объединениях [Электронный ресурс]: Постановление ВЦИК, СНК РСФСР от 08 апреля 1929 г. [с изм. и доп., внесенными Указом Президиума ВС РСФСР от 23 июня 1975 г.: по состоянию на 7 октября 2006 г.] // Ведомости ВС РСФСР. – 1975. – N 27. – Ст. 572. БестПраво – Информационно-правовой портал. – Режим доступу: http://russia.bestpravo.ru/ussr/data04/tex16632.htm.

6. Об отделении церкви от государства и школы от церкви [Электронный ресурс]: Декрет СНК РСФСР от 23 января 1918 г. // Свод законов РСФСР. – М: Советская Россия, 1988. – Т.1. – С. 861. – Режим доступа: http://ru.wikisource.org/wiki.

7. Про мережу церков і релігійних організацій в Україні станом на 1 січня 2013 року. [Електронний ресурс]: Звіт Міністерства культури України (Форма № 1) [Затверджено наказом Міністерства культури України від 21 березня 2013 р. № 215]. – Режим доступу: http://risu.org.ua/php_uploads/files/articles/ArticleFiles_51768.

8. Трофимчук М. Х. Московские Духовные школы в Новодевичьем монастыре. [Електронний ресурс] / М. Х. Трофимчук // Московские епархиальные ведомости [Московская епархия РПЦ]. – М.: [б. и.], 2008. – №7-8. – С. 201. – Режим доступу: http://www.mepar.ru/library/vedomosti/37/202.

References

1. Vecherskyi V.V. Ukrainski monastyri / Viktor Vasylovych Vecherskyi. – K.: Informatsiino-analitychna ahentsiia "Nash chas", 2008. – 400 s.

2. Voinalovych V.A. Osoblyvosti funktsionuvannia radianskykh orhaniv derzhavnoho upravlinnia i kontroliu v sferi relihii (40-50-ti roky XX st.) / Viktor Anatoliiovych Voinalovych // Visnyk Sevastopolskoho derzhavnoho tekhnichnoho universytetu [redkol.: P.I. Artiukh (vidp. red.) ta in.]. – Sevastopol: Vydavnytstvo Sevastopolskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu, 2007. – Vyp. 84. [Politolohiia. Zb. nauk. pr.]. – 180 s.

3. Konstantinov D.V. Gonimaya: Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' v SSSR / D. V. Konstantinov. N'yu-York: [b. i.], 1999. – 360 s.

4. Marynchenko H. M. Antyrelihiina propahanda zasobamy kino ta radio za chasiv khrushchovskoi "vidlyhy" (za materialamy Pivdennykh oblastei URSR) [Elektronnyi resurs] / H. M. Marynchenko // Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu im. V.O. Sukhomlynskoho. [Ser.: Istorychni nauky]. – 2013. – Vyp. 3.35. – S. 142-146. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nvmdu_2013_3.35_23.pdf.

5. O religioznykh ob"edineniyakh [Elektronnyy resurs]: Postanovlenie VTsIK, SNK RSFSR ot 08 aprelya 1929 g. [s izm. i dop., vnesennymi Ukazom Prezidiuma VS RSFSR ot 23 iyunya 1975 g.: po sostoyaniyu na 7 oktyabrya 2006 g.] // Vedomosti VS RSFSR. – 1975. – N 27. – St. 572. BestPravo – Informatsionno-pravovoy portal. Rezhim dostupu: http://russia.bestpravo.ru/ussr/data04/tex16632.htm.

6. Ob otdelenii tserkvi ot gosudarstva i shkoly ot tserkvi [Elektronnyy resurs]: Dekret SNK RSFSR ot 23 yanvarya 1918 g. // Svod zakonov RSFSR. – M: Sovetskaya Rossiya, 1988. – T.1. – S. 861. – Rezhim dostupa: http://ru.wikisource.org/wiki.

7. Pro merezhu tserkov i relihiinykh orhanizatsii v Ukraini stanom na 1 sichnia 2013 roku. [Elektronnyi resurs]: Zvit Ministerstva kultury Ukrainy (Forma № 1) [Zatverdzheno nakazom Ministerstva kultury Ukrainy vid 21 bereznia 2013 r. № 215]. – Rezhym dostupu: http://risu.org.ua/php_uploads/files/articles/ArticleFiles_51768.

8. Trofimchuk M. Kh. Moskovskie Dukhovnye shkoly v Novodevich'em monastyre. [Elektronniy resurs] / M. Kh. Trofimchuk // Moskovskie eparkhial'nye vedomosti [Moskovskaya eparkhiya RPTs]. – M.: [b. i.], 2008. – №7-8. – S. 201. – Rezhim dostupu: http://www.mepar.ru/library/vedomosti/37/202.

Лебедев В. С.

От политики государственного атеизма к религиозному и религиоведческому образованию

Рассматриваются вопросы отрицательного влияния политики государственного атеизма, направленной на искоренение из сознания людей религиозных взглядов, отход от которой после распада СССР обусловил учреждение религиозного (духовного) и религиоведческого (светского) образования в Украине та содействовал укреплению авторитета Церкви.

Ключевые слова: государственный атеизм, религия, Церковь, духовность, религиозное образование, религиоведческое образование.

Lebedev V.

From state atheism to religious and religious studies

The article studies the issues of the negative impact of the state atheism policy aimed to eradicate the religious beliefs from the minds of people. The abandoning from this policy after the Soviet Union collapse led to the introduction of spiritual and religious (secular) education in Ukraine, it assisted growing of the authority of the Church as a whole.

The attention is focused on the fact that the atheism as a state ideology was actively promoted by a number of institutions and the mass media. After the Soviet power had been established the "The Union of the Godless Warriors" was created, the various kinds of anti-religious printing and newspaper production were published.

The author described the stages of the state atheism policy; he opened the forms and the methods of governmental activities, aimed to eradicate the religious beliefs from the minds of people. These activities often extend beyond the law and human morality. The article shows that physical destruction of the clergy, the destruction of churches, monasteries, mosques and other places of worship had a significant role. State atheism in the Soviet Union has gone from primitive criticism of clerical using campaign posters in the 20s of the twentieth century, the so-called "scientific atheism" in the days of Khrushchev – Brezhnev. The article provides examples of activities lecturers and propagandists of scientific atheism in Ukraine during the Soviet era. It contributed to the development of scientific atheism religious studies as a science: there are numerous scientific studies which, although not free from ideological accretions, but created a framework for the development of contemporary academic religious studies.

The historical context highlights the stages of religious studies, the meaning and the functions of a spiritual enlightenment education and religious and professional education, which became possible in the independent Ukrainian state as a result of the democratization of all spheres of church-state relations, are described. In the spiritual (religious) education are distinguished: general spiritual awareness education as religious education, education for rooting the faith of the faithful of a particular denomination, and religious and vocational education, which provides training for the future clergy (priests, pastors, mullahs, muftis etc.). The author compares the state of general spiritual awareness education in times of state atheism, which is characterized by a relatively high level of awareness among believers based on their faith, a modern "religious nihilism" when the faithful of many denominations cannot explain in what they believe and why. With respect to religious and vocational education trend is the opposite: the level of education in modern theological

academy and seminary greatly exceeds what could get seminarians at the time of the domination of state atheism. This is caused by the fall of the "Iron Curtain", which allowed free access to the world of theological thought, and flourishing their theological studies in Ukrainian theological academy and seminary.

In this article the author gives a comparison of secular and spiritual education that exists in Ukraine, analyzes the advantages and disadvantages of each. In particular, highlighted the necessity to keep existing in Ukraine is a clear separation of the spiritual and secular education, but offered this field of education mutually enriches each other. This process of mutual enrichment should occur naturally non-coercive way: by understanding and recognition of certain advantages that exist in different educational systems of secular and spiritual.

The author defined a number of recommendations concerning the interaction of the state (secular) and spiritual (religious) education; he highlighted the trends of the development in the context of the church-state relations in the present. In particular, the article provides suggestions on procedures for the recognition of diplomas spiritual institutions of higher education by the Ministry of Education and Science of Ukraine by introducing into the curriculum of educational institutions such compulsory public education component. This component can serve as the one minimal but sufficient condition that, on the one hand, will consider certificates that give spiritual (religious) institutions of higher education, so as to meet state standards, on the other hand, minimizes the interference of state bodies in activity of church schools, and consequently, the activity of the Church.

Key words: state atheism, religion, church, spirituality, religious education, religious Study.

УДК 304.44:061.213

Мартинюк Ольга Миколаївна
аспірантка

СПАДКОЄМНІСТЬ КУЛЬТУР ЯК МЕХАНІЗМ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МОЛОДІ

У статті розглянуто проблеми вивчення трансформації ціннісного ядра культури в контексті спадкоємності культур. Досліджено механізми спадкоємності культури, зокрема процеси соціалізації та інкультурації молоді. Проаналізовано вплив сучасної соціокультурної дійсності на активізацію інноваційних, креативних можливостей (потенцій) молоді. З'ясовано засадничі чинники історичної невідповідності старшого покоління стрімко мінливій соціокультурній дійсності. Досліджено особливості взаємовпливу літніх за віком і молодіжних субкультур та аргументовано ймовірні параметри подальшого співрозвитку.

Ключові слова: *спадкоємність культур, ціннісні орієнтації, молодь, молодіжні субкультури.*

Масштабність і глибинність трансформацій, які відбуваються в Україні є засадним чинником для вивчення питання щодо спрямованості цього процесу та ймовірних векторів розвитку щодо з'ясування специфіки трансформації та, відповідно, очікуваних результатів. Підґрунтям для вивчення цих питань слугує аналіз стану найбільш динамічних соціальних груп – молодіжних субкультур.

Субкультура – це унікальна сфера культури, особливе цілісне утворення всередині пануючої культури, яке виокремлюється власною системою цінностей, звичаїв, норм, традицій [3, 259; 9, 577]. Наявність молодіжних субкультур створює передумови виникнення та механізми реалізації соціальних перетворень. Оскільки саме в середовищі молодіжних субкультур формується новий тип особистості, який домінуватиме і розвиватиметься в майбутньому, дослідження молоді як вікового суспільного прошарку дозволить з високою ймовірністю прогнозувати аксіологічні параметри майбутнього всього суспільства [2].

Множинність різноманітних тенденцій соціальних процесів не тільки об'єктивно впливає на характер молодіжної свідомості, а й слугує передумовою виникнення, формування та функціонування нових стереотипів, стилів життя, ціннісних орієнтацій, потреб та схильностей молоді. В ситуації швидких перетворень, в умовах невизначеності та крихкості сучасних реалій виникають нові молодіжні субкультури, які транслюють акумульовані цінності як своєрідний захисний механізм.

Багато дослідників (соціологів, культурологів, філософів, політиків, письменників) присвячували свої праці проблемам зв'язку поколінь та їх участі в історії культури, серед яких праці М. Вебера, К. Девіса, Е. Дюркгейма, Е. Еріксона, В. Крауса, К. Манхейма, Р. Мертона, М. Мід, Х. Ортеґи-і-Ґассета, Т. Парсонса, Ч. Рейча, Т. Роззака, Л. Фойера, Е. Фромма, а також сучасних дослідників Н. Аксютенко, Є. Бєлкової, Б. Бєляєвої, Є. Бреєвої, С. Іконнікової, О. Касаткина, О. Ларміна, С. Левікової, В. Лісовського, Л. Мальцева, М. Остапенко, О. Пашковської, З. Сікевича, А. Скорнякової, В. Ольшанського, С. Фріса, В. Чернишенка, А. Чечевої, Л. Шабанова, Т. Шеметової, Т. Щепанської.

Різноманітним аспектам молодіжного середовища також присвячені праці сучасних українських дослідників П. Артьомова, О. Асєєвої, Я. Балановського, О. Бартків, М. Баяновської, О. Бень, І. Бєлецької, О. Білецької, В. Білогур, М. Бліхар, Р. Боднар, О. Божок, Т. Бондар, Ю. Бусел, О. Бутиліної, Б. Буяк, Є. Васильчука, Д. Виговського, К. Гайдукевича, Н. Головань, В. Головенько, С. Денисова, М. Дідух, Н. Долгої, Д. Дроздовського, Т. Жалко, Л. Завацької, С. Кіріної, Л. Кияшка, Я. Левчук, Ю. Лисен-

© Мартинюк О. М., 2014

ко, Т. Медіної, В. Міхєєвої, Н. Міщенко, М. Мовчан, І. Морозова, О. Науменко, В. Олексюка, В. Орлова, І. Осадчого, Л. Павлішевської, Т. Перглера, К. Петровської, Л. Пилипенко, М. Підлісного, О. Поріцької, І. Посохова, І. Приходько, В. Радзієвського, С.Савченко, Н. Середяк, В. Стеблецького, І. Суворової, Ю. Сугробової, В. Харченко, С. Чернетої, О. Чернецького, І. Шапошникової та ін..

Незважаючи на наявність різноманітних досліджень вікової проблематики, підходи до розуміння статусу, ролі та функцій молодіжного середовища маловивчені, хоча молодь є важливим суб'єктом дослідження з огляду на формування наступних поколінь, постаючи своєрідним проектом майбутнього суспільства. Відтак актуальність теми дослідження трансформації ціннісних орієнтацій зумовлена необхідністю осмислення механізму спадкоємності культури та трансформації ціннісного ядра культури в умовах сучасної соціокультурної дійсності.

Мета статті – розкрити сутність та особливості трансформації ціннісних орієнтацій в молодіжному середовищі в контексті спадкоємності культур.

Завдання дослідження – визначити механізми спадкоємності культури та їх вплив на формування ціннісних орієнтацій сучасної молоді.

Змістовний аналіз специфічних соціальних рис молоді було надано німецьким філософом і соціологом Карлом Манхеймом (1893–1947). На період переходу до зрілості молодь, занурюючись в суспільне життя, в сучасному суспільстві вперше стикається з хаосом антагоністичних оцінок. Підводячи підсумки, К. Манхейм стверджує, що сутністю молоді є потенція, що за своєю якістю не є прогресивною чи консервативною, яка готова до будь-якого починання [6, 444–445].

Соціокультурні дослідження, аналізуючи міжвікове спілкування в соціумі, засадним чинником стабілізації ціннісних орієнтацій культури вважають присутність і вплив літніх за типом субкультур, як консолідуючого фактору. У той же час, із зростанням соціальної ролі і активності молоді в соціокультурній дійсності спостерігається конфліктність та непримиренність життєвих позицій міжвікових субкультур [3, 451; 9, 286].

Фрагментарне розшарування суспільства на субкультури постає чинником прискореної трансформації ціннісного ядра культури. Підґрунтя цінностей, які існували в минулому, швидко зникає. Так, за останні роки виросло нове покоління, якому не знайомі більшість ідеологічних гасел, ритуалів, традицій минулого.

Відмінною особливістю сьогодні є прискорення темпу перетворень, за яких минулий досвід постає спогадами та втрачає своє значення для сьогоденного життя молодого покоління. Прогнозуючи те, що на початку XXI ст. "психологічно нормальні люди опиняться в різкому конфлікті з майбутнім" [11, 21], американський філософ і соціолог Е. Тоффлер змістовно прогнозував динаміку історичного розвитку та збільшення обсягу інформації в контексті заступання поколінь. Він прийшов до висновку, що за останні декілька десятиліть було створено приголомшливу кількість матеріальних благ, які ми користуємося сьогодні і яких не було раніше. Перетворення відбуваються в кожній розвинутій країні і торкаються всіх без винятку аспектів життєдіяльності людини [11, 26]. Наведені філософом розрахунки достатньо переконливо аргументують динамізм історичної спадкоємності культури, виявляють неймовірно великий обсяг культурної спадщини, накопиченої людством, протипоставляючи традиції і новаторство.

Отже, притаманне новому поколінню, новим молодіжним субкультурам інакше сприйняття світу, інші цінності та цілі зумовлюють зсув життєвих орієнтирів, який активізує механізм трансформації ціннісного ядра культури.

При з'ясуванні вікової специфіки культур слід взяти до уваги типологію культур, розроблену класиком світової етнології та антропології Маргарет Мід. Як продовжувачка концепції етнопсихологічного напрямку в етнології США, представником якого були Р. Бенедикт та А. Кардінер, М. Мід досліджувала культуру як конфігурацію елементів, яка визначається системою тих ідеалів і цінностей, які панують у кожній конкретній культурі і визначають поведінку її носіїв. Типологічно протиставляючи переважаючі моделі поведінки в локальних неписьменних етнічних спільнотах і сучасних суспільствах, М. Мід ввела теоретичне уявлення про "постфігуративні", "кофігуративні" та "префігуративні" культури [7, 322].

Постфігуративний тип культури функціонує в тих соціумах, де суспільні перетворення розтягнуті в часі на стільки, що охоплюють декілька поколінь залишаючи їх незмінними. Оскільки минуле дорослих слугує майбутнім для кожного нового покоління, тобто дітям і онукам належить повторити життєвий шлях батьків і дідів майже незмінним, то проблема соціокультурного самовизначення юної особистості не виникає. Отже, життя людей похилого віку, як найбільш авторитетної соціальної групи, постає тим прикладом завершеного зразка життя, яким повинна прямувати молодь [7, 343]. Кофігуративний тип культури характерний для динамічно змінюваних суспільств, в яких традиції втратили свій колишній вплив, картина світу позбулася стабільності, господарсько-економічний устрій зазнає трансформацій, повсякденне життя змінюється під впливом інновацій (пристроїв житла, харчового раціону, моди на оформлення зовнішності, виховання та навчання дітей).

З середини XX ст. відбувається зародження абсолютно нового типу культури – префігуративного, "в якому дорослі вчаться у своїх дітей, – відтворюючи час, в якому ми живемо". Це "період, новий для історії, коли молодь з її префігуративним схоплюванням ще невідомого майбутнього наділяється новими правами" [7, 322, 360]. Сутнісною ознакою префігуративних культур, які вже виникли і поширюються, на думку М. Мід, в майбутньому, стане розрив між поколіннями. Стрімкі суспільні зміни абсолютно зне-

цінять значимість зразків поведінки предків і сучасників для підростаючої молоді. Відкидаючи життєвий досвід батьків молодь формуватиме і транслюватиме свої нові цінності і цілі, впроваджуючи свою соціокультурну дійсність, не відтворюючи життєвих прагнень попереднього покоління.

Отже, реалії сьогодення надають змогу стверджувати, що найближче майбутнє молоді України відбуватиметься в стадії префігуративної, за визначенням М. Мід, культури, за якої соціально-економічні, політичні, культурні перетворення пришвидшаться, що призведе до втрати цінності і суттєвості досвіду попередніх поколінь для адекватної соціалізації та інкультурації молодого покоління. Такі процеси заважатимуть спадкоємності культури як механізму трансляції аксіологічних настанов, в таких умовах молоді доведеться самостійно формувати ціннісні орієнтації.

Але наступність поколінь створює безперервність в історії культури, сприяє наслідуванню культурної спадщини стимулюючи подальший прогнозований розвиток. Актуальність дослідження молодіжних субкультур як соціокультурного феномену зумовлена необхідністю осмислення ідентифікації молоді в стрімко мінливій реальності, що пов'язано з кризою культури та проекцією постмодерністських ідей у свідомості молодого покоління. Дослідження механізмів спадкоємності культурного досвіду вимагає з'ясування засадних чинників наслідування культури.

Поняття "інкультурація" було введено в науку американським культурантропологом, етнографом і філософом Мелвіллом Джином Херсковіцем. Його дослідження свідчать про те, що виховання і навчання молодого покоління є не тільки процесом соціалізації, а й інкультурації [13, 316].

В контексті соціалізації юний індивід інтегрується в людське суспільство, засвоюючи в дитячому віці загальнолюдський спосіб життєдіяльності, набуває досвіду виконання соціальних ролей. Водночас відбувається освоєння дитиною світорозуміння і поведінки, які притаманні носіям даної культури, відбувається процес заглиблення індивіда в культуру, оволодіння етнокультурним досвідом, засвоєння особливостей мислення і діяльності, моделей поведінки, які слугують основою культури. Таким чином, відбувається процес інкультурації. Відтак механізм наслідування культури ґрунтується на двох процесах: соціалізації та інкультурації. Обидва процеси співіснують, розвиваються одночасно й реалізуються в конкретно-історичній формі [4, 100-101; 7, 400].

Формування когнітивної, емоційної і поведінкової схожості зі своєю етнокультурною групою, усвідомлення власної відмінності від представників інших культур – це результат інкультурації молоді. Без процесу інкультурації, наголошує М. Херсковіц, людина не може існувати як член соціуму [13, 30]. Що ж слугує підґрунтям для виникнення нових ціннісних орієнтацій в соціумі?

В контексті вікової специфіки культури М. Херсковіц виділив два етапи: культуру дитинства і культуру зрілості. Освоєння мови, норм і цінностей рідної культури відбувається в дитинстві. Аналізуючи результати інкультурації, М. Херсковіц, як і М. Мід виділяє два вектори ймовірності засвоєння культури: 1) засвоєння повне або часткове; 2) незасвоєння культури [7, 322, 342].

Перший варіант засвоєння культури передбачає наявність відмінностей досвідів поколінь з подальшим розвитком взаємодій. Інші наслідки завершення інкультурації – невдача в засвоєнні культури – виявляється у вражаючій соціокультурній несхожості дітей на своїх батьків [7, 322, 342]. Отже, якщо інкультурація не відбулась повною мірою, в умовах невизначеності соціокультурної дійсності ціннісні орієнтації, норми моралі, стиль життя молодого покоління потерпають від трансформації, що зумовлює саморозвиток, який слугує одним з чинників реакційності і новаторства молодіжних субкультур.

Етап культурної зрілості, наголошує М. Херсковіц, збігається з періодом, коли процес інкультурації набуває переривчастого характеру, фіксуючись лише на окремих фрагментах життєвого досвіду індивіда. Відтак культурна зрілість настає в момент, коли індивід виконує роль вчителя і наставника для самого себе, формує власні орієнтири в соціокультурному просторі. Основними рисами культурної зрілості є творче, вибіркове ставлення до палітри можливостей, запропонованих культурою, прагнення до конструктивної дискусії та перетворень [13, 316].

Слід зазначити, що процес творення культури – це акт побудови нового. "Господарство є творча діяльність людини над природою; володіючи силами природи, вона творить з них, що забажає. Вона створює як би свій новий світ, нові блага, нові знання, нові почуття, нову красу, – вона творить культуру", – писав С. М. Булгаков розкриваючи сутність діяльності життєзабезпечення та життєутворення в своїй праці "Філософія господарства" [1, 155].

Для періоду зрілості характерний креативний тип інкультурації. Він має велику суспільну значущість, оскільки відкриває шлях культурним змінам і запобігає переростанню стабільності в застій. Завдяки творчій перетворюючій діяльності культурно зріла особистість не тільки відтворює звичайні, але і оновлює та розвиває нові, невідомі відносини, ідеали, цінності [10, 287-288].

Історична невідповідність субкультур старшого покоління мінливій дійсності сьогодення і креативності молодіжних субкультур охоплює великий діапазон: від соціально-економічного, політичного до культурно-побутового аспекту.

Однак, навіть зважаючи на важливість традицій, ігнорування нових тенденції, які виникають в кожній епосі, є чинником стримування динамізму історії. У нових реаліях досвід молодіжних субкультур радикально відрізняється від ціннісних поглядів старшого покоління. Молодь, як прогресивний прошарок суспільства [6, 444-446; 8, 95], безпосередньо створює нові життєві орієнтири, стиль поведінки, цінності, уявлення про успіх і сенс життя. Підставою новаторству слугує мала ефективність колишнього підходу до вирішення життєвих

проблем. З позиції наставників, батьки втрачаючи свою значущість залишаються лише зберігачами традицій. Спроби подолати, спростувати новітні тенденції культури з боку старшого покоління виявляються марними і неґрунтовними. Поступово відбувається процес зникнення колишньої культури, залишаються в минулому старі традиції і ритуали, змінюється весь устій життя. Забута культура втрачаючи свою цілісність, стає лише фрагментом нового життя, спогадом про минуле, в той час коли статус еталонної, стандартної групи суспільства набуває та субкультура, яка найбільш повноцінно втілює і транслює новий порядок життя.

Вивчаючи феномен поколінь, німецький філософ К. Манхейм аргументує його як один з головних чинників зародження та прискорення динаміки історичного розвитку [6, 444-446]. Іспанський філософ і культуролог Х. Ортега-і-Гассет бачить зміну поколінь як пульсацію в історії суспільства, окреслюючи межі поєднання традицій і новаторства [8, 95]. Вікові субкультури, виконуючи інтегративну функцію, яка ґрунтується на загальних цінностях, об'єднують однолітків. Кожне покоління базується на досвіді попереднього, формується ним, роблячи згодом свій внесок в культурний, суспільний розвиток.

Субкультури старшого покоління впливають на субкультури молоді, формують традиційне ставлення до історичних подій і духовних цінностей минулого часу, викликають емоційну причетність і взаєморозуміння. Відносини взаємодії між поколіннями формуються в умовах відносної соціокультурної стабільності суспільства. Вміння розуміти, берегти, накопичувати, сприймати естетичну значущість культурних цінностей минулого – свідчення прогресу культури. Вся історія розвитку культури виявляється історією не тільки творення нового, а й розкриття старих культурних цінностей [5, 353].

Австрійський та британський філософ і соціолог К. Поппер, автор праці "Відкрите суспільство і його вороги", стверджував, що майбутнє – це не тільки продовження і трансформація минулого. Майбутнього ще не існує, отже, сьогоденне суспільство несе величезну відповідальність за формування можливого майбутнього, наступного історичного етапу, оскільки ми вже сьогодні в змозі докласти зусиль та закласти підґрунтя для подальшого розвитку, використовуючи накопичений досвід [9, 32-33, 95-96].

Культурна спадкоємність поколінь – основа історичного розвитку людства. Перспективою подальших розвідок сьогодні залишається окреслення основних контурів соціокультурної трансформації, аналізу її позитивних і негативних характеристик. Прогнозуючи ймовірний потенціал української молоді важливо проаналізувати можливості гармонійного співіснування цінностей минулого, сьогодення і майбутнього; взаємопроникнення старих і оновлених традицій, взаєморозуміння індивідуального і загальнолюдського; взаємодоповнення духовного та раціонального.

Отже, молодь – це досить масовий організований прошарок суспільства, який в силу свого віку, володіючи ресурсом майбутнього, постає традиційно соціально активною частиною соціуму, а тому є потенційним джерелом соціальних перетворень та інновацій.

Література

1. Булгаков С. Н. Философия хозяйства / С. Н. Булгаков. – М.: Наука, 1990. – 412 с.
2. Глушкова О.М. Теоретические аспекты анализа субкультуры [Електронний ресурс] / О.М. Глушкова // Архитектон: известия вузов. – № 26. – Приложение. – 2009. – Режим доступу: http://archvuz.ru/2009_22/35.
3. Ерасов Б. С. Социальная культурология: Пособие для студентов высших учебных заведений / Б. С. Ерасов. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
4. Культурология: Учебник / Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Высшее образование, 2007. – 566 с.
5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 375 с.
6. Манхейм К. Диагноз нашего времени / К. Манхейм; [Пер. с нем. и англ. М. И. Левиной]. – М.: Юристъ, 1994. – 693 с.
7. Мид М. Культура и мир детства / Маргарет Мид. – М.: Наука, 1988. – 429 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2002. – 506 с.
9. Поппер К. Открытое общество и его враги. Т. 1: Чары Платона. / Карл Поппер; [Пер. с англ. под ред. В. Н. Садовского] – М.: Феникс, Международный фонд "Культурная инициатива", 1992. – 448 с.
10. Теория культуры: Учебное пособие; под ред. С.Н.Иконниковой, В. П. Большакова – СПб.: Питер, 2008. – 592 с.
11. Тоффлер Э. Шок будущего / Элвин Тоффлер. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2002. – 557 с.
12. Энциклопедия социологии / Сост. А.А.Грицанов, В.Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О. В. Терещенко. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1312 с.
13. Herskovits M. Cultural Anthropology / Herskovits M. – N.Y. Knopf, 1955. – 569 с.

References

1. Bulgakov S. N. Filosofija hozjajstva / S. N. Bulgakov. – M.: Nauka, 1990. – 412 s.
2. Glushkova O.M. Teoreticheskie aspekty analiza subkul'tury [Elektronnij resurs] / O.M. Glushkova // Arhitekton: izvestija vuzov. – № 26. – Prilozhenie. – 2009. – Rezhim dostupu: http://archvuz.ru/2009_22/35.
3. Erasov B. S. Social'naja kul'turologija: Posobie dlja studentov vysshih uchebnyh zavedenij. / B. S. Erasov – M.: Aspekt Press, 2000. – 591 s.
4. Kul'turologija: Uchebnik / Pod red. JU.N. Solonina, M.S. Kagana. – M.: Vysshee obrazovanie, 2007. – 566 s.
5. Lihachev D. S. Pojetika drevnerusskoj literatury / D. S. Lihachev. – M.: Nauka, 1979. – 375 s.
6. Manhejm K. Diagnoz nashego vremeni / K. Manhejm; [Per. s nem. i angl. M. I. Levinoj] – M.: JUrist, 1994. – 693 s.
7. Mid M. Kul'tura i mir detstva / Margaret Mid – M.: "Nauka", 1988. – 429 s.

8. Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass / Hose Ortega-i-Gasset – M.: OOO "Izdatel'stvo ACT", 2002. – 506 s.
9. Popper K. Otkrytoe obshhestvo i ego vragi. T. 1: Chary Platona. / Karl Popper; [Per. s angl. pod red. V. N. Sadovskogo] – M.: Feniks, Mezhdunarodnyj fond "Kul'turnaja iniciativa", 1992. – 448 s.
10. Teorija kul'tury: Uchebnoe posobie. / pod red. S.N.Ikonnikovoj, V. P. Bol'shakova – SPb.: Piter, 2008. – 592 s.
11. Toffler E. Shok budushhego / Elvin Toffler – M.: OOO "Izdatel'stvo ACT", 2002. – 557 s.
12. Enciklopedija sociologii / Sost. A.A.Gricanov, V.L. Abushenko, G. M. Evel'kin, G. N. Sokolova, O. V. Tereshhenko. – Mn.: Knizhnyj Dom, 2003. – 1312 s.
13. Herskovits M. Cultural Anthropology / Herskovits – M N.Y. Knopf, 1955. – 569 s.

Мартынюк О.Н.

Преемственность культур как механизм трансформации ценностных ориентаций молодежи

В статье рассмотрены проблемы изучения трансформации ценностного ядра культуры в контексте преемственности культур. Исследованы механизмы преемственности культуры, а именно процессы социализации и инкультурации молодежи. Проанализировано влияние современной социокультурной действительности на активизацию инновационных, креативных возможностей (потенций) молодежи. Выявлены основные факторы исторического несоответствия старшего поколения стремительно меняющейся социокультурной действительности. Исследованы особенности взаимовлияния пожилых по возрасту и молодежных субкультур, а также аргументированы вероятные параметры дальнейшего соразвития.

Ключевые слова: преемственность культур, ценностные ориентации, молодежь, молодежные субкультуры.

Martyniuk O.

Continuity of cultures as a mechanism of transformation of value orientations of youth

The article is devoted to the nature and features of transformation of value orientations among young people in the context of continuity of cultures. The problem of the research is to determine the mechanisms of continuity of culture and their influence on the formation of value orientations of modern youth.

The article investigates the mechanisms of continuity of cultural experience and clarified the main factors of inheritance culture. Considered the problems of studying the transformation of valuable core of culture in the context of continuity of cultures. The mechanisms of continuity of culture, namely the processes of socialization and enculturation of youth. Analyzed the influence of modern social and cultural reality to intensify innovative, creative possibilities (potency) youth. Find out the main factors of the historical discrepancies seniors rapidly changing socio-cultural reality. The features of mutual influence of elderly and youth subcultures and argued further likely parameters of joint development.

The depth of the socio-cultural transformations in Ukraine is actually motivating factor to examine the direction of this process and the likely vectors of its development; determine the specificity of transformation and, respectively, expected results. Basis for the study of this issue is the analysis of the most dynamic social groups – youth subcultures.

Relevance of research of the transformation of value orientations is due necessity of comprehension mechanism continuity of culture and transformation of the valuable core culture. Problems of value orientations of modern youth is considered from the standpoint of understanding the process of identity in a rapidly changing reality, during the crisis of culture and projection postmodern ideas in the minds of the younger generation.

Embodying innovation and creativity, youth subculture has attracted the attention of researchers, as discussed in the context of future innovations initiator and main factor of transformations. Adequacy of Ukrainian youth public scale of social tasks can be elucidated in studies of its value orientations.

Putting innovation and creativity, youth subculture has attracted the attention of researchers, as seen in the context of future innovations initiator and main factor of change. Adequacy Ukrainian youth of scale social problems can be clarified in the study of values. In the new social and cultural realities experience of young people differ radically from the values of the older generation views. Youth subcultures, as a progressive social stratum, create directly new life guidance, pattern of behavior, values, idea of success and the meaning of life.

Attempts of the older generation overcome, to refute the latest trends of the culture are unavailing efforts and unfounded. Old culture disappears gradually. Old traditions and rituals become a thing of the past. Entire social order life changing. Forgotten culture, losing its integrity, is only a fragment of a new life. Instead, new generation embodies and transmits the new living arrangement most fully.

Thus, another world view, which is inherent of the new generation, the new youth subculture, other values and goals are cause displacement vital guideline, which activates the mechanism of transformation of values fundamentals of culture.

Key words: continuity of cultures, value orientations, youth, youth subcultures.

Культурологія

УДК 165.9:130.2

Волков Сергій Михайлович
доктор культурології, професор

ЕВОЛЮЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

У статті розглядається сутність еволюційної трансформації культурології з урахуванням відображення світогляду людини в її реальному та ірреальному сприйнятті світу. Розглядаються концепції, в яких гранично широке трактування моделей культури, картин світу виходить не тільки з системи людського знання, а й з пізнавального процесу в системі існуючого світогляду та світорозуміння. Приділяється увага дослідженню цих процесів українськими вченими.

Ключові слова: *еволюція, культурологія, людина, картина світу.*

У науці про культуру затвердилася низка певних концепцій, підходів та парадигм: еволюціоністська; плюралістична; концепція ігрової культури; ідеї, розвинені в межах структуралізму; матеріалістична теорія й ін. Їхній аналіз дає змогу виділити основні властиві їм принципові положення. При цьому можна побачити, що у всій безлічі часом прямо протилежних ідей все-таки є щось загальне, а саме те, що культура майже завжди розглядається в площині еволюції людства.

Те, що ми вже знаємо про культуру, можна вважати нашим знанням, але і воно не може бути істиною, оскільки протягом століть знання піддається змінам, еволюціонує та трансформується завдяки науковим дослідженням та бажанню людини дізнатися про навколишній світ культури та місце людини в ньому. Відтак, вплив культури на еволюцію людини стає актуальною темою сучасних досліджень.

Мета статті – розглянути еволюційну трансформацію культурології з урахуванням відображення світогляду людини в її реальному й ірреальному сприйнятті світу.

Культурологія – відносно молода галузь науки, що формується на стику соціально-наукового й гуманітарного знання. Як відомо, термін "культурологія" введено до наукового обігу американським антропологом Л. Уайтом (1900–1975). У працях "Наука про культуру", "Концепція еволюції в культурній антропології. Антологія досліджень культури" [8; 9] він виділив культурологію як самостійну науку в комплексі суспільних наук, зокрема антропології. Водночас західним науковим співтовариством цей термін прийнятий не був і нині такої наукової дисципліни з оформленою, структурованою системою знань і чітко вираженими дисциплінарними межами в Європі не існує. Культура як феномен розглядається і досліджується західними фахівцями (залежності від того, про яку країну йдеться) у межах таких дисциплін, як соціальна й культурна антропологія, підґрунтям якої є емпіричний матеріал, а також соціологія, структурна лінгвістика, семіотика, психологія тощо.

Формування структури й різних напрямів сучасного культурологічного знання в Україні має особливість, що суттєво відрізняє цей процес від звичайної динаміки розвитку науки. При цьому предметна сфера культурології може бути визначена залежно від цілей культурологічного пізнання [6, 11].

До початку XXI століття спостерігаються певні зміни наукової парадигми, формується новий культурологічний категоріально-понятійний апарат, що створює умови для освоєння нових підходів до дослідження еволюції культури. Культурологія, спираючись на досягнення різних наук, створюючи інший рівень осмислення реальності, надає наукову передумову до пізнання світу в сцієнтичному ракурсі різноманіття світів, оскільки настання техногенної цивілізації створює усе більш жорсткі умови виживання людства.

Проблемою аналізу процесів зміни й функціонування культури є виявлення внутрішнього змісту, структур інтеграції на символічному й концептуальному рівнях. Трансформація культури впливає на виявлення теоретичної структури моделі досліджуваної культури. Модель еволюції культури (далі – модель) – абстрактна ідеальна конструкція, що відображає світогляд людини в її реальному й ірреальному сприйнятті світу. Модель виступає як домінантна категорія, що виконує функцію культурно-історичної універсалії [3].

Модель, а також її компоненти – світ культури, соціальний, політичний світи тощо – розглядаються як відкриті системи, що саморозвиваються. Відкритість моделі означає, що в її середині існують об'ємні корелятивні джерела та те, що в кожній її точці тривають процеси обміну речовиною з навколишнім середовищем. Іншою умовою здатності системи до саморозвитку є співіснування і протидія двох протилежних констант – початків, двох тенденцій – створення усередині системи певних структур, неоднорідностей та їх розсіювання. При оптимальному співвідношенні в системі цих двох

© Волков С. М., 2014

початків кожен має свою функцію: перший створює різні структури, другий немовби "відтинає зайве", тобто руйнує, розмиває ті з них, які виявляються нежиттєздатними. Так, усередині систем, здатних до самоорганізації, у процесі саморозвитку виникають найбільш прості одиниці (структури, неоднорідності) і, на думку закордонних фахівців у галузі синергетики, локальні взаємодії між ними й визначають поведінку системи, що самоорганізується [5].

Головна проблема вивчення моделі полягає в тому, що при широкому використанні в теоретичному й практичному контексті це поняття дотепер не має чіткого визначення. У гуманітарних науках воно не одержало широкого застосування, що обумовило необхідність звернення до теоретичних розробок технічних і природничих наук. Незважаючи на те, що метод моделювання ще мало розглядався в культурології, деякі аспекти моделювання відображені в працях вітчизняних і закордонних авторів [2]. Науковці виявили у своїх дослідженнях різні сторони істинності методів моделювання в процесі пізнання, акцентуючи увагу на формуванні моделі світу.

Так, у процесі пізнання людина створює свою власну модель світу, де картини світу відображають різні форми буття, природну, соціальну, культурну, політичну тощо. Механізм трансформації полягає в підтримці внутрішньої погодженості й функціональної зручності. Ієрархію структури суб'єктивного досвіду людини можна представити як результат узагальнення знань про себе та навколишній світ, що знаходить відображення у логічних рівнях. Рівень системи або підсистеми залежить від взаємодії з реальною дійсністю.

Картина світу розглядається багатьма дослідниками як скорочене й спрощене відображення всієї кількості уявлень про світ усередині даної культурної традиції. Оскільки у картині світу відображуються світоглядні погляди на світ, існують різні картини світу – міфологічна, філософська, релігійна, наукова тощо. Картина світу є частиною моделі світу, відбитком різних граней реального буття, де духовне втілюється в матеріальному й навпаки. Модель світу складається з незліченої кількості картин світу, які необхідні людині для визначення свого місця у світі та свідомого включення в реальне існування.

Наприклад, культурно-історичну обмеженість картини світу М. Хайдеггер бачить насамперед у тому, що суще, представлене як картина, предметно протипоставлене людині й перебуває в її розпорядженні. Він піддає сумніву доцільність використання терміна "картина світу" стосовно інших культурних епох, крім сучасної "новоєвропейської" культури. Такі характеристики картини світу, як представленість і системність він пов'язує зі сформованим у Новий час, антропоцентристським поглядом на світ, "світ став картиною, коли людина як суб'єкт підняла власне життя до командного положення загальної точки відліку" [10].

Історія дослідження поняття "картина світу" пов'язана з осмисленням "фізичної картини світу" і її соціально-філософської, культурної зміни. Праці М. Коперника, Д. Бруно, К. Кеплера, І. Ньютона сформулювали класичну парадигму, цілісність бачення світу. На основі цього дослідники виділяють наукову картину світу, філософську картину світу, картину світу "світ у людині", картину світу "світ у Богові". Крім цього виділяються фізичні картини світу: загальна фізична картина світу, механічна, електродинамічна, квантово-релятивістська, квантово-польова, вакуумна картини світу тощо.

У науці й різних практиках XX ст. складалися передумови перегляду картини світу як в природничо-наукових дисциплінах, так і на більш загальному рівні. Важлива роль в цьому належить теорії відносності, квантовій фізиці, кібернетиці, синергетиці й теорії самоорганізації, які своїми відкриттями вказували на єдність і цілісність світу, на його часовий, еволюційний характер, пов'язаність та взаємозалежність різних структур.

У процесі історичної еволюції відбувся перехід від міфологічної до теологічної, а потім до механістичної картини світу. Цей перехід був пов'язаний зі зміною типів культур. Наприклад, з руйнуванням феодального суспільства й становленням буржуазного піддавався змінам світогляд людей, що, у свою чергу, вимагало усвідомлення суспільством пріоритету цінностей самостійності й активності людської дії, нової (індивідуалістичної, протестантської) етики, пошуків індивідуальних шляхів до істини, без чого, власне, не був би можливим розвиток науки.

З розвитком науки відбувся поділ "двох культур" – природничо-наукової і гуманітарної, індивідуалістичний початок вступив у конфлікт із суспільним, загальнолюдським, що привело до поділу єдності знання й формування безлічі картин світу. По суті, світогляд людини став багаторівневим, а рівні знання сприяли розвитку різних природничо-наукових та суспільно-наукових концепцій.

Власне, поняття "картина світу" з'явилося наприкінці XIX – початку XX ст. в працях німецьких філософів В. Дільтея, О. Шпенглера, М. Хайдегера. У XX ст. нова парадигма мислення створила нові підходи до створення картини світу. Праці А. Пуанкаре, А. Ейнштейна, Н. Бора, М. Планка створили нове філософське й наукове вчення про простір і час. Вирішення проблеми світобудови стало інтегральним завданням, що має відношення до функцій культури в цілому. Як відзначав А. Ейнштейн, – "у процесі пізнання дійсності людина прагне створити просту і ясну картину світу для того, щоб замінити цю дійсність створеною картиною" [12].

Зазначимо, що гранично широке трактування картин світу виходить не тільки із системи людського знання, а й з пізнавального процесу в системі існуючого світогляду й світорозуміння.

Водночас такі компоненти людського знання, як релігія, міф і магія, формують свої специфічні картини світу – релігійні, міфологічні й містичні. Релігійні картини світу виступають як полярні протилежності науковій картині, а міфологічні й містичні – як паралельні й комплементарні природничонауковим,

філософським і космологічним картинам світу. Є очевидним, що тільки єдність усіх картин світу дозволить отримати цілісне уявлення про світ. Тому невипадково нині у суспільстві зростає зацікавленість міфологічними і містичними знаннями прадавніх народів і особливо збільшується інтерес до найбагатшого досвіду пізнання світу у філософських вченнях Прадавнього Сходу.

Ю. М. Лотман у працях, присвячених культурологічним проблемам, також використовує поняття картини світу [5]. На думку Лотмана, картина світу або "текст культури" являє собою найбільш абстрактну модель дійсності з позиції даної культури. "Картина світу співвіднесена усьому світові й у принципі включає в себе усе" [4].

Поняття картини світу є необхідним в культурологічному пізнанні культурної реальності як минулого, так і сьогодення. До того ж воно є важливим для прогнозування майбутнього.

Протягом історичного розвитку людство накопичує досвід змін якісної своєрідності різних варіацій картин світу в межах певних епох, на різних етапах розвитку економічних, соціально-політичних і культурних аспектів, залежно від етнічних і національних пріоритетів. У духовній, ментальній сфері створюються "ідеологічні" підстави культур, тобто їхні образи й картини або модель світу. Внаслідок цього модель світу є присутньою у якості ментальної підстави в будь-якій культурі [1].

Різноманітність світів припускає свободу поведінкового вибору особистості на основі реальних, сучасних тенденцій зміни картини світу. У сучасній культурі раціоналізм в "картині світу" домінує над духовною, сакральною частиною світогляду особистості. Культура має різні рівні сприйняття й відображення, поділяючи духовну сферу й матеріальну, а місце індивіда в соціокультурному просторі визначає обсяг та якість отриманої ним інформації.

Відтак, процес еволюції культури не є спонтанним, а здійснюється у чітко визначеному напрямі, оскільки заданий фізичною системою виживання людини як біологічного виду та, зрештою, адаптацією до інших систем і видів діяльності матеріального й духовного порядку. Моделювання соціокультурної системи здійснюється через сукупність сприйнятих змістів, що дає можливість людині й суспільству органічно взаємодіяти з усіма системами розвитку: життєзабезпечення, матеріальної, духовної, соціальної, культурної, політичної та ін.

У культурі формується модель світу як цілісна система, де кожний елемент безпосередньо або побічно пов'язаний з іншими. Ця система постає як узагальнена модель людського світу, яка передається у культурі й засвоюється індивідами в процесі соціалізації. Відповідно до моделі світу, що існує в культурі, здійснюються ті варіації діяльності й поведінки людей, що є характерними для певної епохи соціального розвитку. Певна модель світу в її історично конкретному змісті може бути розглянута в якості підстави культури відповідної епохи. Вона відбиває світогляд даної епохи, визначаючи не тільки пояснення й розуміння, а й переживання людини й погляди на існуючий світ.

У різноманітних типах культур, які є характерними для різних видів суспільства, що історично змінюють один одного, можна виявити як загальні інваріантні, так і особливі специфічні риси. У свідомості людини певної епохи всі ці риси поєднані в єдине ціле, оскільки свідомість у реальному її бутті – це не абстрактна свідомість взагалі, а індивідуальна та суспільна свідомість, яка набуває розвитку та має в кожну історичну епоху конкретний зміст.

Основним змістом людського знання про світ є культурні, історичні, соціальні досвіди пізнання, відображені, відповідно, природознавством, філософією й езотеричними науками, космологією [6]. Формами прояву цих знань виступають знання релігії, міфу й науки.

Культурологія дає можливість міждисциплінарного дослідження, де еволюція культури розглядається як цілісна система з динамічним циклом структурного функціонування. Образи – елементарні частки, наповнювані змістом, перетворюються в картини. Під впливом різних факторів картини здобувають на різних етапах нового змісту й сенсу, складаються в певну конструкцію, каркас якої, власне, і є моделлю світу.

Еволюція культурологічної думки показує, що її пріоритети змінюється в аспекті визначення специфіки функціонування різних елементів моделі культури, які є результатом трансляції картини світу від покоління до покоління. Трансформація культурології може розкриватися за допомогою теоретичного аналізу й емпіричного узагальнення, соціологічних, історичних, етнографічних й інших методів дослідження.

Включення всіх елементів культури у систему, що самоорганізовується, уявляється досить перспективним об'єктом культурологічного аналізу, подальше дослідження якого здатне розкрити сутнісні особливості сучасного буття культури, зокрема взаємодії в ньому традиційного й інноваційного, стійкого й історично мінливого.

Література

1. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца / Гачев Г. Д. – М. : Институт ДИДИК, 1999.

2. Головлев А. В. Модель в культурологии / А. В. Головлев // Модель в культурологии Сибири и Севера. – Екатеринбург : УрО РАН, 1992.

3. Дриккер А. С. Эволюция культуры: информационный отбор / Дриккер А. С. – СПб., 2000.

4. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Учен. зап.Тарт.гос.ун-та. – 1969. – Вып.236–IV. – С.463-465.

5. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и вызов. Внутри мыслящих миров: статьи, исследования, заметки / Лотман Ю. М. – СПб. : Искусство, 2000.

6. Опанасюк О.П. Інтенйціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О.П.Опанасюк. – Львів: Ліга-Прес, 2013. – 448 с.

7. Пригожин И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой: пер. с англ. / И. Пригожин, И. Стенгерс ; общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.

8. Уайт Л. Наука о культуре / Л. Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – М.; СПб., 2006.

9. Уайт Л. Концепция эволюции в культурной антропологии. Антология исследований культуры. Том. 1. / Лесли Уайт. – СПб.: Университет. книга, 1997. – 630 с.

10. Хайдеггер М. Время картины мира /Хайдеггер М. // Время и бытие: статьи и выступления. – М.,1993.

11. Шейко В.М. Культурологія: навч. посіб. / В.М.Шейко, Ю.П.Богуцький та ін. – К.: Знання, 2012. – 494 с.

12. Эйнштейн А. Собрание научных трудов /Эйнштейн А. – М.: Наука, 1967. – Т.2.

References

1. Gachev G. D. Natsional'nye obrazy mira. Evraziya – kosmos kochevnika, zemledel'tsa i gortsa / Gachev G. D. – M. : Institut DIDIK, 1999.

2. Golovlev A. V. Model' v kul'turologii / A. V. Golovlev // Model' v kul'turologii Sibiri i Severa. – Ekaterinburg : UrO RAN, 1992.

3. Drikker A. S. Evolyutsiya kul'tury: informatsionnyy otbor / Drikker A. S. – SPb., 2000.

4. Lotman Yu.M. O metayazyke tipologicheskikh opisaniy kul'tury // Uchen. zap.Tart.gos.un-ta. – 1969. – Vyp.236–IV. – S.463-465.

5. Lotman Yu. M. Semiosfera: Kul'tura i vyzov. Vnutri myslyashchikh mirov: stat'i, issledovaniya, zametki / Lotman Yu. M. – SPb. : Iskusstvo, 2000.

6. Opanasiuk O.P. Intenitsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznavchyi, kulturolohichnyi ta filosofskyi aspekty: Monohrafiia / O.P.Opanasiuk. – Lviv: Liha-Pres, 2013. – 448 s.

7. Prigozhin I. Poryadok iz khaosa: novyy dialog cheloveka s prirodoy: per. s angl. / I. Prigozhin, I. Stengers ; obshch. red. V. I. Arshinova, Yu. L. Klimontovicha i Yu. V. Sachkova. – M. : Progress, 1986. – 432 s.

8. Uayt L. Nauka o kul'ture / L. Uayt // Antologiya issledovaniy kul'tury. Interpretatsii kul'tury. – M.; SPb., 2006. – S.19, 152, 165.

9. Uayt L. Kontseptsiya evolyutsii v kul'turnoy antropologii. Antologiya issledovaniy kul'tury. Tom. 1. / Lesli Uayt. – SPb.: Universitet. kniga, 1997. – 630 s.

10. Khaydegger. Vremya kartiny mira// Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya. – M.,1993. – S.10.

11. Sheiko V.M. Kulturolohiia: navch. posib. / V.M.Sheiko, Yu.P.Bohutskyi, E.V.Hermanova de Dias. – K.: Znannia, 2012. – 494 s.

12. Eynshteyn A. Sobranie nauchnykh trudov. – M.: Nauka, 1967. – T.2. – S.138.

Волков С. М.

Эволюционные трансформации культурологии

В статье рассматривается сущность эволюционной трансформации культурологии на основе отражения мировоззрения человека в его реальном и ирреальном восприятии мира. При этом предельно широкая трактовка моделей культуры, картин мира исходит не только из системы человеческого знания, но и познавательного процесса в системе существующего мировоззрения и миропонимания. Уделяется внимание исследованиям этих процессов украинскими учеными.

Ключевые слова: эволюция, культурология, человек, картина мира.

Volkov S.

Evolutionary transformations of culturology

In the article, the essence of the evolutionary transformation of culturology is considered taking into account the reflection of worldview of the human in his real and unreal perception of the world. Extremely broad interpretation of pictures of the world comes out not only from the system of human knowledge, but also from a cognitive process in the system of the existing worldview and of understanding of the world.

The process of formation of structure and different directions of modern cultorological knowledge in Ukraine are examined. The attention is paid to the fact that the subject range of cultorology can be defined depending on the aims of cultorological perception.

In the article the reveiling of the inscape, integration structures on the symbolic and conceptual levels are shown as the problem of analysis of the processes of development and functioning of culture. It is stated that transformation of culture influences the exposure theoretical structure of the model of culture that is studied. Model of the culture evolution becomes abstractive ideal construction that reflects modern human outlook in its real and unreal perception of the world.

Attention is paid to the fact that in the process of cognition human creates his own model of the world, where the world pictures reflect the different forms of life, natural, social, cultural, political and others. In addition, the world picture is part of the world model, imprint of different verges of a real life, where the spiritual turns into material and vice versa. The world model consists of innumerable amount of the world pictures which human needs to determine his location in the world and conscious integration into the real existence.

It is stated in the research that there were pre-conditions of revision of the world picture in science and different practices of the XX century, both in natural science disciplines and at more general level. In the modern human consciousness , as well as human of the certain epoch all these features are combined in the unified whole, as consciousness in his real life is not abstract consciousness in general, but individual and public consciousness which acquires development and has specific subject-matter in every historical epoch.

Cultorology enables interdisciplinary research, where the evolution of culture is examined as an integral system with the dynamic cycle of the structural functioning.

The evolution of cultorological idea shows that its priorities are changing in the aspect of determination of the specific of functioning of different elements of the culture model, which are the result of translation of the world picture from generation to generation.

Integration of all elements of culture into the system, that is self-organized, appears to be rather perspective object of cultorological analysis, further research of which is able to expose the features of essences of modern life of culture, in particular, co-operations of traditional and innovative, steady and historically changeable.

Key words: evolution, culturology, human, picture of the world.

УДК 008:379.8

Петрова Ірина Владиславівна
доктор культурології, доцент

КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВІ ПРАКТИКИ XIX СТ.: ВІД ЕЛІТАРНОЇ ДО ЕГАЛІТАРНОЇ ПАРАДИГМ

Статтю присвячено процесам трансформації елітарної парадигми дозвілля в егалітарну, що яскраво виявилося з другої половини XIX ст. На еволюції дозвіллєвих практик позначилися демократичні, соціально-економічні й урбаністичні зрушення, науково-технічний розвиток.

Ключові слова: *сфера дозвілля, культурно-дозвіллєві практики, егалітаризм, гедонізм, приватне дозвілля.*

XIX ст. – особливий період в еволюції дозвіллєвих практик, на характері яких позначились демократичні зрушення, урбаністичні процеси, науково-технічні досягнення, розвиток нового типу соціально-економічних відносин. Заводи, залізнична й автомобільна мережа, машинне виробництво, телеграфний і телефонний зв'язок, електрика і радіо, фотографія і кінематограф з одного боку та ринкова економіка, наймана праця, зростання індивідуальних свобод, демократизація суспільства, формування громадської самосвідомості з іншого породили ілюзію всемогутності наукової думки, безперечну віру в технічний прогрес і посилили відчуття самодостатності людини. Саме в цей період, як ніколи раніше, відбуваються трансформаційні зрушення у напрямку перетворення елітарної парадигми дозвілля в егалітарну.

Аналіз дозвіллєвих практик, що набули стрімкого розвитку завдяки багатоманітним соціальним зрушенням, раціоналізації виробництва, науковим відкриттям, але передусім – зміні культурних парадигм, здійснено у працях Є. Дукова, Т. Кендо, Д. Лівена, Е. Фукса та інших. Внаслідок зародження масової культури, коли формування єдиного комунікативного простору викликає у представників різних верств населення однакові, стандартизовані реакції, відбувається "злиття" дозвіллєвих практик, призначених для різних соціальних прошарків: від захоплення кінематографією, цирком, спортивними видовищами й театральними виставами до членства в клубах і зібраннях. Ці процеси розглядаються у дослідженнях В. Беньяміна, Л. Мамфорда, Л. Саєнкової, М. Хрєнова тощо.

Водночас питання трансформації культурно-дозвіллєвих практик XIX ст. у контексті "елітаризм-егалітаризм" ґрунтовного висвітлення у працях сучасних науковців не набуло. Тому метою нашого дослідження є виявлення й аналіз тих причин, які зумовили розвиток масового дозвілля.

Індустріалізація суспільства зумовила чітке розмежування соціального життя на сферу праці і сферу дозвілля, відповідно регламентуючи час на вільний і робочий. Бажаючи якомога ефективніше використати фабричне обладнання, роботодавці вимагали подовження робочого дня. На початку XIX ст. на багатьох прядильних фабриках і рудниках було запроваджено 14–15-годинний робочий день [6, 442]. Траплялося, коли робочий день зростав до 20 (!) годин. Питання про правове регулювання робочого часу найгостріше постало в Англії – 1802 року було прийнято перший фабричний закон "Про здоров'я і моральність учнів", згідно з яким трудовий день для фабричних учнів обмежувався 12 годинами (щоправда, роботодавці цього закону не дотримувалися).

Починаючи з 40-х років XIX ст., тривалість робочого дня повільно скорочувалась для різних вікових категорій і в різних галузях промисловості. Цій тенденції сприяли прийняті Фабричні акти (Англія), серед яких: закон про обмеження тривалості робочого дня для осіб 13–18 років (1833); акт про заборону жіночої і дитячої праці під землею (1842); акт про десятигодинний робочий день (1847), акт про неповний робочий день у суботу і обов'язкові перерви у роботі для підлітків і жінок не менше 1,5 годин (1850), закони 1870 та 1875 рр. про офіційні вихідні; акт про регламентацію понаднормового часу (1878). Ці реформи, супроводжувані з другої половини XIX ст. відстоюванням політичних і освітніх прав та їх законодавчим врегулюванням, відображають становище середнього класу, який поступово відвойовує свої життєво важливі позиції.

Модель правового регулювання тривалості робочого часу, започаткована в Англії, була перейнята згодом й іншими європейськими країнами. Так, у Франції перший закон про обмеження

© Петрова І. В., 2014

тривалості робочого часу було прийнято 1841 року; закон від 1851 р. обмежував тривалість праці дітей у віці до 14 років; закон від 1892 р. поширив цю норму на осіб до 16, а дещо пізніше – й до 18 років. У 1905 р. в країні встановлено 10-годинний робочий день. Тривалість робочого часу для чоловіків було законодавчо унормовано лише в Англії – до 12 годин (1848), Швейцарії – до 11 годин (1877), Австрії – до 11 годин (1885). Важливе значення для розуміння вагомості дозвілля, окрім процесів нормування робочого часу, мали закони, спрямовані на соціальний і медичний захист робітників. Лише у Німеччині в останні десятиліття XIX ст. було прийнято "Закон про страхування по інвалідності та старості", "Закон про обов'язковий недільний відпочинок", "Закон про страхування на випадок безробіття" та інші. Починаючи з другої половини XIX ст., такі закони прийнято у більшості європейських країн та у США [10, 561]. У різних галузях промислового виробництва і серед працівників "обслуговуючих" професій (клерки, юристи, банківські службовці) тривалість робочого дня мала свої відмінності, та все ж тенденція до скорочення й уніфікації робочого часу була очевидною.

Науковою основою зменшення робочого часу стала теорія "трьох вісімок" Я. Коменського, глибоко обґрунтована надалі німецьким лікарем Х. Гуфеландом (1762–1836): вісім годин доцільно відводити на сон, вісім – на трудову діяльність і вісім – на відпочинок і культурне дозвілля [2]. Це стверджував і російський вчений Є. Дементьєв, який наголошував, що оптимальна кількість робочих годин, що не виснажують організму, залежить не лише від гігієнічних умов праці і відпочинку, спрямованого на відновлення витрачених на промисловості сил, а й від "необхідності дозвілля для задоволення моральних і розумових потреб" [3, 100]. Восьмигодинний робочий день було впроваджено спочатку в США для усіх найманих працівників урядових закладів (Федеральний закон США, 1868), а 1892 року – і на окремих підприємствах Англії. Вимогу "трьох вісімок" обговорювали на Першому конгресі Інтернаціоналу (1866) і прийняли як рекомендацію на Міжнародному соціалістичному конгресі (1889). Тобто на межі XIX–XX ст. у більшості розвинених країн максимальний, законодавчо визначений робочий день становив у середньому 10 годин. Восьмигодинний робочий день був встановлений лише для працівників окремих галузей в Англії, Німеччині, Франції, і в жодній країні не був декретований.

Згідно із статистичними даними кінця XIX ст., в Англії було 84 неробочих дні і 281 робочих; у США – 59 неробочих і 307 робочих днів (при 8-годинному робочому дні). Це свідчить про більш прогресивний у США розподіл відпочинку, щоденного і щорічного часу, порівняно з іншими країнами [3, 106–108].

Чіткий поділ часу на вільний і робочий увиразнив розбіжності між міською культурою Нового часу і архаїчною культурою села, локалізувавши міське буття у межах двох, відносно самостійних, сфер: час робочий і час вільний, час роботи і час відпочинку, час діяльності виробничої і час діяльності дозвіллєвої. Це формування "інтимного" простору, як і поява особистого часу, вивільненого від суспільного контролю й соціальної необхідності (що було характерним ще для суспільства XVIII ст.) стали найважливішими ознаками масової міської культури [4, 41]. Водночас своєрідність буржуазного масового суспільства полягала у первинності професійної сфери як найважливішої серед чинників суспільного примусу і умов, які формують людину.

Урбанізація, як ознака індустріалізації, супроводжувалася поширенням міських цінностей життя серед усіх верств населення. Порівнюючи темпи зростання міст у Новий час, американський вчений Л. Мамфорд навів такі дані: якщо Манчестер у 1685 р. заселяли близько 6 тисяч осіб, а Бірмінгем – 4 тисячі, то вже у 1760 р. міське населення зросло до 35 тисяч у Манчестері і 30 тисяч в Бірмінгемі. Завдяки промисловій революції, міське населення Манчестера зросло до 450 тисяч городян у 1861 р. і 620 тисяч – у 1891 р., тоді як у Бірмінгемі у 1861 р. було 296 тисяч городян, а у 1891 р. – вже 478 тисяч [18, 156]. А Лондон вже на початку XIX ст. заселяло більше мільйона жителів [7, 75].

Місто зосередило великі маси гетерогенного населення, які претендували на свої розваги, породжуючи попит на загальнодоступні форми проведення дозвілля. Головним споживачем духовних благ і послуг, пропонованих розважальними закладами, став міський буржуа, який не лише споживав, а й спрямовував розвиток дозвіллєвих послуг і товарів відповідно до своїх смаків і запитів. Водночас, у соціальному просторі великого міста, у якому зруйновано традиційні зразки спілкування, гостро постала психологічна потреба у неформальному спілкуванні, яка найефективніше задовольнялася у дозвіллі. Міське дозвілля нівелювало відмінності між переселенцями, інтегрувало "своїх" і "чужих", узгоджувало й консолідувало строкатий склад городян, уніфікуючи смаки й стилі життя різних соціальних верств населення. Кінематограф, преса, фотографія, цирки, кабаре й ресторани, магазини, сади і парки, театри й курорти виключали камерність та індивідуальність форм щоденного життя: масове дозвілля підтримувало ті форми, які вимагали колективного споживання, взаємодії і спілкування.

У цьому контексті російський вчений М. Хрєнов підкреслює важливість психологічного аспекту у сприйнятті міста як такого, в якому панують дозвілля і розваги: місто асоціюється із святковістю, безмежним дозвіллям. Це породжує уявлення про зняття багатьох табу й жорсткої ієрархії між буденністю і святом, а свобода сприймається як вседозволеність. Духом романтичних пригод і любовних інтриг насичуються вулиці й міські сади, театри й клуби, а особливо – кафешантани, танцкласи, кабаре [15, 460]. Зміна смаків і критеріїв сприйняття, поряд із розмиванням межі між мистецтвом і догоджанням споживацьким запитам, посилює значення розважальних і гедоністичних складових дозвілля.

Завдяки технічним інноваціям, удосконалилася комунікаційна система суспільства. Зросла кількість розповсюджуваних газет і журналів: "блакитну бібліотеку" змінила масова література, орієн-

тована на "свого" читача. Значну частину публікацій становили сенсації, плітки, оголошення, календарі, повідомлення про модні тенденції і світські події, тобто інформація, яку легко продати, з'явилася "жовта" преса. Уже перші журнали й газети (наприклад, щотижневик "Тіт Бітс", Англія) містили суто розважальні блоки – ребуси, кросворди, комікси, розіграші призів. Періодика, як і література загалом, із засобу інформації перетворилася на важливий засіб пропаганди й формування громадської думки. Зокрема, періодична преса, завдяки повідомленням про світські прийоми, бали, кінські перегони, салонні події, культивувала дозвілля аристократів, яке, як і в попередні століття, формувало соціальний авторитет аристократа і підносило його статус в очах громадськості.

У другій половини XIX ст. спостерігається тенденція до інтеграції аристократії з підприємницькою, науковою, творчою елітами, а також з управлінською бюрократією. Проте, визнаючи представників середнього класу членами суспільної верхівки, аристократія намагалася зберегти свою винятковість і недоступність. Дворянство керувалося у своїй поведінці правилами, ритуалами і умовностями, публічне недотримання яких виводило людину за межі світського кола.

Аналізуючи ставлення дворянства до змін в соціальній ієрархії суспільства, Д. Лівен здійснив огляд аристократичних угруповань в Англії останньої чверті XIX ст.: представники першої групи, відкидаючи, фактично, усі зміни, позитивно сприймали лише ті, які не торкалися стилю їхнього життя й залишали його незмінним. До впевненості у своєму значенні, своїй "обраності" і "винятковості" додавалося презирство до нижчих верств населення, які мали виявляти перед дворянами належну повагу. Друга група, об'єднана в гурток спортсменів, присвячувала своє життя полюванню, їзді верхи й іншим видам спорту. Досить неосвічені, марнотратні, розбещені й розгнуздані у своїй поведінці, вони були переконані в тому, що "простий люд", з яким вони стикалися щодня (а це були переважно лакеї, жокеї, лісники, букмекери), задоволений своїм життям і не бажає кардинальних змін. Нарешті, третя група – високоосвічені представники дворянства, яких сприймали в ореолі світської ввічливості й вишуканості манер, опанувавши майстерність ораторського мистецтва, нібито розуміли й популяризували передові ідеї. Дозвілля цієї групи, крім "інтелектуальних" дискусій, насичувалося любительськими спектаклями, адюльтерами, іншими розвагами. Незважаючи на зменшення впливу королівського двору і на поступовий занепад дворянства як привілейованого класу, аристократія дотримувалася "символів" і "знаків", які вказували на її відокремленість як соціальної еліти. Зокрема, у столицях Франції і Англії було створено аристократичні квартали, відмежовані від промислових і портових районів, залізничних вокзалів і робітничих поселень [8, 182]. Кілька разів на рік аристократичні родини відвідували курорти (Бат, Баден-Баден, Брайтон, Карлсбад) або виїздили у сільську місцевість. Перебування за містом протягом кількох тижнів або навіть місяців залежало від різних чинників – сезону полювання, кінних змагань тощо. Розвиток залізничної мережі, а пізніше – автомобілів, дав можливість дворянам безперешкодно виїздити за місто на уік-енди.

Водночас основні консервативні сили – монархія, аристократія, помісне дворянство й церква – не становили певної цілісності, а внутрішні суперечки лише прискорили руйнацію старого режиму. Зростання робітничого класу, який поповнювали переважно учорашні сільські жителі, розвиток промислової, фінансової і торгової буржуазії, потужні процеси професіоналізації (на виробництві, у медицині, в науковій галузі тощо) звели нанівець суспільну цінність і значення аристократів, знівелювавши їхні цінності. Злиття "аристократичної" і "буржуазної" культур, різних за менталітетом, цінностями, уявленнями, зумовило неоднозначні і складні взаємовпливи. Основними критеріями "аристократичної" обраності були фінансове становище і стиль дозвіллєвого життя. Щоб нівелювати ці відмінності, представники середніх верств не лише примножували фінансовий капітал, купували землю, зміцнювали соціальні чи родинні зв'язки, а й намагалися дотримуватися зразків дозвіллєвої поведінки, звичної для правлячої еліти суспільства. Цьому сприяло збільшення обсягу вільного часу у масового споживача, зростання матеріального становища, покращання умов життя, потужний розвиток техніки і технологій, що зумовлювало доступність для різних соціальних верств тих дозвіллєвих практик, які до недавнього часу були привілеєм лише "обраних". Англійський історик Х. Каннінгхем у своїй праці "Leisure in the Industrial Revolution, 1780–1880" підкреслював, що в епоху промислової революції дозвілля стало механізмом єднання різних соціальних прошарків, принаймні, у сфері розваг, сприяючи гармонії й усуненню соціальних конфліктів. Водночас, воно стало інструментом соціального контролю [17].

Трансформація елітарної парадигми дозвілля в егалітарну найкраще виявилася в ідеї поєднання середнього класу з дворянством внаслідок безпосередньої участі представників середніх класів у аристократичних видах дозвілля (наприклад, якщо наприкінці XVIII ст. у Лондонському сезоні брало участь близько 300 родин, то через століття їх кількість зросла до 4000). Вони наслідували аристократів у проведенні дозвілля: відвідували публічні концерти й театри, виїздили на морське узбережжя чи на курорт, або ж залучали аристократів до своїх дозвіллєвих форм – до альпінізму, гри в теніс, велосипедного спорту, гольфу, катання на ковзанах.

З науково-технічним прогресом пов'язували зародження нової форми видовища – кінематографу. Серед його попередників – "чарівний ліхтар", без масових показів якого (фантасмагорій) не завершувався жоден розважальний вечір, мутоскоп і кінетоскоп, які застосовували для розважання публіки на ярмарках і в парках атракціонів. Зростання популярності останніх зумовило відкриття кінетоскопічних салонів, а Т. Едісона, американського винахідника, надихнуло на відкриття першої кіностудії "Чорна Мері" (1894), у якій "живі картинки" створювалися за допомогою справжніх акторів. Та

найбільший видовищний ефект мав сінематограф братів Люм'єрів. Якщо на перший сеанс 1895 року до Люм'єрів було запрошено 35 осіб, то на наступні кінематографічні сеанси щоденно продавалося більше двох тисяч квитків [11, 60]. Кінематографічні салони відкривалися у Франції, Австралії, Німеччині й були спрямовані на масові розваги: декорація кінозалів, використання органів-одеонів, розпродаж під час кіносеансу кока-коли і поп-корну й сьогодні є "фірмовим" символом маскульту. Екранне видовище, як і карнавальна культура, пов'язане з святковим світовідчуттям, відсутністю соціальної ієрархії, з ілюзією реального "включення" і співучасті в екранному дійстві.

Значно вплинуло на зміну форм і змісту дозвіллєвих практик винайдення електрики, зокрема електричного освітлення, завдяки чому найпопулярнішим часом для розваг стали нічні години, ніби "вишовхуючи у традиційний робочий час усе, що на нього не схоже і не може бути використано у цій функції" [4, 7].

Отже, здійснене дослідження дозволяє дійти таких висновків. У XIX ст. дозвіллєві практики перетворилися на потужні джерела інвестування. Відкривалися публічні парки, розважальні комплекси, відроджувалися купальні, професіоналізувалася діяльність театральних і циркових труп, інтенсифікувалося концертне і публічне танцювальне життя. Проте приватне дозвілля переважної частини простих людей, життя яких було економічно і соціально залежним, зводилося до відвідування ними шинків, заїжджих дворів чи таверн, у яких час спливав за азартними іграми, плітками, споживанням алкогольних напоїв.

У системі цінностей буржуазного суспільства провідне місце посідає володіння приватною власністю, унаслідок чого взаємовідносини між людьми визначаються рівнем прибутків, капіталу та майновим статусом. Гуманістичні і духовні цінності трансформуються в цінності гедонізму, матеріального комфорту та пасивного споживання. Але саме ці чинники стають тими умовами, на підставі яких з кінця XVIII – початку XIX ст. утверджується право на дозвілля не лише "обраних", а й інших верств населення, відбувається демократизація цінностей дозвілля та масове поширення дозвіллєвих форм серед простого населення. Перетворення дозвіллєвих послуг на товар загострює суперечності між дозвіллям як духовною сферою і дозвіллям як комерційною діяльністю.

Література

1. Беньямин В. Париж, столица XIX столетия / Вальтер Беньямин // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М. : Медиум, 1996. – С. 15–66.
2. Гуфеланд К. В. Искусство продлить человеку жизнь (Макробиотика) / К. В. Гуфеланд. – СПб. : Типография Эдуарда Праца, 1856. – 530 с.
3. Дементьев Е. М. Фабрика, что она дает населению и что она у него берет / Е. М. Дементьев. – Изд. 2-е. –М. : Изд-во Т-ва И. Д. Сытина, 1897. – С. 100–108.
4. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры / Е. В. Дуков. – М. : Классика-XXI, 2003. – 256 с.
5. Кэндо Т. Досуг и популярная культура в динамике и развитии / Т. Кэндо // Личность. Культура. Общество. – 2000. – Т. 2. Вып. 1(2). – С. 283–308.
6. Лависс Э. История XIX века: В 8 т. / Э. Лависс, А. Рамбо ; под ред. проф. Е. В. Тарле. – Т. 3 : Время реакции и конституционные монархии. 1815 – 1847 гг. Ч. 1. – М. : ОГИЗ, 1938. – 631 с.
7. Лависс Э. История XIX века: В 8 т. / Э. Лависс, А. Рамбо ; под ред. проф. Е. В. Тарле. – Т. 2 : Время Наполеона. 1800 – 1815 гг. Ч. 2. – М. : ОГИЗ, 1938. – 579 с.
8. Ливен Д. Аристократия в Европе 1815-1914 / Д. Ливен ; пер. с англ. М. А. Шерешевской. – СПб. : Академический проект, 2000. – 364 с.
9. Новосельский С. А. Обзор главнейших данных по демографии и санитарной статистике России. – Ч. 1. – Петроград : Изд. К. Л. Риккера, 1916. – 80 с.
10. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
11. Саенкова Л. П. Массовая культура: эволюция зрелищных форм / Л. П. Саенкова. – Минск : БГУ, 2004. – 123 с.
12. Тодд П. Импрессионисты: радость жизни / П. Тодд. – М. : Бертельсманн, 2008. – 176 с.
13. Тревельян Дж. М. Социальная история Англии: Обзор шести столетий от Чосера до королевы Виктории / Дж. М. Тревельян ; пер. с англ. А. А. Крушинской, К. Н.Татариновой. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1959. – 608 с.
14. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: Буржуазный век / Эдуард Фукс ; пер. с нем. В. М. Фриче. – М. : Республика, 1994. – 442 с.
15. Хренов Н. А. "Человек играющий" в русской культуре / Николай Андреевич Хренов. – СПб. : Алетейя, 2005. – 604 с.
16. Честертон Г. Патриотизм и спорт [Электронный ресурс] / Г. Честертон. – Режим доступа: www.gumer.info.
17. Cunningham H. Leisure in the Industrial Revolution, 1780–1880 / H. Cunningham. – London : Croom Helm Ltd., 1980. – 222 p.
18. Mamford L. The Culture of Cities / L. Mamford – New York : Harcourt, Brace and company, 1938. – 586 с.

References

1. Ben'yamin V. Parizh, stolitsa XIX stoletiya / Val'ter Ben'yamin // Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse. – M. : Medium, 1996. – S. 15–66.

2. Gufeland K. V. Iskusstvo prodlit' cheloveku zhizn' (Makrobiotika) / K. V. Gufeland. – SPb. : Tipografiya Eduarda Pratsa, 1856. – 530 s.
3. Dement'ev E. M. Fabrika, chto ona daet naseleniyu i chto ona u nego beret / E. M. Dement'ev. – Izd. 2-e. – M. : Izd-vo T-va I. D. Sytina, 1897. – S. 100–108.
4. Dukov E. V. Kontsert v istorii zapadnoevropeyskoy kul'tury / E. V. Dukov. – M. : Klassika-XXI, 2003. – 256 s.
5. Kendo T. Dosug i populyarnaya kul'tura v dinamike i razvitii / T. Kendo // Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo. – 2000. – T. 2. Vyp. 1(2). – S. 283–308.
6. Laviss E. Istoriya KhIKh veka: V 8 t. / E. Laviss, A. Rambo ; pod red. prof. E. V. Tarle. – T. 3 : Vremya reaktsii i konstitutsionnye monarkhii. 1815 – 1847 gg. Ch. 1. – M. : OGIZ, 1938. – 631 s.
7. Laviss E. Istoriya KhIKh veka: V 8 t. / E. Laviss, A. Rambo ; pod red. prof. E. V. Tarle. – T. 2 : Vremya Napoleona. 1800 – 1815 gg. Ch. 2. – M. : OGIZ, 1938. – 579 s.
8. Liven D. Aristokratiya v Evrope 1815-1914 / D. Liven ; per. s angl. M. A. Shereshevskoy. – SPb. : Akademicheskiy proekt, 2000. – Z64 s.
9. Novosel'skiy S. A. Obzor glavneyshikh dannykh po demografii i sanitarnoy statistike Rossii. – Ch. 1. – Petrograd : Izd. K. L. Rikkera, 1916. – 80 s.
10. Savel'eva I. M. Istoriya i vremya. V poiskakh utrachennogo / I. M. Savel'eva, A. V. Poletaev. – M. : Yazyki russkoy kul'tury, 1997. – 800 s.
11. Saenkova L. P. Massovaya kul'tura: evolyutsiya zrelishchnykh form / L. P. Saenkova. – Minsk : BGU, 2004. – 123 s.
12. Todd P. Impressionisty: radost' zhizni / P. Todd. – M. : Bertel'smann, 2008. – 176 s.
13. Trevel'yan Dzh. M. Sotsial'naya istoriya Anglii: Obzor shesti stoletiy ot Chosera do korolevy Viktorii / Dzh. M. Trevel'yan ; per. s angl. A. A. Krushinskoy, K. N.Tatarinovoy. – M. : Izd-vo inostrannoy literatury, 1959. – 608 s.
14. Fuks E. Illyustrirovannaya istoriya nravov: Burzhuaznyy vek / Eduard Fuks ; per. s nem. V. M. Friche. – M. : Respublika, 1994. – 442 s.
15. Khrenov N. A. "Chelovek igrayushchiy" v russkoy kul'ture / Nikolay Andreevich Khrenov. – SPb. : Aleteyya, 2005. – 604 s.
16. Chesterton G. Patriotizm i sport [Elektronnyy resurs] / G. Chesterton. – Rezhim dostupa: www.gumer.info.
17. Cunningham H. Leisure in the Industrial Revolution, 1780–1880 / H. Cunningham. – London : Croom Helm Ltd., 1980. – 222 p.
18. Mamford L. The Culture of Cities / L. Mamford – New York : Harcourt, Brace and company, 1938. – 586 s.

Петрова І. В.

Культурно-досуговые практики XIX ст.: от элитарной к эгалитарной парадигме

Статью посвящено процессам трансформации элитарной парадигмы досуга в эгалитарную, которые особенно ярко проявились со второй половины XIX ст. На эволюции досуговых практик сказались демократические, урбанистические, социально-экономические изменения, а также научно-техническое развитие.

Ключевые слова: сфера досуга, культурно-досуговые практики, эгалитаризм, гедонизм, частный досуг.

Petrova I.

Cultural and Leisure Practices in the XIX-th century: from Elitist to Egalitarian Paradigm

The article covers processes of elitist paradigm of leisure' transformation into egalitarian one, which took place during the second half of the XIX-th century. Evolution of leisure practices was influenced by democracy development, urban processes, science and technology achievements, new type of social and economic relations' emerging.

The article prove that industrialization had reasoned strict division of social life to sphere of work and sphere of leisure, correspondingly setting work time and free time. The base for work time' reducing was J.A.Komensky' theory of "three octads" lately substantiated by German physician C.W.Hufeland (1762-1836): eight hours to sleep, eight hours to work, eight hours to have rest and leisure. The strict separating of free time and work tome indicates differences between urban culture of Modern age and rural archaic culture, while setting urban life within two spheres which are relatively autonomic: work time and free time, work time and rest time, time for productive activity and time for leisure activity. In major part of highly developed countries the ultimate work time was setting and legislatively approved in 10 hours. 8 hours work time was set only for some branches' workers in England, German, France but it wasn't governmentally approved anywhere.

Urbanization went with spreading city values among all rungs in the society. City had concentrated a great amount of heterogeneous population pretend to have its own entertainments, forming its active demand for public forms of leisure. City bourgeois had became the main consumer of cultural services proposed by leisure centers and one didn't just consumed but determined leisure services and goods' flow with own tastes and demands.

Communicative system of society had became more perfect thanks to technical innovations. It was science and technology progress that prepared a ground for cinematograph origination. "Magic lantern", mutoscope, kinetoscope used to entertain public in fairs and parks were its precursors. Inventing of electricity had made possible night entertainments.

The tendency toward aristocracy and busyness, science, artist, establishment bureaucracy elites integration was under analysis in the article. Aristocracy tried to keep its exclusiveness and unapproachableness while considering middle class a member of society' upper. Noblesse made its conduct using rules, rituals, convenances and its public ignoring made one out of this society. The process of elitist leisure paradigm transformation to egalitarian one was demonstrated on the issue of middle class union with nobles as an implication of middle class taking part in aristocratic forms of leisure. As to proletariat who experienced lack of social and political freedom tavern had became a universal place to have rest.

Commercialization of a leisure was a characteristic feature of the XIX-th century and became a kind of mediator between individual and his/her needs, quickening false and factitious pleasures (need for sharp feelings, refine lust, external shine) proposing clichéd forms of moral and cultural demands' satisfaction.

The conclusion proposed that leisure practices developed in the XIX-th century because of various social transformations, rationalization of production, scientific discoveries, but primarily because of culture paradigm changes. Mass culture appearing had led to "junction" of leisure practices, appropriated for different social classes: fondness of cinematograph, circus, sports, theaters, clubs and meetings' membership.

Meanwhile private leisure of major part of common people whose life was economically and socially dependent was reduced to spent time in taverns, inns, where visitors gambled, cheated, drank mostly.

The core of bourgeois society' system of values is private property owning, so relations are determined with level of income, capital, estate status. Humanistic values transform to hedonism, material comfort and passive consumption. It was these factors that made the conditions to posit right to have leisure not just for "exclusive" but for common people since late XVIII-th – early XIX-th centuries, leisure values become more democratic, different leisure practices become more approachable for common people. Transformation of leisure services into commodity sharpens contradictions between leisure as a sphere of spiritual and leisure as a commercial activity.

Key words: sphere of leisure, culture and leisure practices, egalitarianism, hedonism, private leisure.

УДК 930.85: 008(091) 338

Божко Любов Дмитрівна
кандидат історичних наук, доцент

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ СТАЛОГО ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Простежено розвиток новітніх тенденцій у вивченні проблем розвитку сталого туризму в Україні, а також умов та засобів ефективного включення України у міжнародний ринок туристичних послуг на основі положень концепції сталого туризму. Проаналізовано напрями наукових досліджень та підходи до вивчення розвитку сталого туризму в Україні. Представлено основні точки зору української наукової спільноти на розвиток і значення туризму для України.

Ключові слова: *принцип сталого розвитку туризму, концепція стійкого розвитку туризму, проблеми сталого розвитку курортних регіонів, наукові підходи.*

Стрімке зростання чисельності населення планети в XX ст., урбанізація, перманентне збільшення доходів, підвищення культурного рівня, інтенсивний розвиток сектору сервісної економіки у структурі світового господарства, а також взаємозближення країн створюють сприятливі політичні, матеріальні та соціально-психологічні умови для бурхливого розвитку міжнародного туризму, перетворення його в один з найпотужніших сегментів світової економіки. Але неконтрольоване зростання туризму привело до появи серйозних проблем в галузі екології, культури та соціального розвитку. Це змусило людство звернути увагу на збереження природних, історичних та культурних цінностей. Принципи охорони біосфери в глобальному масштабі були закріплені в 1992 р. конференцією ООН з навколишнього середовища і розвитку в Ріо-де-Жанейро. На конференції був схвалений програмний документ "Порядок денний на XXI століття" ("Agenda 21") [34] і прийнята Декларація з навколишнього середовища і розвитку [26]. Прийняття цього документа стало початком впровадження радикального нововведення в сферу туризму – принципу сталого розвитку туризму, який був запропонований ЮНВТО (United Nations World Tourism Organization; UNWTO).

Термін "сталий розвиток" у широкий вжиток був введений Міжнародною комісією по навколишньому середовищу і розвитку (Комісія Брунтланд) у 1987 р. Під сталим розуміють такий розвиток, який задовольняє потреби нинішнього часу, але не ставить під загрозу здатність майбутніх поколінь задовольняти власні потреби. На сьогодні концепція сталого розвитку характеризується як нова соціально-економічна парадигма і для України. В даний час здійснюється низка міжнародних програм з впровадження сталого туризму.

Україна, для якої міжнародний туризм є досить молодою галуззю, що знаходиться на етапі становлення, все активніше залучається до світового ринку туристичних послуг. Україна має цілком реальні можливості та умови для нарощення свого потенціалу, зокрема завдяки наявності в країні унікальних природно-рекреаційних ресурсів, історико-культурних пам'яток, багатої флори та фауни, зон різноманітних форм відпочинку.

У спеціальній літературі, як іноземній, так і вітчизняній, проблеми сталого розвитку туризму розглядалися лише епізодично. Це праці Є. Богданова, Д. Боуена, Р. Браймера, С. Ванхілла, Д. Гілберта, О. Дуровича, І. Зоріна, В. Квартального, М. Кабушкіна, В. Козирєва, О. Копанєва, Ф. Котлера, К. Купера, В. Нарштедта, Н. Раскіна, Дж. Суорбрукера, В. Федорченка, Д. Флетчера, В. Цибуха та ін. Питанням сутності основних факторів та принципів сталого розвитку туристичної індустрії присвячені наукові дослідження В. Г. Герасименка, О. П. Добровольської, Г. А. Заячковської, Н. Д. Свірідової, Т. І. Ткаченко та ін.

Мета статті – простежити розвиток новітніх тенденцій з вивчення проблем розвитку сталого туризму в Україні, а також умови та засоби ефективного включення України у міжнародний ринок туристичних послуг на основі положень концепції сталого розвитку туризму.

© Божко Л. Д., 2014

В Україні проблема сталого розвитку обговорюється достатньо давно. З 1992 року створено значний науковий доробок, який заклав підґрунтя новим орієнтирам розвитку країни на засадах постіндустріальної економіки. В 1998 р. при Кабінеті Міністрів України відповідною постановою була створена Національна комісія сталого розвитку України, а до її складу увійшли відомі вчені. На сьогодні за участю вчених розроблена Концепція сталого розвитку України, що схвалена Верховною Радою України [31]. Наукові основи національної стратегії переходу України на принципи сталого розвитку ґрунтуються на властивих державі геополітичних, географічних, демографічних, соціально-економічних та екологічних особливостях. Для розвитку туристичної індустрії України на засадах сталого туризму також виникла потреба розроблення нових інноваційних підходів.

Перехід на модель сталого туризму потребує структурної адаптації національної економічної системи, ефективного використання наявних ресурсів та активного застосування інструментів державного регулювання розвитку туристичної галузі. Увага багатьох науковців зосередилася на рекреації і туризмі в системі сучасних пріоритетів соціально-економічного розвитку.

Необхідність пошуку раціональних шляхів активізації використання потенціалу курортно-рекреаційного комплексу підкреслюють В. В. Шмагіна і С. К. Харічков, відзначаючи, що це "диктується перспективами відчутних економічних результатів і соціальних наслідків розвитку цього сектору національної економіки, який може і повинен стати реальним засобом її оздоровлення, найважливішим засобом культурного і духовного відродження народу України, відтворення її трудового потенціалу" [48, 4].

Одним із найбільш прогресивних способів зберігання і збільшення життєвої усталеності людини сьогодні повинна стати соціальна стратегія, що сприяє створенню такого середовища, у якому зміни збагачували б людину, сприяли її саморозвитку і забезпечували гідні спосіб і якість життя. Тому, на думку останніх, суттєво зростає роль туризму і рекреаційної діяльності як складного процесу виробництва і реалізації специфічних, соціально орієнтованих, товарів і послуг, які мають задовольняти духовні і матеріальні потреби людини [48].

Одним з головних напрямів досліджень серед українських науковців стала розробка концепції стійкого розвитку туризму [2, 10, 11, 38, 43]. Під концепцією сталого розвитку туристичної галузі розуміється система уявлень, яка визначає єдиний задум політики розвитку галузі.

О. В. Литвинова головними елементами концепції розвитку сталого туризму в Україні вважає методи та інструменти державного регулювання, які повинні бути гармонізовані з індикаторами сталого туризму. Платформою для розвитку у неї є стале виробництво туристичного продукту, сталий стиль життя місцевих громад та стале споживання [23]. А на думку Н. Д. Свірідової, у цій концепції необхідно врахувати всі стратегічні пріоритети і цілі розвитку туристичної галузі, важливі напрями та засоби визначених цілей [38, 167]. Концепція повинна повністю відображати позицію регіону відносно стратегії розвитку туристичної галузі на довгострокову перспективу і включати конкретні заходи з її реалізації. Г. В. Казачковська, в свою чергу вважає що сталий розвиток туризму та курортних територій можливий за умови існування рівноваги між збереженням природних та історико-культурних ресурсів, економічними інтересами, соціальними потребами і розвитком туризму, а також за умови створення сприятливих умов для формування якісного національного туристичного продукту [20].

Серед фундаментальних праць, присвячених розвитку сталого туризму в Україні, слід виділити монографію Т. І. Ткаченко [41]. У монографії на широкій джерельній базі висвітлено теоретичні, методологічні та прикладні проблеми розвитку туризму на основі діалектичного, системного та функціонального підходів. Доведено необхідність розгляду туризму як складної системи в єдності соціальної, економічної та екологічної компонент, подальший генезис якої базуватиметься на концепції сталості. Визначено сучасне місце туризму в системі наук у процесі суспільного відтворення і структурі економіки та запропоновано концептуальні засади формування ринкового механізму управління туризмом і суб'єктами туристичного бізнесу за моделями економічного зростання і сталого розвитку в умовах конкурентного середовища. Розкрито стратегічні орієнтири сталого розвитку суб'єктів господарювання у сфері туризму та відповідний інструментарій формування стратегій з урахуванням реалій сучасного стану туристичного бізнесу в Україні.

На думку Т. І. Ткаченко, сутність концепції сталого розвитку туризму містить у собі два ключових взаємопов'язаних положення. По-перше – необхідність задоволення потреб усіх верств населення, зокрема малозабезпечених і соціально незахищених, зазвичай, через соціальні форми туризму. Причому в туризмі майже рівнозначно виявляються економічні та соціальні потреби людини. По-друге – обмеженість ресурсів, що обумовлює обмежену здатність навколишнього середовища задовольняти теперішні та майбутні потреби суспільства. Основною складовою обмежень у сталому розвитку туризму є природне навколишнє середовище, а також економічні, соціально-побутові та культурологічні обмеження, які обумовлені організацією суспільства, станом технологій, рівнем освіти і культури населення [41, 58].

Низка досліджень присвячена підходам щодо формування стратегії розвитку рекреаційного регіону з урахуванням екологічної складової [1, 4, 7, 12, 22, 28].

Прагнення до забезпечення сталого розвитку регіону висуває цілий комплекс вимог до існуючого якістю навколишнього середовища і вирішення проблеми взаємодії природи і суспільства. Концепція сталого розвитку регіону визначає актуальність створення такої системи, яка б забезпечувала збалансовану модель відносин між природним середовищем, різними видами господарської діяльнос-

ті та соціально-економічними інтересами різних груп населення. Такий підхід до розуміння сутності сталого розвитку змусив О. І. Личака та Є. Є. Вацета більш уважно розглянути механізми регуляції антропогенного впливу на стан навколишнього середовища в регіоні [24]. Враховуючи принципи сталого розвитку і масштаби впливу на навколишнє середовище, О. І. Личак та Є. Є. Вацет за мету свого дослідження взяли виявлення підходів до створення цілісної регіональної систем екологічного регулювання, що включає соціально-економічні, управлінські, науково-технічні, інформаційні структури, що забезпечують еколого-господарський баланс території. Екологічна інфраструктура, на їх думку, саме в такому комплексному аспекті розуміється як регіональна система екологічного регулювання.

О. І. Гулич вважає що методологічною основою розробки стратегій сталого (екологічно збалансованого) розвитку курортно-рекреаційних територій і туристичних центрів має стати дотримання умов збереження стійкості рекреаційного природного капіталу. Іншими словами, екологічної збалансованості розвитку курортно-рекреаційних територій і туристичних центрів можна досягти лише за умови, якщо попит на економічну діяльність з використанням рекреаційних і туристичних ресурсів не буде перевищувати екологопропозиції цієї екосоціосистеми. Найбільш доцільною формою реалізації концепції вона вважає розробку цільових комплексних програм відповідних рівнів: державної, регіональної (обласної), локальної (конкретної курортно-рекреаційної території чи туристичного центру) [12].

На думку Н. М. Вєтрової, стратегічні перспективи, як загальний напрям у розвитку діяльності рекреаційного регіону, не можуть не відображати суб'єктивні думки й націленість їх розробників, і тому для подолання можливих протиріч між господарюванням та станом довкілля має реалізовуватися система стратегічних заходів екологічної спрямованості, яка буде регламентувати ведення рекреаційно-економічної діяльності. У такій системі об'єднуються соціально-організаційні, оціночно-прогнозні та технічні заходи, які дозволять уникнути неузгодженості екологічних параметрів території та рекреаційно-економічної діяльності [7].

Методику оцінки інтегрального показника рівня еколого-економічного розвитку курортної території пропонує Н. В. Мельникова. Вона вважає, що результати застосування цієї методи дозволять обґрунтовувати допустиме антропогенне та техногенне навантаження на екологічну систему курортної території, мінімізувати негативний вплив процесів життєдіяльності населення регіону на навколишнє природне середовище, а також екологічно регламентувати функціонування видів економічної діяльності, що, в цілому, сприятиме стійкості соціально-еколого-економічному розвитку території. Розроблена автором методика передбачає визначення рівня екологічного розвитку курортної території за допомогою розрахунку інтегрального показника, що визначає гостроту еколого-економічних проблем, характерних для конкретного територіального утворення. На думку Н. В. Мельникової, реалізація даної методики дозволить розробити систему організаційно-технічних та організаційно-економічних заходів, спрямованих на підвищення соціально-економічної ефективності функціонування регіону, а також забезпечить гармонізацію екологічної, економічної, соціальної регіональної суспільної системи [28]. І. М. Яковенко, в свою чергу, обґрунтувала необхідність розробки та налагодження моніторингу рекреаційного природокористування (рекреаційного, економічного, ландшафтного, екологічного та медико-біологічного) [49].

У працях деяких авторів знайшли своє відображення питання розробки показників для оцінки стану навколишнього природного середовища. Так, в роботі Л. Г. Мельник, О. Вік і О. В. Кубатко для визначення навантаження на соціоприродне середовище запропоновано використовувати модернізовані динамічні функції Коба-Дугласа, за допомогою яких визначається вплив технологічних зрушень в економічній системі, відновлюваних та невідновлюваних природних ресурсів на виробництво валового регіонального продукту [27] Т. Н. Чугунова та А. С. Фененко дослідили проблеми сталого розвитку курортних регіонів. Вони проаналізували існуючі критерії оцінки та обґрунтували показники щодо проведення оцінки природокористування у курортних регіонах Криму [47].

Велике значення для розвитку сталого туризму має активна політика держави. Це стосується підтримки та розбудови туристичної сфери, розвитку туристичної інфраструктури, створення умов для підвищення привабливості регіонів для іноземних і внутрішніх туристів, підвищення якості туристичних послуг, забезпечення їх комплексності. Дослідження ролі органів державної влади в регулюванні сфери туризму є об'єктом дослідження багатьох вітчизняних вчених. Основні аспекти формування та функціонування механізму державного регулювання туристичної галузі, розробка та обґрунтування напрямків його вдосконалення знайшли своє відображення у наукових працях вітчизняних вчених таких як: О. В. Виноградова [8], Л. М. Донченко [15], К. В. Жадько [16], С. Г. Захарова [17], А. Х. Іляшенко [19], Є. В. Козловський [21], О. А. Мельниченко [29], Н. І. Остап'юк [33] та інших.

Аналіз наукового доробку за даною проблематикою показав, що науковці пропонують різні механізми державного регулювання туризму, а саме: організаційні [6, 13, 25], економічні [15, 25], організаційно-економічні [6, 46]; нормативно-правові [15, 25], регламентуючі, контролюючі, коригуючі, соціальні, стимулюючі [13], інформаційно-аналітичні [25], адміністративні, соціально-психологічні [15]. Водночас окремі положення, що стосуються теоретико-методологічного забезпечення державного регулювання туризму, є дискусійними. Також науковці донині не прийшли до єдиного бачення головної мети державного регулювання туризму. Доволі детальний аналіз публікацій на тему формування та функціонування механізму державного регулювання туристичної галузі було здійснено О. А. Мельниченко [29].

Ще одним напрямом досліджень є визначення основних зовнішніх й внутрішніх факторів розвитку туристичної індустрії та оцінка стійкого розвитку [3, 9, 14]. С. Ю. Цьохла визначила основні зов-

нішні та внутрішні фактори розвитку туристичної індустрії (зовнішні: політичні, економічні, соціально-демографічні, науково-технічні фактори; внутрішні: процеси попиту, пропозиції та поширення, зростання ролі сегментації ринку, посилення горизонтальних інтеграцій і т.д.). Вона вважає що класифікація факторів впливу дозволить проводити цілеспрямоване управління діяльністю та формувати програму стійкого розвитку. Саме позитивна дія факторів пріоритетного розвитку туризму в національній економіці на її думку і забезпечує високі економічні результати, стабільний розвиток діяльності та успішне вирішення соціальних питань [44].

Для оцінки сталого розвитку на рівні країни Б. Данилишин та О. Веклич рекомендують використовувати міжнародні рейтинги сталого розвитку: індекси конкурентоспроможності, економічної свободи в світі, людського розвитку, якості життя, екологічних досягнень тощо [14]. Тож можемо зазначити, що останнім часом в українському суспільстві розглядаються усі можливі варіанти реалізації Стратегії сталого розвитку туризму. Зокрема, розкрито стратегічні орієнтири сталого розвитку суб'єктів господарювання у сфері туризму [18], досліджено економічну і соціальну доцільність екотуристичних технологій для сталого розвитку туристичної індустрії [39], обґрунтовано географічний підхід до рекреаційно-туристичного природокористування [32], визначено концептуальні засади формування ринкового механізму управління рекреаційним потенціалом [40, 45].

Також однією з основних проблем переходу України на модель сталого туризму була і є відсутність кваліфікованих кадрів [42]. Кадрів, які розуміють необхідність переходу до стійкого розвитку; уміють кількісно оцінити вплив на навколишнє середовище (функціонування природних екосистем) різних форм і видів туризму, окремих об'єктів і турів, так само як оцінювати збиток туризму від інших форм господарської діяльності; уміють при плануванні сполучати соціальні, економічні й екологічні цілі [35].

В останні роки з'явився ряд робіт присвячених регіональним аспектам розвитку туризму на засадах сталого розвитку [30, 36, 37]. Серед інших слід виділити докторську дисертацію Мирослава Борущака, яка була захищена у 2008 р. [5]. У своєму дослідженні автор обґрунтував новий напрямок досліджень розвитку туристичних регіонів, удосконалив підходи щодо оцінювання напрямів розвитку регіонів у контексті сучасних європейських інтеграційних процесів, визначив та систематизував чинники, які впливають на розвиток туризму в регіонах, розробив методичні рекомендації щодо проведення маркетингового дослідження з визначення рівня задоволеності споживачів якістю курортно-рекреаційних послуг та обґрунтував наукові принципи розвитку транскордонних туристичних регіонів.

Підводячи підсумок, можна зазначити, що, оскільки сучасний стан розвитку туризму в Україні науковці визначають як нестабільний та несталий, проблеми сталого розвитку туризму набувають усе більшої гостроти й актуальності і звертають увагу все ширшого кола дослідників. Проведені дослідження підтверджують відсутність комплексного підходу та наявність низки дискусійних питань щодо показників оцінки стану й перспектив розвитку індустрії туризму в Україні з урахуванням базових принципів стійкого розвитку.

Майже всі науковці сходяться на думці, що для забезпечення сталого розвитку туризму в Україні необхідно підвищити рівень використання ресурсного потенціалу, професійної підготовки персоналу в індустрії туризму, розвитку транспортної інфраструктури, знизити сезонність і просторову нерівномірність розподілу туристів, підвищити фінансові показники підприємств індустрії туризму, приділити значну увагу взаємозв'язку між природоохоронною діяльністю і сталим туризмом і т.д. Особливо відзначають проблеми, які потребують вирішення з боку держави:

На сьогодні існує така думка, що найбільш ефективним об'єктом управління в політиці сталого розвитку галузі є кластери, які можуть включати підприємства транспорту, зв'язку, харчування, легкої промисловості та інші, які пов'язані з цим кластером. Напрацювання в цьому напрямі потребують окремого дослідження.

Література

1. Алейникова Г. М. Эколого-экономическая стратегия устойчивого развития туризма / Г. М. Алейникова //Вісник ДІТБ. – 2003. – №7. – С.91–102.

2. Бабарицька В. К. Туристична діяльність кінця XX – початку XXI ст. і концепція сталого розвитку / В. К. Бабарицька // Україна: географічні проблеми сталого розвитку: Зб. наук. праць. – К.: Обрії, 2004. – Т. 3. – С. 103-104.

3. Бібік Н. В. Індикатори сталого розвитку міжнародна практика та українські реалії / Н. В. Бібік // Економіка і регіон. – 2009. – № 2 (21). – С.43-48.

4. Блага М. М. Эколого-рекреационнная эффективность природопользования: основные факторы / М.М. Блага // Україна: геогра- фічні проблеми сталого розвитку: Зб. наук. праць. – К.: Обрії, 2004. – Т. 3. – С. 185-187.

5. Борущак Мирослав. Стратегія розвитку туристичних регіонів: автореф. дис... д-ра екон. наук: 08.00.05 / М. Борущак ; НАН України. Ін-т регіон. дослідж. – Л., 2008. – 35 с.

6. Бухаріна Л. М. Нормативно-правове регулювання діяльності у сфері туризму / Л. М. Бухаріна // Держава та регіони. – 2008. – Сер. "Державне управління" – № 4. – С.58-63.

7. Ветрова Н. М. Экологическая безопасность в рамках стратегии развития рекреационного региона / Н. М. Ветрова // Экономика Крыма. – Симферополь, 2008. – № 23. – С. 17-20.

8. Виноградова О. В. Особливості нормативно-правого забезпечення розвитку сталого та сільського зеленого туризму в Україні"/ О. В. Виноградова, О. В. Воропаєва, В. Г. Дарчук // Збірник наукових праць Донецького державного університету управління серія "Економіка". – 2011. – Вип. 205 "Актуальні проблеми національної економіки". – С. 67-73.

9. Воропаєва О.В. Індикатори сталого розвитку туризму України в просторі соціального виміру/ О.В. Воропаєва// Таврійський економічний журнал [Текст]: за матеріалами Міжнар. наук.-практ. конф. "Стратегія розвитку сталого туризму", 2012 р., 24-28 липня [матеріали]. – Сімферополь. – № 5. – С. 22-27.

10. Герасименко В. Г. Концепція сталого розвитку туризму: етапи становлення і сучасний зміст / В.Г. Герасименко // Зб.наук.праць "Туристична освіта в Україні: проблеми і перспективи". – 2007. – Випуск 1. – С. 17–23.

11. Городня Т. А. Пріоритети та стратегія розвитку туристичної індустрії України [Електронний ресурс] / Т. А. Городня // Вісник Львівського інституту економіки і туризму. – 2009. – №4. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vliet/2009_4/3/1_Horodnja.pdf.

12. Гулич О. І. Методика формування стратегій сталого розвиту курортно-рекреаційних територій і туристичних центрів / Гулич О. І., Гринів Л. С., Герасимчук Н. М. / НАН України, Інститут регіональних досліджень. – Львів, 2007. – 48 с.

13. Давиденко Л. І. Державне регулювання туризму на регіональному рівні: автореф. дис. … канд. наук держ. упр.: спец. 25.00.02 – механізми державного управління / Л. І. Давиденко. – Донецьк, 2006. – 24 с.

14. Данилишин Б. Украина в международных рейтингах устойчивого развития / Б. Данилишин, О. Веклич // Экономика Украины: политико-экономический журнал. – 2008. – N 7. – С. 13-23.

15. Донченко Л. М. Проблеми та перспективи державної підтримки розвитку туризму / Л. М. Донченко, Н. П. Гостєва // Держава та регіони. – Сер. "Державне управління". – 2010. – № 1. – С. 37-42.

16. Жадько К. В. Понятійне визначення механізмів державного управління міжнародним туризмом / К. В. Жадько // Держава та регіони. – Сер. "Державне управління". – 2008. – № 3. – С. 72-76.

17. Захарова С. Г. Шляхи удосконалення державного регулювання туристичної сфери / С. Г. Захарова // Держава та регіони. – Сер. "Державне управління". – 2008. – № 3. – С. 81-87.

18. Иванух Р. Стратегические проблемы развития рекреационно-туристического комплекса Украины / Р. Иванух, В. Жученко // Економіка України. – 1998. – № 1. – С. 65-70.

19. Іляшенко А. Х. Інструменти здійснення регуляторної політики в галузі туризму / А Х. Іляшенко // Держава та регіони. – Сер. "Економіка та підприємництво". – 2010. – № 1. – С. 110-113.

20. Казачковська Г. В. Можливості сталого розвитку туризму та курортів в Україні / Г. В. Казачковська // Інформаційні технології в управлінні туристичною та курортно-рекреаційною економікою : матер. доп. II наук.-практ. конф. – Бердянськ : АУІТ "АРІУ", 2006. – С.126-137.

21. Козловський Є.В. Державне регулювання в галузі туризму: становлення та розвиток в Україні: автореф. дис. … канд. наук держ. упр. : спец. 25.00.02 – механізми державного управління / Є. В. Козловський. – К., 2008. -– 18 с.

22. Кручек О. А. Екологічний туризм як важливий чинник сталого розвитку туристичної галузі / О. А.Кручек // Наукові записки КУТЕП: Зб. наук. пр.: Щорічник. Вип. 7: Філософські науки. – К.: КУТЕП, 2010. – С.144-158.

23. Литвинова О. В. Стратегія розвитку сталого туризму в Україні : автореф. дис. ... канд. екон. наук : 08.00.03 / Литвинова Ольга Володимирівна ; Донец. нац. ун-т економіки і торгівлі ім. Михайла Туган-Барановського. – Донецьк, 2013. – 19 с.

24. Лычак А. И. Экологическая инфраструктура как механизм формирования устойчивого развития региона / А. И. Лычак, Е. Е. Вацет // Культура народов Причерноморья. – 2004. – N47. – С. 123-126.

25. Малишева О. В. Державне управління сферою туризму та охороною культурної спадщини (регіональний аспект) : автореф. дис. … канд. держ. упр. : спец. 25.00.02 – механізми державного управління / О. В. Малишева. – Х., 2008. – 20 с.

26. Матеріали конференції ООН з навколишнього середовища і розвитку. Повістка дня на XXI ст..Ріо-де- Жанейро, 3-14 червня, 1992. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http//www.un/org/russian/wssd/agenda21/index.htm/

27. Мельник Л. Г. Динамічне моделювання системи еколого-економічних показників для обґрунтування сталого розвитку територій/ Л. Г. Мельник, О. Вік, О. В. Кубатко // Механізм регулювання економіки. – 2009. – № 4. – С. 245–249.

28. Мельникова Н. В. Теоретико-методические подходы к определению уровня эколого-экономической устойчивости курортной территории / Н. В. Мельникова // Экономика и управление. – 2008. – № 1. – С. 95–99.

29. Мельниченко О.А. Теоретико-методологічні основи державного регулювання туризму [Електронний ресурс] / О. А. Мельниченко // Державне будівництво. – 2010. – № 2. – Режим доступу: http://tourlib.net/statti_ukr/melnychenko_o2.htm.

30. Миронов Ю. Б. Сутність та чинники сталого розвитку туризму в регіоні / Ю. Б. Миронов // Науковий вісник НЛТУ України. – 2013. – Вип. 23.11. – С.117-122.

31. Національна парадигма сталого розвитку України / за заг. ред. академіка НАН України, д.т.н., проф., засл. діяча науки і техніки України Б. Є. Патона. – К.: Державна установа "Інститут економіки природокористування та сталого розвитку Національної академії наук України", 2012. – 72 с.

32. Олійник Я. Б. Стратегія сталого розвитку туризму в Україні: географічний підхід / Я. Б Олійник, П. Г. Шищенко, О. О. Любіцева та ін. // Географія в інформаційному суспільстві: Зб. наук. праць. – К.: Обрії, 2008. – Т. 1. – С. 191-199.

33. Остап'юк Н. І. Державне регулювання розвитку туристичної галузі в Україні: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. екон. наук : спец. 08.00.03 "Економіка та управління національним господарством" / Н. І. Остап'юк. – Харків – 2011. – 20 с.

34. Програма дій "Порядок денний на XXI століття" / Перекл. з англ..: К.: Інтелсфера, 2000. – 359 с.

35. Ревин С. Ф. Переход к устойчивому развитию туризма: проблемы и специалисты для их решения / С. Ф. Ревин, Н. В. Шадрин // Культура народов Причерноморья. – 2000. – № 12. – С. 66-67.

36. Самко О. О. Генезис економічної теорії та методологічні підходи до оцінки туристичного потенціалу регіону / М. П. Бутко, О. О. Самко // Економіка та держава. – 2009. – № 6 (77). – С. 33–38.

37. Самко О.О. Оцінка туристичного потенціалу регіону та рівня його використання / О. О. Самко // Економічні науки: зб. наук. праць/ Луцький національний технічний університет; відп. ред. Герасимчук З.В. – Луцьк, 2010. – Вип. 7(27). – Ч.4. Серія "Регіональна економіка" – С. 388–397.

38. Свірідова Н.Д. Концепція сталого розвитку туризму в сучасних умовах/ Н. Д. Свірідова // Культура народов Причерноморья. – 2009. – №176. – С.166-168.

39. Смаль В. В. Туризм і сталий розвиток / В. В Смаль, І. В.Смаль // Вісник ЛНУ, Серія Географічна. – 2005. – Вип. 32. – С. 163-173.

40. Стеченко Д. М. Передумови і напрямки формування туристичного ринку України / Д. М. Стеченко // Туризм: теорія і практика. – 2005. – № 1. – С. 5-11.

41. Ткаченко Т. І. Сталий розвиток туризму: теорія, методологія, реалії бізнесу : монографія – Вид. 2-ге, [перероб. та доп.] / Т. І. Ткаченко. – К. : Вид-во КНТЕУ, 2009. – 463 с.

42. Ткаченко Т. І. Стандартизация образовательных услуг как фактор устойчивого развития туризма / Т. І. Ткаченко// Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. – науч. журн. Сер. "Экономика". – Симферополь: Таврийск. нац. ун-т им. В. И. Вернадского. – 2002. – Т. 15(54) № 1. – С. 128-137.

43. Фадеева А. С. Концепция устойчивого развития туризма / А. С. Фадеева // Культура народов Причерноморья. – 2006. – № 89. – С. 48-51.

44. Цьохла С. Ю. Систематизація факторів розвитку туристичної індустрії / С.Ю. Цьохла // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2009. – Том 22 (61), № 2. – С. 373-380.

45. Черчик Л. М. Інституційні зміни в умовах становлення ринку рекреаційних ресурсів / Л. М. Черчик // Економіка України. – 2006. – № 4. – С. 59-65.

46. Чечель А. О. Удосконалення державних механізмів управління розвитком туризму в Україні : автореф. дис. … канд. наук держ. упр.: спец. 25.00.02 – механізми державного управління / А. О. Чечель. – Донецьк, 2004. – 23 с.

47. Чугунова Т. Н. Эколого-экономические показатели оценки устойчивого развития курортных регионов // Т. Н. Чугунова, А. С. Фененко // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 55, Т. 3. – С. 64-67.

48. Шмагина В. В. Рекреация и туризм в системе современных приоритетов социально-экономического развития / В. В. Шмагина, С. К. Харичков. – Одесса: ИПРЭЭИ НАН Украины, 2000. – 70 с.

49. Яковенко И. М. Основные направления социально-экономического и экологического мониторинга рекреационного природопользования / И. М. Яковенко // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 50, т. 1. – С. 48-52.

References

1. Aleynikova G. M. Ekologo-ekonomicheskaya strategiya ustoychivogo razvitiya turizma / G. M. Aleynikova // Visnyk DITB. – 2003. – №7. – S.91–102.

2. Babarytska V. K. Turystychna diialnist kintsia KhKh – pochatku KhKhI st. i kontseptsiia staloho rozvytku / V. K. Babarytska // Ukraina: heohrafichni problemy staloho rozvytku: Zb. nauk. prats. – K.: Obrii, 2004. – T. 3. – S. 103-104.

3. Bibik N. V. Indykatory staloho rozvytku mizhnarodna praktyka ta ukrainski realii / N. V. Bibik // Ekonomika i rehion. – 2009. – № 2 (21). – C.43-48.

4. Blaga M. M. Ekologo-rekreatsionnnaya effektivnost' prirodopol'zovaniya: osnovnye faktory / M. M. Blaga // Ukraina: heohra- fichni problemy staloho rozvytku: Zb. nauk. prats. – K.: Obrii, 2004. – T. 3. – S. 185-187.

5. Borushchak Myroslav. Stratehiia rozvytku turystychnykh rehioniv: avtoref. dys... d-ra ekon. nauk: 08.00.05 / M. Borushchak ; NAN Ukrainy. In-t rehion. doslidzh. – L., 2008. – 35 s.

6. Bukharina L. M. Normatyvno-pravove rehuliuvannia diialnosti u sferi turyzmu / L. M. Bukharina // Derzhava ta rehiony. – 2008. – Ser. "Derzhavne upravlinnia" – № 4. – S.58-63.

7. Vetrova N. M. Ekologicheskaya bezopasnost' v ramkakh strategii razvitiya rekreatsionnogo regiona / N. M. Vetrova // Ekonomika Kryma. – Simferopol', 2008. – № 23 – S. 17-20.

8. Vynohradova O. V. Osoblyvosti normatyvno-pravoho zabezpechennia rozvytku staloho ta silskoho zelenoho turyzmu v Ukraini"/ O. V. Vynohradova, O. V. Voropaieva, V. H. Darchuk // Zbirnyk naukovykh prats Donetskoho derzhavnoho universytetu upravlinnia seriia "Ekonomika". – 2011. – Vyp. 205 "Aktualni problemy natsionalnoi ekonomiky". – S. 67-73.

9. Voropaieva O.V. Indykatory staloho rozvytku turyzmu Ukrainy v prostori sotsialnoho vymiru/ O.V. Voropaieva // Tavriiskyi ekonomichnyi zhurnal [Tekst]: za materialamy Mizhnar. nauk.-prakt. konf. "Stratehiia rozvytku staloho turyzmu", 2012 r., 24-28 lypnia [materialy]. – Simferopol. – № 5. – S. 22-27.

10. Herasymenko V. H. Kontseptsiia staloho rozvytku turyzmu: etapy stanovlennia i suchasnyi zmist / V.H. Herasymenko // Zb.nauk.prats "Turystychna osvita v Ukraini: problemy i perspektyvy". – 2007. – Vypusk 1. – S. 17–23.

11. Horodnia T. A. Priorytety ta stratehiia rozvytku turystychnoi industrii Ukrainy [Elektronnyi resurs] / T. A. Horodnia // Visnyk Lvivskoho instytutu ekonomiky i turyzmu. – 2009. – № 4. – Rezhym dostupu: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vliet/2009_4/3/1_Horodnja.pdf.

12. Hulych O. I. Metodyka formuvannia stratehii staloho rozvytu kurortno-rekreatsiinykh terytorii i turystychnykh tsentriv / Hulych O. I., Hryniv L. C., Herasymchuk N. M. / NAN Ukrainy, Instytut rehionalnykh doslidzhen. – Lviv, 2007. – 48 s.

13. Davydenko L. I. Derzhavne rehuliuvannia turyzmu na rehionalnomu rivni: avtoref. dys. … kand. nauk derzh. upr.: spets. 25.00.02 – mekhanizmy derzhavnoho upravlinnia / L. I. Davydenko. – Donetsk, 2006. – 24 s.

14. Danilishin B. Ukraina v mezhdunarodnykh reytingakh ustoychivogo razvitiya / B. Danilishin, O. Veklich // Ekonomika Ukrainy: politiko-ekonomicheskiy zhurnal. – 2008. – N 7. – S. 13-23.

15. Donchenko L. M. Problemy ta perspektyvy derzhavnoi pidtrymky rozvytku turyzmu / L. M. Donchenko, N. P. Hostieva // Derzhava ta rehiony. – Ser. "Derzhavne upravlinnia". – 2010. – № 1. – S. 37-42.

16. Zhadko K. V. Poniatiine vyznachennia mekhanizmiv derzhavnoho upravlinnia mizhnarodnym turyzmom / K. V. Zhadko // Derzhava ta rehiony. – Ser. "Derzhavne upravlinnia". – 2008. – № 3. – S. 72-76.

17. Zakharova S. H. Shliakhy udoskonalennia derzhavnoho rehuliuvannia turystychnoi sfery / S. H. Zakharova // Derzhava ta rehiony. – Ser. "Derzhavne upravlinnia". – 2008. – № 3. – S. 81-87.

18. Yvanukh R. Stratehycheskye problemы razvytyia rekreatsyonno-turystycheskoho kompleksa Ukraynы / R. Yvanukh, V. Zhuchenko // Ekonomika Ukrainy. – 1998. – № 1. – S. 65-70.

19. Iliashenko A. Kh. Instrumenty zdiisnennia rehuliatornoi polityky v haluzi turyzmu / A Kh. Iliashenko // Derzhava ta rehiony. – Ser. "Ekonomika ta pidpryiemnytstvo". – 2010. – № 1. – S. 110-113.

20. Kazachkovska H. V. Mozhlyvosti staloho rozvytku turyzmu ta kurortiv v Ukraini / H. V. Kazachkovska // Informatsiini tekhnolohii v upravlinni turystychnoiu ta kurortno-rekreatsiinoiu ekonomikoiu : mater. dop. II nauk.-prakt. konf. – Berdiansk : AUIT "ARIU", 2006. – S.126-137.

21. Kozlovskyi Ye.V. Derzhavne rehuliuvannia v haluzi turyzmu: stanovlennia ta rozvytok v Ukraini: avtoref. dys. … kand. nauk derzh. upr. : spets. 25.00.02 – mekhanizmy derzhavnoho upravlinnia / Ye. V. Kozlovskyi. – K., 2008. — 18 s.

22. Kruchek O. A. Ekolohichnyi turyzm yak vazhlyvyi chynnyk staloho rozvytku turystychnoi haluzi / O. A.Kruchek // Naukovi zapysky KUTEP: Zb. nauk. pr.: Shchorichnyk. Vyp. 7: Filosofski nauky. – K.: KUTEP, 2010. – S.144-158.

23. Lytvynova O. V. Stratehiia rozvytku staloho turyzmu v Ukraini : avtoref. dys. ... kand. ekon. nauk : 08.00.03 / Lytvynova Olha Volodymyrivna ; Donets. nats. un-t ekonomiky i torhivli im. Mykhaila Tuhan-Baranovskoho. – Donetsk, 2013. – 19 s.

24. Lychak A. I. Ekologicheskaya infrastruktura kak mekhanizm formirovaniya ustoychivogo razvitiya regiona / A. I. Lychak, E. E. Vatset // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. – 2004. – N 47. – S. 123-126.

25. Malysheva O. V. Derzhavne upravlinnia sferoiu turyzmu ta okhoronoiu kulturnoi spadshchyny (rehionalnyi aspekt) : avtoref. dys. … kand. derzh. upr. : spets. 25.00.02 – mekhanizmy derzhavnoho upravlinnia / O. V. Malysheva. – Kh., 2008. – 20 s.

26. Materialy konferentsii OON z navkolyshnoho seredovyshcha i rozvytku. Povistka dnia na KhKhI st..Rio-de-Zhaneiro, 3-14 chervnia, 1992. [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: http//www.un/org/russian/wssd/agenda21/index.htm/

27. Melnyk L. H. Dynamichne modeliuvannia systemy ekoloho-ekonomichnykh pokaznykiv dlia obgruntuvannia staloho rozvytku terytorii/ L. H. Melnyk, O. Vik, O. V. Kubatko // Mekhanizm rehuliuvannia ekonomiky. – 2009. – № 4. – S. 245–249.

28. Mel'nikova N. V. Teoretiko-metodicheskie podkhody k opredeleniyu urovnya ekologo-ekonomicheskoy ustoychivosti kurortnoy territorii / N. V. Mel'nikova // Ekonomika i upravlenie. – 2008. – № 1. – S. 95–99.

29. Melnychenko O.A. Teoretyko-metodolohichni osnovy derzhavnoho rehuliuvannia turyzmu [Elektronnyi resurs] / O. A. Melnychenko // Derzhavne budivnytstvo. – 2010. – № 2. – Rezhym dostupu: http://tourlib.net/statti_ukr/melnychenko_o2.htm.

30. Myronov Yu. B. Sutnist ta chynnyky staloho rozvytku turyzmu v rehioni / Yu. B. Myronov // Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy. – 2013. – Vyp. 23.11. – S.117-122.

31. Natsionalna paradyhma staloho rozvytku Ukrainy / za zah. red. akademika NAN Ukrainy, d.t.n., prof., zasl. diiacha nauky i tekhniky Ukrainy B. Ye. Patona. – K.: Derzhavna ustanova "Instytut ekonomiky pryrodokorystuvannia ta staloho rozvytku Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy", 2012. – 72 s.

32. Oliinyk Ya. B. Stratehiia staloho rozvytku turyzmu v Ukraini: heohrafichnyi pidkhid / Ya. B Oliinyk, P. H. Shyshchenko, O. O. Liubitseva ta in. // Heohrafiia v informatsiinomu suspilstvi: Zb. nauk. prats. – K.: Obrii, 2008. – T. 1. – S. 191-199.

33. Ostapiuk N. I. Derzhavne rehuliuvannia rozvytku turystychnoi haluzi v Ukraini: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. ekon. nauk : spets. 08.00.03 "Ekonomika ta upravlinnia natsionalnym hospodarstvom" / N. I. Ostapiuk. – Kharkiv – 2011. – 20 s.

34. Prohrama dii "Poriadok dennyi na KhKhI stolittia" / Perekl. z anhl. – K.: Intelsfera, 2000. – 359 s.

35. Revin S. F. Perekhod k ustoychivomu razvitiyu turizma: problemy i spetsialisty dlya ikh resheniya / S. F. Revin, N. V. Shadrin // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. – 2000. – № 12. – S. 66-67.

36. Samko O. O. Henezys ekonomichnoi teorii ta metodolohichni pidkhody do otsinky turystychnoho potentsialu rehionu / M. P. Butko, O. O. Samko // Ekonomika ta derzhava. – 2009. – № 6 (77). – S. 33–38.

37. Samko O.O. Otsinka turystychnoho potentsialu rehionu ta rivnia yoho vykorystannia / O. O. Samko // Ekonomichni nauky: zb. nauk. prats/ Lutskyi natsionalnyi tekhnichnyi universytet; vidp. red. Herasymchuk Z.V. – Lutsk, 2010. – Vyp. 7(27). – Ch.4. Seriia "Rehionalna ekonomika" – S. 388–397.

38. Sviridova N.D. Kontseptsiia staloho rozvytku turyzmu v suchasnykh umovakh/ N. D. Sviridova // Kultura narodov Prychernomoria. – 2009. – № 176. – S.166-168.

39. Smal V. V. Turyzm i stalyi rozvytok / V. V Smal, I. V.Smal // Visnyk LNU, Seriia Heohrafichna. – 2005. – Vyp. 32. – S. 163-173.

40. Stechenko D. M. Peredumovy i napriamky formuvannia turystychnoho rynku Ukrainy / D. M. Stechenko // Turyzm: teoriia i praktyka. – 2005. – № 1. – S. 5-11.

41. Tkachenko T. I. Stalyi rozvytok turyzmu: teoriia, metodolohiia, realii biznesu : monohrafiia – Vyd. 2-he, [pererob. ta dop.] / T. I. Tkachenko. – K. : Vyd-vo KNTEU, 2009. – 463 s.

42. Tkachenko T. I. Standartizatsiya obrazovatel'nykh uslug kak faktor ustoychivogo razvitiya turizma / T. I. Tkachenko // Uchenye zapiski Tavricheskogo nats. un-ta im. V. I. Vernadskogo. – nauch. zhurn. Ser. "Ekonomika". – Simferopol': Tavriysk. nats. un-t im. V. I. Vernadskogo. – 2002. – T. 15(54) № 1. – S. 128-137.

43. Fadeeva A. S. Kontseptsiya ustoychivogo razvitiya turizma / A. S. Fadeeva // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. – 2006. – № 89. – S. 48-51.

44. Tsokhla S. Yu. Systematyzatsiia faktoriv rozvytku turystychnoi industrii / S.Yu. Tsokhla // Uchenые zapysky Tavrycheskoho natsyonalnoho unyversyteta ym. V. Y. Vernadskoho. – 2009. – Tom 22 (61). – № 2. – S. 373-380.

45. Cherchyk L. M. Instytutsiini zminy v umovakh stanovlennia rynku rekreatsiinykh resursiv / L. M. Cherchyk // Ekonomika Ukrainy. – 2006. – № 4. – S. 59-65.

46. Chechel A. O. Udoskonalennia derzhavnykh mekhanizmiv upravlinnia rozvytkom turyzmu v Ukraini : avtoref. dys. … kand. nauk derzh. upr.: spets. 25.00.02 – mekhanizmy derzhavnoho upravlinnia / A. O. Chechel. – Donetsk, 2004. – 23 s.

47. Chugunova T. N. Ekologo-ekonomicheskie pokazateli otsenki ustoychivogo razvitiya kurortnykh regionov // T. N. Chugunova, A. S. Fenenko // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. – 2004. – № 55, T. 3. – S. 64-67.

48. Shmagina V. V. Rekreatsiya i turizm v sisteme sovremennykh prioritetov sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya / V. V. Shmagina, S. K. Kharichkov. – Odessa: IPREEI NAN Ukrainy, 2000. – 70 s.

49. Yakovenko I. M. Osnovnye napravleniya sotsial'no-ekonomicheskogo i ekologicheskogo monitoringa rekreatsionnogo prirodopol'zovaniya / I. M. Yakovenko // Kul'tura narodov Prichernomor'ya. – 2004. – № 50, t. 1. – S. 48-52.

Божко Л. Д.

Проблема развития устойчивого туризма в Украине в условиях глобализации

Прослежено развитие новейших тенденций в изучении проблем развития устойчивого туризма в Украине, а также условий и средств эффективного включения Украины в международный рынок туристических услуг на основе положений концепции устойчивого туризма. Проанализированы направления научных исследований и подходы к изучению развития устойчивого туризма в Украине. Представлены основные точки зрения украинского научного сообщества на развитие и значение туризма для Украины.

Ключевые слова: принцип устойчивого развития туризма, концепция устойчивого развития туризма, проблемы устойчивого развития курортных регионов, научные подходы.

Bozhko L.

Problem of sustainable tourism in Ukraine under globalization

It traces the development of the latest trends for the Study of the development of sustainable tourism in Ukraine, as well as the conditions and means of effective inclusion of Ukraine in the international tourism market on the basis of the concept of sustainable tourism. Analysis of research areas and approaches to the study of sustainable tourism development in Ukraine. The basic perspective of Ukrainian scientific community for the development and importance of tourism in Ukraine.

In Ukraine, the issue of sustainable development is discussed since 1992. A significant scientific achievements that laid the basis for the new benchmark of the country on the basis of a post-industrial economy. The issue of the nature and principles of the main factors of melting of the tourism industry dedicated to the research of V. G Gerasimenko, O. Dobrovolsky, G. A Zayachkovskoyi, G. V. Kazachkovska, A. Litvinova, N. D. Sviridova, D. I. Ostap'yuk, T. I. Tkachenko et al.

Scientific basis of the national strategy for Ukraine's transition to sustainable development principles are based on the peculiar state of geopolitical, geographical, demographic, socioeconomic, and environmental features. For the development of tourism industry of Ukraine on the basis of sustainable tourism as there is a need to develop new and innovative approaches.One of the main research areas among Ukrainian scientists was to develop the concept of sustainable tourism development. Under the concept of sustainable tourism development means a system of ideas that defines a common plan of development policy area. A. V. Litvinova main elements of the concept of sustainable tourism development in Ukraine considers the methods and tools of government regulation that need to be harmonized with indicators of sustainable tourism. Platform for developing a sustainable production is a tourism product , sustainable lifestyle of local communities and sustainable consumption. And according N. D. Sviridova , this concept must take into account all the strategic priorities and objectives of tourism development are important areas and facilities set goals. The concept should be fully reflective of the position of the region on the strategy of tourism development in the long term and include specific measures for its implementation. GV Kazachkovska in turn believes that the sustainable development of tourism and resort areas is possible when there is a balance between the preservation of natural, historical and cultural resources, economic interests, social needs and development of tourism, and provided favorable conditions for the formation of high-quality national tourist product.

Among the fundamental work on the development of sustainable tourism in Ukraine should provide monograph T.I. Tkachenko. The book on a wide source base covers theoretical, methodological and applied problems of tourism development on the basis of dialectical, system and functional approaches. The necessity of consideration of tourism as a complex system in the unity of the social, economic and environmental components, the genesis of which is further based on the concept of sustainability.

Committed to sustainable development of the country and its regions imposes a set of requirements to the existing quality of the environment and address the problem of interaction between nature and society. The concept of sustainable development, including the region determines the relevance of such a system that would ensure a balanced model of relations between environment, different types of economic activities and socio- economic interests of different groups. Therefore, a number of studies approaches to strategy development recreational region considering the environmental component . This study G.M. Aleinikova, N .M. Wetrovoj, O. Hulych et al.

Of great importance for the development of sustainable tourism has an active policy. This includes support and development of tourism industry, the development of tourism infrastructure , creating conditions for increasing the attractiveness of regions for foreign and domestic tourists , improving the quality of tourism services , ensuring their complexity. Investigation of the role of government in regulating the tourism industry is the subject of research by many local scientists. Key aspects of the formation and functioning of state regulation of the tourism industry, the development and improvement of its study areas reflected in the scientific works of local scientists such as A. V. Vinogradov, L. Donchenko, K.V. Zhadko, S. G. Zakharov, A. H. Ilyashenko, Y. Kozlovsky, O. Melnichenko, N. I. Ostap'yuk and others.

Thus we can note that recently in Ukrainian society considered all possible implementation strategies for sustainable tourism development. In particular, reveals strategic goals of sustainable development businesses in the tourism sector. The economic and social feasibility of ecotourism technologies for sustainable development of the tourism industry, geographic grounded approach to recreation and tourism of nature, the conceptual foundations of a market mechanism for managing recreational potential. Almost all scientists agree that the sustainable development of tourism in Ukraine must improve the use of resources, training of personnel in the tourism industry, transport infrastructure, reduce seasonality and spatial disparity in the distribution of tourists increase the financial performance of the tourism industry, to give a significant attention to the relationship between environmental management and sustainable tourism, etc.

Key words: principle of sustainable tourism development, the concept of sustainable tourism development, sustainable development problems resort areas, scientific approaches.

УДК 008:316.6

Копієвська Ольга Рафаїлівна
кандидат педагогічних наук, доцент

ГРОМАДЯНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО У СВІТЛІ КУЛЬТУРНОЇ РОЗБУДОВИ УКРАЇНИ

Стаття присвячена актуальній проблемі сучасності, пов'язаній з важливою ознакою демократичної держави – розбудовою громадянського суспільства. Грунтуючись на теоретичних дослідженнях представників різних наукових течій, автор аналізує розвинуте громадянське суспільство як необхідну умову демократичного врядування, що, в свою чергу, дає змогу здійснювати захист індивідуальних і громадських інтересів громадян, брати участь у здійсненні державної культурної політики, контролювати рішення і дії влади щодо культурної розбудови України. Також розкривається практичний процес здійснення культурної функції держави.

Ключові слова: *інститути громадянського суспільства, демократія, культурна функція, культурна політика.*

Однією з важливих функцій демократичної держави є розвиток громадянського суспільства, заснованого на тісній взаємодії влади з різними соціальними інститутами, які, в свою чергу, є активним учасниками життєдіяльності країни. Розвинуте громадянське суспільство – це умова демократичного врядування, оскільки його наявність полегшує захист індивідуальних і громадських інтересів громадян, забезпечує підзвітність влади суспільству. В свою чергу, громадянське суспільство активно сприяє процесам політичної демократизації, відстоюючи матеріальну і духовну незалежність людини від держави, домагаючись правової гарантії такої незалежності, захисту приватних і суспільних інтересів людей. Реалії сьогодення особливо актуалізували питання щодо розбудови громадянського суспільства в Україні.

Мета статті полягає у вивченні ролі і значення інститутів громадянського суспільства в процесі культурної розбудови України.

Функціональна спрямованість інститутів громадянського суспільства, організаційно-правові засади їх створення і діяльності є предметом активної дискусії представників різних наукових течій. Зокрема, правові засади діяльності інститутів громадянського суспільства в своїх дослідженнях розглядали представники вітчизняної юридичної школи (Бандурка О.М., Бобровник С.В., Колодій А.М., Копейчиков В.В., Погрібний І.М., Рабінович П.М., Скакун О.Ф., Скрипнюк О.В., Шемшученко Ю.С. та ін.).

З позиції державного управління, політичної, філософської науки увага вчених прикута до організаційно-інституційних засад розвитку громадянського суспільства (Горбатенко В.П., Зеленько Г.І., Корнієвський О.А., Кресіна І.О., Розова Т.В., Цвєтков В.В. та ін.).

Визначаючи активний науковий інтерес до об'єкта нашого дослідження представниками вищезазначених наукових течій, слід наголосити, що з позиції культурологічної думки діяльність інститутів громадянського суспільства майже не розглядалась.

На думку Г.Зеленько, терміном "громадянське суспільство" у політичній науці позначається сукупність наявних у суспільстві неполітичних та некомерційних відносин, які складаються поза сферою безпосереднього впливу держави. У визначенні категорії "громадянське суспільство" автор притримується комунікативної концепції і виходить з того, що ключовою фігурою у громадянському суспільстві є громадянин, статус якого розкривається через поняття "участь". Відповідно, громадянське суспільство – це феномен, який має кількісні і якісні ознаки. До кількісних належать власне структурні підрозділи неполітичної сфери, до якісних – форми політичної та громадської участі, посередництвом яких встановлюється комунікація між державою та суспільством [2, 2].

Аналізуючи структуру громадянського суспільства в Україні, ми визначаємо її досить складну і багаторівневу систему, яка включає: міжособові відносини без втручання держави; відносини між незалежними від держави суспільними інститутами, що реалізують повсякденні індивідуальні і колективні потреби.

На внутрішніх людських потребах наголошують українські вчені, визначаючи їх соціокультурну і духовну складову. Так, соціокультурний простір, утворюваний громадянським суспільством, будується на трьох принципах: загальнозначуще, егалітарне право, що передбачає деякий мінімум зовнішніх свобод і гідності для кожної людини, припускаючи формальну рівність прав і обов'язків; захищена правом власність громадян; визнана суспільством внутрішня свобода людини [3, 130].

Зрілість громадянського суспільства визначається ставленням до найвищих моральних цінностей усіх його структур. Актуальною постає першочергова необхідність вироблення на державному рівні відповідних критеріїв та механізмів поширення загальнолюдських цінностей і громадянської солідарності.

Сучасна практика державного регулювання доводить, що ігнорування владою суспільно корисних ініціатив, відсутність механізмів участі громадськості та об'єднань громадян у процесі ухвалення

© Копієвська О. Р., 2014

рішень призводять до стагнації суспільства, зростання корупції, створюють загрозу демократичному розвитку країни. Відтак, на думку О.Корнієвського, актуалізуються дослідження проблеми забезпечення національної безпеки на рівні її недержавної (суспільної) системи за активної участі громадських об'єднань, зокрема неурядових громадських організацій, а також проведення аналізу можливостей України адекватно протидіяти небезпечним тенденціям глобалізації, які посилюють конфліктоформуючі чинники внутрішнього походження [4, 15-16].

З огляду на вищезазначене вчені звертають увагу на соціокультурний та суспільно-політичний феномен громадянського суспільства, яке характеризується системою розгалужених соціальних інститутів, практик і цінностей і включає в себе наявність та розвиненість: соціальних інститутів (незалежні медіа; громадську думку; добровільні асоціації та об'єднання громадян; принцип верховенства права, реалізований в рівності громадян перед законом та в реальному доступі громадян до правової справедливості); соціальних практик (суспільна активність громадян; громадянська залучення до добровільних суспільних об'єднань; поінформованість про здійснення державної політики); суспільних цінностей та чеснот (плюралізм, толерантність, довіра до співвітчизників та суспільних інститутів, здатність до компромісів без втрати гідності, самоповага, ввічливість, громадська солідарність та взаємодопомога) [5, 168].

Ефективне використання і дійовий взаємозв'язок вищезазначених практик і цінностей дозволить створити демократичну державу, засновану на національній ідеї, в якій громадяни України зможуть відчувати себе повноцінними суб'єктами життя даної країни, реалізуючи гарантовані в ній права і свободи. Але слід констатувати, що соціально-економічна, правова політика, що проводилась протягом становлення української держави, на жаль, не забезпечила стабільних умов для присутності національної ідеї як основи демократичного суспільства. Тому в контексті дослідження слід звернутися до історичної ретроспективи становлення громадянського суспільства в Україні, які позначилися кардинальними структурними змінами в усіх сферах суспільного життя, в культурі зокрема.

Зумовлені демократичними й ринковими перетвореннями, ці процеси сприяли виникненню різноманітних суб'єктів культурної діяльності, серед яких представники інститутів громадянського суспільства: громадські організації, благодійні фонди, національні культурні товариства, творчі спілки тощо. Культуротворча місія їх спрямована на відродження української культури, забезпечення культурних прав громадян, визнання культури як основи національної ідеї та інтересу, формування загального культурного простору України. Реалізація визначеної культуротворчої місії мала реалізовуватися за умови взаємного діалогу між представниками різних гілок влади і громадськістю.

Аналізуючи етапи становлення громадянського суспільства в Україні, вітчизняні вчені визначають, що тривалий час громадянська ініціатива характеризувалася певною практичною невизначеністю. Для країни, що звільнилась від тоталітаризму, проблема полягала в тому, що збудоване громадянське суспільство регулювалося законом, однак залишалося відокремленим від держави. Прийшло розуміння, що "громадянський" стан суспільства приречує всіх і кожного до вибору власної соціальної долі, до ризику постійного самовизначення і відповідальності. Науковці зазначають, що більшість населення була не готова до так званого "марафонського забігу", яким є процес розбудови активного громадянського суспільства західного зразка. Як наслідок, українське суспільство залишилось пасивним і негромадським [6, 143].

Забезпечення стратегічної мети – входження України до Європейського Союзу – спричинило революційні зміни, що призвели до демократичних змін в країні, тим самим збудивши громадянську позицію.

Європейська перспектива, на яку зорієнтована Україна, на думку українських дослідників, дасть перспективу не лише для розвитку демократичних традиції, а також свободу руху ідей, товарів, фінансів, а й насамперед новий рівень відповідальності за дотримання високих стандартів у різних галузях, за спільне майбутнє в одному домі, за можливість органічного співіснування різних культур. Оновлена політична культура повинна стати культурою соціальної злагоди, взаємоповаги, справедливості, толерантності, громадянського миру, забезпечення основоположних прав і свобод людини і громадянина [7, 15].

Порушуючи питання сучасної вітчизняної практики взаємодії владних структур з різними представниками інститутів громадянського суспільства, слід наголосити на важливості практичної реалізація культурної функції держави, яка спрямована на забезпечення захищеності національних інтересів у культурній сфері, що визначаються сукупністю збалансованих інтересів особи, громадянського суспільства і держави. Здійснення такої взаємодії передбачає відповідного організаційно-правового статусу регулювання всіх суб'єктів громадянського суспільства, які зацікавлені у повноцінному і дійовому функціонуванні культури. Дотримання правових норм, їх ефективне застосування в культурному житті українців має сприяти завершенню процесу "демократичного транзиту", формуванню консолідованої демократії на конституційному, ціннісному і поведінковому рівнях.

Така система взаємовпливового управління культурними процесами має одночасно як локальний, так і глокальний характер. Іншими словами, те, що відбувається на національному рівні, характеризується локальною особливістю, і напроти – глокальна присутність країни має вплив на національну культуру.

Таку взаємодію, контроль, який здійснюється сумісними зусиллями держави, незалежних організацій за розвиток культурного життя І. Т.Хайнце визначив поняттям "кооперативний культурний

федералізм". Сутність даного поняття полягає у запровадженні спільних зусиль, створенні комплексної мережі зацікавлених структур, які пов'язані між собою національним інтересом, мають правові, економічні, політичні соціальні підстави, прямо або опосередковано визначають механізми здійснення культурної функції держави [8, 151].

Культурну участь громадян розглядають в декілька способів, які включають: винятково залучення громадян і громадянського суспільства до планування і розробки політики; тлумачення питання про культурну участь у розумінні активного залучення організованого громадянського суспільства до виробництва культурних благ; споживання культурних товарів і послуг різними соціально-віковими категоріями населення; використання культури як основи щоденної суспільної діяльності. На думку експертів, участь громадян у вищезазначених процесах передбачає активну громадянську позицію в питанні здійснення культурної функції, формуванні та реалізації державної політики в сфері культури. Участь громадян не може звужуватися виняткова до державного адміністрування, вона має поширюватися на соціологію та корпоративний менеджмент [9, 43-45].

У контексті дослідження, слід розглянути діяльність Міністерства культури України як центрального органу, одним з головних завдань якого є взаємозв'язок з представниками громадськості. Однією з ключових інституцій такого взаємозв'язку є функціонування Громадської ради, яка діє при Міністерстві культури України. Громадська рада налічує 88 представників інститутів громадянського суспільства, які здійснюють діяльність у сфері культури, серед яких: громадські, релігійні, благодійні організації, професійні об'єднання, творчі спілки, асоціації, недержавні засоби масової інформації та інші непідприємницькі товариства і установи, які легалізовані відповідно до законодавства України.

Консультації із громадськістю проводяться з метою залучення громадян до участі в управлінні державними справами, надання можливості для їх вільного доступу до інформації про діяльність Міністерства культури України, а також забезпечення гласності, відкритості та прозорості діяльності органів влади, які здійснюють основні засади і пріоритети державної політики у сфері культури.

Члени громадської ради відповідно до чинного законодавства мають право: ініціювати проведення консультацій з громадськістю з питань культурної розбудови української держави, захисту культурних прав громадян, здійснення міжнародних культурних зв'язків, порушують питання щодо творчих і мистецьких ініціатив і практик.

Громадська рада при Міністерстві культури України здійснює свою діяльність відповідно до постанови Кабінету Міністрів України від 03.11.2010 р. № 996 "Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики", Положення про Громадську раду при Міністерстві культури України, затвердженого наказом Міністерством культури України від 30.03.2012 № 294.

Інформаційні консультації з громадськістю здійснюється за затвердженим планом шляхом подання пропозицій Громадській раді або безпосередньо органу виконавчої влади. Так, в травні 2014 році заплановано обговорення таких питань: Концепція державно-конфесійних відносин в Україні; проект постанови Кабінету Міністрів України "Про Раду міжнаціональної злагоди"; занесення до Реєстру пам'яток нерухомої культурної спадщини; реформування сфери вищої освіти та її наслідки для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівнів акредитації; проект Закону України "Про внесення змін до Податкового кодексу України щодо державної підтримки розвитку культури"; проект Закону України "Про внесення змін до деяких законів України щодо реалізації державної політики у сфері вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей" та ін. [11].

Важливим інститутом громадянського суспільства, діяльність якого спрямована на розвиток культуротворчих ініціатив, є професійні творчі спілки.

Відповідно до даних Єдиної державної реєстраційної служби України в країні зареєстровано двадцять дві творчі спілки, з них чотирнадцять мають статус національних. Чисельність членів у спілках є різною. Наприклад, Національна спілка письменників України налічує 1820 членів, Національна спілка художників – 4330, Національна спілка театральних діячів – 7000 спілчан.

Діяльність вітчизняних професійних творчих спілок регулюється Конституцією України, законами України "Про культуру", "Про професійних творчих працівників та творчі спілки", Бюджетним кодексом України.

Підтримка професійних творчих спілок здійснюється через відповідну систему фінансування, яка включає бюджетні субсидії, гранти, премії, інші дотації. Відповідно до чинного законодавства, члени творчих спілок (письменники, художники, архітектори, композитори, театральні діячі) мають право на підвищену пенсію, одержання додаткової площі під художні студії на пільгових умовах, надання медичних послуг своїм членам.

Проблеми функціонування вітчизняних творчих спілок активно обговорюються в органах влади. Так, в аналітичній записці Інституту стратегічних досліджень при Президентові України було розглянуто і проаналізовано проблеми діяльності національних творчих спілок, окреслені процеси їх взаємовідносини з державою, запропоновано шляхи корекції з метою залучення потенціалу спілок до впровадження нової моделі культурної політики в Україні.

До проблемних питань було віднесено: конфлікти всередині спілок; відсутність здорової конкуренції всередині спілок; недостатність досвіду фінансової самореалізації, яка спричинила практичну неспроможність отримати прибуток від власної творчості; віковий склад спілок (відсоток

молоді досить низький). З огляду на вищезазначене наголошується, що діяльність спілок суперечить такій якості сучасної культури, як здатність консолідувати суспільство, сприяти прийняттю консенсусних рішень, адже в їх середовищі часом виношуються потужні конфлікти між старшим поколінням митців і молодшим, іноді вони проектуються на конфлікти тих, хто працює в рамках певного канону і тих, хто визнає альтернативні жанри. Виникає певне протистояння між спілчанами і митцями, що не входять до творчих спілок, що породжує опозиційні настрої представників мистецької громадськості [12].

Окрема увага влади прикута до релігійних спільнот, так як Україна характеризується багатоконфесійністю і багатоетнічністю. Питання щодо формування толерантних засад у суспільстві актуалізується в силу тих негативних процесів, які відбуваються в країні. Тому діалог між державою і релігійними організаціями є беззаперечно актуальним. Пріоритетними у цій сфері залишаються такі напрями роботи, як: забезпечення дотримання основоположних засад свободи совісті та віросповідання; здійснення превентивних заходів із запобігання проявам релігійної дискримінації та нетерпимості; здійснення змістовного моніторингу та аналізу релігійних процесів; удосконалення правових засад по регулюванню конфесійних та міжконфесійних відносин.

Для пожвавлення міжконфесійного діалогу Департаментом у справах релігій та національностей при Міністерстві культури України, на звернення представників релігійних організацій, було здійснено ряд заходів, а саме: активізовано роботу Комісії з питань забезпечення реалізації прав релігійних організацій; забезпечено функціонування Експертної ради з питань свободи совісті та діяльності релігійних організацій як постійного консультативно-дорадчого органу, утвореного для розгляду наукових рекомендацій, проведення фахових консультацій та вивчення проблемних питань, пов’язаних з реалізацією державної політики у сфері релігій [13, 102].

Серед інститутів громадянського суспільства, які мають вплив на вітчизняні культуротворчі процеси, важлива роль належить благодійним організаціям, які відповідно до чинного законодавча утворюються в наступних організаційно-правових формах: благодійний фонд; благодійна установа; благодійні фундації, місії, ліги тощо.

Культура є однією з пріоритетних сфер благодійницької діяльності. Фінансова підтримка, яку здійснюють вищезазначені організації, дозволяє реалізовувати бізнес-проекти в культурі, які мають важливу практичну значимість для розвитку галузі. Окрема увага благодійників прикута до підтримки талановитої молоді, що дозволяє розкрити культуротвочий потенціал підростаючого покоління, тим самим посилити їх роль в культурній розбудові сучасної України.

Благодійництво в Україні набирає обертів. Це чи не єдина на сьогодні практична діяльність, яка робить культурні блага доступними для різних верст населення.

Дослідивши питання участі інститутів громадянського суспільства в культурній розбудові України, маємо констатувати, що громадянське суспільство в Україні має потужний культуротворчий потенціал.

Одним з першочергових завдань є розробка дієвих механізмів щодо залучення молоді як прогресивної, політично активної соціальної групи до системи цінностей громадянського суспільства.

Запровадження правових, освітніх, навчальних програм, використання різних засобів і форм роботи з вищезазначеною соціальною групою, дозволить сформувати громадянську позицію, патріотизм, правосвідомість, політичну освіченість, моральність, трудову активність, підвищити, а в деяких випадках і сформувати громадянську культуру, яка включає в себе глибоке усвідомлення своєї належності до певної держави, почуття власної гідності, відповідальності й обов'язку, здатність рішуче відстоювати суспільно-державні цілі.

Громадянське суспільство, діяльність якого спрямована на вищезазначені заходи, має всі шанси сформувати демократичне суспільство, основою якого має стати національна ідея і національний інтерес. Ті країни, де громадянське суспільство є пасивним до процесів життєдіяльності країни, приречені на існування в умовах авторитарного режиму, який характеризується обмеженням повноважень суб’єктів громадянського суспільства, ігноруванням принципів поділу влади, порушенням реалізації і відстоювання громадянських прав і свобод.

Література

1. Характеристика громадських формувань як інститутів громадянського суспільства [Електронний ресурс] // Міністерство юстиції України, роз’яснення 24.01.2011. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua.

2. Зеленько Г. І. Інституціоналізація громадянського суспільства у постсоціалістичних країнах (на прикладі країн Вишеградської групи та України) [Текст] : автореф. дис... д-ра політ. наук: 23.00.02 / Зеленько Галина Іванівна ; Нац. акад. наук України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. ім. І. Ф. Кураса. – К., 2007. – 32 с.

3. Цвєтков В. В. Суспільна трансформація і державне управління в Україні: політико-правові детермінанти: Монографія / Цвєтков В.В., Кресіна І.О., Коваленко А.А. – К.: Концерн "Видавничий Дім "Ін Юре", 2003. – 496 с.

4. Корнієвський О.А. Громадські об’єднання у системі національної безпеки держави // Корнієвський Олександр. Монографія. – К.: Альтерпрес, 2010. – 396 с.

5. Степаненко В. Проблеми формування громадянського суспільства в Україні: інститути, практики, цінності. Українське суспільство: 10 років незалежності; за ред. В.Ворони /Степаненко В. – К.: ІС НАН України, 2001. – С. 169-183.

6. Цвєтков В.В. Суспільна трансформація і державне управління в Україні: політико-правові детермінанти: Монографія / Цвєтков В.В., Кресіна І.О., Коваленко А.А. – К.: Концерн "Видавничий Дім "Ін Юре", 2003. – С.143

7. Цвєтков В.В., Горбатенко В.П. Демократія – Управління – Бюрократія: в контексті модернізації українського суспільства: Монографія /Цвєтков В.В., Горбатенко В.П. – К.: Інститут держави і права ім. В.М. Корецького НАН України, 2001. – 248 с.

8. Государственная служба за рубежом. Управление культурой //Реферативный бюллетень. – М.: РАГС. – №5'(55). – 2004. – 188 с.

9. Довідник з питань участі громадян у формуванні культурної політики європейських міст ; переклад О. Буценка. Центр розвитку "Демократія через культуру", 2007. – 120 с.

10. Закон України "Про культуру" // Відомості Верховної Ради України (ВВР). – 2011. – № 24. – Ст.168.

11. Інформація про консультації з громадськістю, заплановані в Міністерстві культури України на травень 2014 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua.

12. Розумна О.П. Національні творчі спілки України: перспективи участі в культурній політиці.[Електронний ресурс] // Національний Інститут стратегічних досліджень при Президентові України. – Режим доступу: http://www.niss.gov.ua.

13. Реалізація державної політики у галузі культури // Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2013 рік. – К., 2014. – 103 с.

References

1. Kharakterystyka hromadskykh formuvan yak instytutiv hromadianskoho suspilstva [Elektronnyi resurs] // Ministerstvo yustytsii Ukrainy, roziasnennia 24.01.2011. – Rezhym dostupu: http://zakon2.rada.gov.ua.

2. Zelenko H. I. Instytutsionalizatsiia hromadianskoho suspilstva u postsotsialistychnykh krainakh (na prykladi krain Vyshehradskoi hrupy ta Ukrainy) [Tekst] : avtoref. dys... d-ra polit. nauk: 23.00.02 / Zelenko Halyna Ivanivna ; Nats. akad. nauk Ukrainy, In-t polit. i etnonats. doslidzh. im. I. F. Kurasa. – K., 2007. – 32 s.

3. Tsvietkov V. V. Suspilna transformatsiia i derzhavne upravlinnia v Ukraini: polityko-pravovi determinanty: Monohrafiia / Tsvietkov V.V., Kresina I.O., Kovalenko A.A. – K.: Kontsern "Vydavnychyi Dim "In Yure", 2003. – 496 s.

4. Korniievskyi O.A. Hromadski obiednannia u systemi natsionalnoi bezpeky derzhavy // Korniievskyi Oleksandr. Monohrafiia. – K.: Alterpres, 2010. – 396 s.

5. Stepanenko V. Problemy formuvannia hromadianskoho suspilstva v Ukraini: instytuty, praktyky, tsinnosti. Ukrainske suspilstvo: 10 rokiv nezalezhnosti; za red. V.Vorony / Stepanenko V. – K.: IS NAN Ukrainy, 2001. – S. 169-183.

6. Tsvietkov V.V. Suspilna transformatsiia i derzhavne upravlinnia v Ukraini: polityko-pravovi determinanty: Monohrafiia / Tsvietkov V.V., Kresina I.O., Kovalenko A.A. – K.: Kontsern "Vydavnychyi Dim "In Yure", 2003. – S.143

7. Tsvietkov V.V., Horbatenko V.P. Demokratiia – Upravlinnia – Biurokratiia: v konteksti modernizatsii ukrainskoho suspilstva: Monohrafiia /Tsvietkov V.V., Horbatenko V.P. – K.: Instytut derzhavy i prava im. V.M. Koretskoho NAN Ukrainy, 2001. – 248 s.

8. Gosudarstvennaya sluzhba za rubezhom. Upravlenie kul'turoy // Referativnyy byulleten'. – M.: RAGS. – №5'(55). – 2004. – 188 s.

9. Dovidnyk z pytan uchasti hromadian u formuvanni kulturnoi polityky yevropeiskykh mist ; pereklad O. Butsenka. Tsentr rozvytku "Demokratiia cherez kulturu", 2007. – 120 s.

10. Zakon Ukrainy "Pro kulturu" // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy (VVR). – 2011. – № 24. – St.168.

11. Informatsiia pro konsultatsii z hromadskistiu, zaplanovani v Ministerstvi kultury Ukrainy na traven 2014 roku [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://mincult.kmu.gov.ua.

12. Rozumna O.P. Natsionalni tvorchi spilky Ukrainy: perspektyvy uchasti v kulturnii politytsi.[Elektronnyi resurs] // Natsionalnyi Instytut stratehichnykh doslidzhen pry Prezydentovi Ukrainy. – Rezhym dostupu: http://www.niss.gov.ua.

13. Realizatsiia derzhavnoi polityky u haluzi kultury // Analitychnyi zvit Ministerstva kultury Ukrainy za 2013 rik. – K., 2014. – 103 s.

Копиевская О.Р.

Гражданское общество в свете культурного развития Украины

Статья посвящена актуальной проблеме современности, связаной с важным признаком демократии – развитием гражданского общества. Автор статьи анализирует развитое гражданское общество как необходимое условие демократического управления, что позволяет осуществлять защиту индивидуальных и общественных интересов граждан, принимать участие в процессе реализации и обеспечения государственной культурной политики, контролировать решения и действия власти в культурном развития Украины. В статье также раскрывается практический процесс осуществления культурной функции государства.

Ключевые слова: институты гражданского общества, демократия, культурная функция, культурная политика.

Kopiyevska O.

Civil society in the light of the cultural development of Ukraine

The article is devoted to the problem of our time, which is associated with an important feature of a democratic society, namely the development of civil society.

In studies of different scientific schools, the author analyzes developed civil society as a necessary condition for good governance, which in its turn allows protecting individual and social interests of citizens, controlling solution and power of state, participating in the implementation of state policy. The author believes that civil society actively promotes the process of political democratization defending the material and spiritual independence of man from the state, seeking legal guarantees this independence, protection of private and public interests of the people.

The article reveals the socio-cultural and socio-political phenomenon of civil society, characterized by branching system of social institutions, practices and values as the basis for effective functioning of democratic civil society that acts in the field of culture.

Author uses a multidisciplinary approach that identifies and analyzes scientific and theoretical approaches to the definition of "civil society." In particular, the updated scientific approach to the object of research by the national law, political science schools and scholars of public administration are used. In this case, the author points out that from the standpoint of cultural ideas, activities of civil society, hardly considered.

The author focused special attention on the analysis of the characteristics and structures of civil society in Ukraine, defining it rather complex and multi-level system as including: interpersonal relations without government interference; relationship between the independent and state public institutions that implement daily individual and collective needs.

In view of studying the problem, the author defines the perspectives of transformation of Ukrainian society, thus actualizing priority on development at the national level, the relevant criteria and mechanisms for the spread of human values and social solidarity.

Relevance of the article caught the attention of the author's examination of historical retrospective of civil society in Ukraine. The author emphasizes the democratic and market transformations that contributed to the cultural activities of various actors, including such representatives of civil society as NGOs, charities, national cultural organizations, creative unions, and so on. Their culture-mission has been separately determined and analyzed.

Analyzing the current priorities of civil society in Ukraine, the author stresses the European perspective, which is main landmark of the country. By raising issues of contemporary domestic practice of interaction of authorities with various representatives of civil society, the article reveals the practical implementation of the process of cultural functions of the state, analyzes the organizational and legal basis of this interaction.

In accordance with this goal, the author reveals the practical principles of public participation in the implementation of the state policy in the sphere of culture.

So, the place and role of the Public Council under the Ministry of Culture of Ukraine in the system of interaction between the executive authorities and other entities that carry out activities in the sphere of culture have been defined. Legal principles of the Public Council have been identified; quantitative and qualitative characteristics have been made. In the analysis of factual material action plan for the implementation of public consultation on the cultural development of the Ukrainian state, protection of cultural rights of citizens, international cultural relations, initiatives for creative and artistic practice.

Special attention is focused on the activities of professional creative unions that are active participants in the civil movement in the implementation of the basic principles and priorities of the national cultural policy. Their numerical amount is determined, their regulatory and legal nature is analyzed, problems of their practice are characterized. Special attention is focused on determining the ways of their correction in order to attract potential alliances in the implementation of the strategic goals of cultural policy in Ukraine.

In conclusion, the author states that the development of civil society in Ukraine was marked by a strong movement that is characterized by a common interest in the transformational changes that takes place in the country. According to the author, in this case the common interest acts as a national interest, expressing interest in different socio-demographic groups. Efficient and effective use of the relationship that is defined and analyzed in the paper of social practices and values will create a democratic state based on national idea where citizens of Ukraine will feel the full subjects of life of the country, implementing the constitutionally guaranteed rights and freedoms.

Key words: civil society institutions, democracy, function of culture, cultural policy.

УДК 008:24:34:241.38:340.13:39

Радзієвський Віталій Олександрович
кандидат культурології, доцент

ЄВРОМАЙДАН: ПАТРІОТИЗМ У КУЛЬТУРНОМУ ПОЛІ УКРАЇНИ

У статті аналізується феномен Євромайдану. Автор описує основні аксіологічні концепції, культурні коди і специфіку ментальної парадигми рушійної сили Євромайдану в контексті базових соціокультурних рефлексій у сучасному культурно-історичному дискурсі України.

Ключові слова: *Євромайдан, Україна, культура, культурологія, історія.*

У науковому дискурсі тема Майдану – не нова. Вона вже десять років знаходить відгук у політиків, політологів, юристів, соціологів та філософів. Тема Майдану потребує також історичного і культурологічного осмислення.

Помаранчева стрічка як атрибут Майдану 2004 р. була символом України у 2005 р., а єврострічка стала невід'ємним елементом культури нашого Євромайдану 2013-2014 рр. Пісні ("Червона рута", "Разом нас багато, нас не подолати" тощо), вітання ("Слава Україні!" "Героям слава!" та ін.), графіті, анекдоти (про справжніх патріотів, злочинних тушок, прислужників В.Януковича тощо) й інші елементи народної творчості Майдану швидко ввійшли у культурний простір України.

Мета статті – аналіз основних аксіологічних концепцій, культурних кодів і специфіки ментальної парадигми рушійної сили Євромайдану в контексті базових соціокультурних рефлексій у сучасному культурно-історичному дискурсі України.

Після 2004 р., після першої української народної революції XXI ст., багато авторів писали про український Майдан. Патріотичні автори, налаштовані на підтримку народного Майдану (М. Томенко,

© Радзієвський В. О., 2014

В. Яворівський, В. Гонський, О. Турчинов, В. Терен, В. Уколов, Я. Федорчук та ін.), підкреслювали самовідданість та патріотизм, національну свідомість відважних майданівців, їх глибоку громадянську позицію; природність Майдану українській культурі, відповідність базовим східнослов'янським цінностям, готовність імплементувати західні норми, моделі та ідеали, близькість учасників та прихильників Майдану до глибинних символам і архетипів, до матриці "народності і культуротипності" [6; 7; 12; 13; 14; 15]. На інших позиціях знаходились, як правило, заангажовані дослідники провладної спрямованості (В.Корнілов, Є.Коротков, О.Шилін і т.д.) [9; 10; 11], які підкреслювали прозахідний вектор "майданного" руху, його антиросійську спрямованість тощо. Але позиції офіційної Москви та російського народу можуть не співпадати. Хіба біля Київради не майорів під час нашої національної революцій російський триколор? Безперечно, Євромайдан як "досі не осмислений багатогранний феномен вивчатимуть у майбутньому і наші, і зарубіжні дослідники" [16]. Зокрема, професор М. Тимошик привертає увагу "до однієї із одухотворюючих граней Майдану – мовленого, писаного, друкованого, переданого через інтернетні мережі Слова" [16].

Патріотичні Майдани 2004-2005 рр., 2013-2014 рр. отримали широкий політичний, громадський і культурний резонанс. Багато співаків та співачок опинилися на сценах переважно прогресивних Майданів (Помаранчевого, Європейського, Податкового), менший інтерес викликали штучні провладні Майдани (наприклад, у Маріїнському парку м.Києва).

На Євромайдані особливо відзначилися такі видатні діячі естради, як переможниця Євробачення 2004 р. Р. Лижичко, О. Скрипка, С. Вакарчук, Mad Heads, Є. Нищук і інші талановиті зірки сучасної української культури. На Майдані, як на головній сцені країни, були знані та маловідомі поети, пісняри, барди, самодіяльні народні колективи з областей. Важко не погодитись з тим, що це "наша невмируща українська пісня, це муза Великого Кобзаря і муза рядового учасника Майдану" [16].

Не лише у пісні, а й у друкованій продукції, яку творять переважно ентузіасти (наприклад, "Громадянський маніфест") проявився народний волевияв. У цілому М.Тимошик констатує: "Різножанрові публікації носять переважно характер найбільш резонансних передруків із посиланням на конкретні зарубіжні та українські джерела. Актуальність публікацій засвідчують їхні назви: "Не гроші, а цінності", "Міф про Донбас, який годує Україну", "Братські обійми Кремля", "Азарова знову зловили на брехні" тощо. Подібних періодичних або разових друкованих видань тут десятки. Деякі з них поширюються через прес-центр Майдану, деякі – просто з рук" [16].

Культура Євромайдану – це у т.ч. й протест: "акції бойкоту товарів та послуг… окрім коротких коментарів, списки брендів, ЗМІ, фінансових та медичних установ, автозаправних станцій, продуктів харчування, торгівельних точок відповідних власників" [16]. Але культура Євромайдану – це й культура творіння та розвитку: "поширювалися яскраво оформлені плакати з влучними слоганами на кшталт: "Бойкот фінансистам кривавих побоїщ", "Не купуй – ігноруй", "Жодної копійки в общак", "Ти заробляєш – він краде". До речі, кількість створюваних на Майдані плакатів, різноманітність їх за тематикою, майстерністю поєднання слоганів і зображального ряду, високим рівнем поліграфічного виконання вражає. Можна з впевненістю говорити про своєрідний ренесанс цього дієвого виду видавничої продукції. А ще – про відродження сучасними художниками-оформлювачами призабутої, а точніше, притлумленої владою національної малярської традиції періоду УНР, яку в науці називають нарбутівською" [16].

Опоненти Майдану намагались його зображати у темних кольорах, але патріоти України не давали приводу. Ми згадаємо й думки опонентів. Так, улюблений приклад комуністів та регіоналів – нова "рухова" культурна вправа під назвою "стрибки". На початку Євромайдану від приїжджих надійшла "пропозиція, що "хто не скаче – той москаль". На площі (тобто на "майдані Незалежності") ... Всі стрибають ..." [10, 1]. Насправді, йдеться не про русофобство, а про звичайні розваги з наміром зігрітись від холоду.

Євромайдан став своєрідним проявом трансформації культурного і політичного права українців. При цьому апріорі культурні особливості майданів початку XXI ст. мають глибинні історичні константи, коди і витоки. Описуючи події 1917-1920 рр., поет П.Тичина зазначав, що на Майдані відбувається революція, а раніше – на площах присягали на вірність і дізнавалися найважливіші новини (читали князівські грамоти, гетьманські універсали тощо). На Майданах століттями відбувалися знакові культурні, політичні, історичні та інші важливі для народу події.

Культурно-політична євросимпатія кінця 2013 р. охопила Київ, обласні й навіть районні центри, окремі міста Європи та Америки. Новий 2014 р. прихильники Майдану зустрічали навіть в Страсбурзі перед будівлею Європарламенту. Семантика, семіотика і політична культура Євромайдану 2013-2014 рр. як соціокультурного явища заслуговують на глибокі дослідження.

Розглянемо, наприклад, гастрономічну складову українського (переважно київського, як основного в країні) Євромайдану. Ще в 2004 р., на Помаранчевому майдані, апельсин деякі визнавали "революційним" фруктом. Навіть Людмила, дружина В. Януковича, характеризуючи в 2004 р. апельсини майдану, не відомо чим керуючись, припустила, що вони можуть бути такими собі "наколотими". Гастрономія Євромайдану значно збагатилася: в кафе з'явилося Євроменю – українська горілка і європейський салат цезар, а також інші страви в стилі Євромайдану [3, 6]. Більшість населення підтримувало або співчувало революціонерам. Тому навіть у важкі години людям несли фініки, консервовані ананаси, мандарини, банани, ікру, тістечка, бутерброди, гречку з тушонкою, плов, суп з тефтелями [2, 6]. Особливе місце зайняли єврокофе і європончики – "ласощі, покриті блакиттю із зірочками – символікою Євросоюзу" [8, 8].

З початку європротестів підприємливі флористи взялися розвивати відповідний бізнес. У продажу з'явилися євробукети (наприклад, композиції з білих і синіх хризантем). Поширення великої кількості сувенірів і побутових предметів з патріотичною символікою Євромайдану (прапорці, значки, кульки, магнітики, ложки, стрічечки, ялинкові іграшки, одяг тощо) [7, 7] свідчило про особливу культуру, що має своїх носіїв, систему цінностей і пріоритетів, навіть певну досить значну рецепцію. Про культурну складову можна говорити в першу чергу в двох площинах: внутрішня культура Євромайдану і його своєрідна проекція – зовнішня культура в суспільстві.

Ще у грудні 2013 р. комерсанти підняли ціни на прапори ЄС і України, почався продаж єврофутболок для Євромайдану, принтів з символами ЄС на светри, костюми і інший одяг, з'явилася мода на сині парасолі з зірками, єврообкладинки на паспорти, єврочохли на мобілки та планшети, рукавички "Європа", рукавиці "Євромайдан", шарф і шапка "Євросоюз", єврочашки і навіть єврокартини із сірників [5, 6]. З'явилися євроскидки і євроасортимент. Візажисти і художники спочатку пропонували на майдані безкоштовний боді-арт і різні євророзписи, навіть "всім розписати щоки: кому під прапор України, кому намалювати зірки на синьому тлі" [3, 6]. Потім почалася комерціалізація візерунків Євромайдану: в салонах краси і клубах тату стали вже за гроші пропонувати синьо-жовті манікюри (нігті на одній руці пофарбувати в синій колір, на іншій – в жовтий або у зірочках по-європейськи), євротатуювання тощо.

Знову зарясніли помаранчеві кольори, спочатку переважно на сотнях будівельних касок (каска як символ Євромайдану частково замінила підкову – символ Майдану 2004-2005 рр.) [9, 8]. Будівельні каски "євробудівельників" оздоблювали пелюстками і квітками.

Окрема тема – реакція діячів культури на Майдан і його вплив на культурне життя. Наприклад, на початку грудня 2013 р. актор Джордж Клуні записав відеозвернення до Євромайдану, а пізніше до нього долучились й інші світові зірки кіно та культури, зокрема, "залізний" Арнольд Шварценеггер.

Аналізуючи ментальну парадигму, необхідно акцентувати увагу і на внутрішній, змістовної діяльності Майдану. Слід зазначити патріотичний та справді глибокий історичний відтінок буття (за образом Запорізької Січі намагалися створити Січ Майдану з різними культурними "наповнювачами" – сотні, курені, шаровари, вишиванки, вінки, папахи, "козацький" настрій і побут, табу та ін.) [2, 6]. На двадцять третьому році Незалежності у центрі Києва нарешті був знесений пам'ятник червоному тирану, відомому кату і душителю української незалежності Володимиру Леніну. Потім "ленінопад" (своєрідне звільнення від комуністичних ілюзій) в Україні став вимірюватися десятками впалих невдалих монументів-ідолів злочинного більшовицького диктатора. Це стало своєрідним культурним звільненням від майже столітнього жорстокого полону оманливої ленініани. Навіть багато Дідів Морозів придбало символіку Євромайдану (стрічки, прапори і т.д.), перетворюючись на Євродідів і в Санта-Клаусів.

Мільйонами рухали щирий патріотизм, бажання жити краще, прагнення до боротьби з корупцією і протест проти несправедливості, у першу чергу проти президента та його поплічників. Бентежив деяких і такий домінантний культурний атрибут Євромайдану, як "євроялинка" (прапори, стрічки, плакати і гасла замінили ялинкові іграшки). Особливі дебати викликав величезний портрет (майже на одну третину "євроялинки") Ю.Тимошенко. З приводу портрета на конструкції "євроялинки" проводили обговорення і голосування [1, 3].

Була створена своєрідна Майданна Січ з новокозацькою культурою. Усередині Євромайдану на кожній барикаді своя відповідальна військово-культурна (самовіддана, щиро патріотична і згуртована) одиниця – сотня. У кожній сотні свої підрозділи (як би копіюють історичні реалії пізнього середньовіччя). Звідси курені, чети (по двадцять чоловік, по п'ять чет в сотні), рої (по п'ять осіб). Принцип формування сотень – територіальний (земляцтва), а земляки переважно з Західної України. Як справжні козаки, мешканці "Майдантауна" старанно і відповідально виконували послух і повинності. Вони, зокрема, чергували (шість, рідше дванадцять годин на добу), співали гімн України та молилися. Серед жителів Євроміста є козацька охорона, самооборона, розвідка і пункти рекрутів. У просторі Євромайдану як у своєрідному прошарку культури є свої відзнаки, паролі, позивні, символи, у внутрішній майданної культурі існують навіть табу і обмеження для чужих (заборони на носіння масок, холодну і травматичну зброю і т.д.).

Одна з базових констант Євромайдану – національна консолідація і істинний патріотизмом – зумовлені щирим поривом, безкорисливістю і самовідданістю.

Тренди і бренди Євромайдану – це багато в чому нове віяння в культурному полі України. Певні аксіологічні метаморфози тушок не спотворили загальний здоровий, протестний, проєвропейський народний дух, не дискредитували масовий народний рух Євромайдану. Але як би прискіпливо опоненти Євромайдану не шукали радикалів, зробити це занадто важко.

Має минути той час, коли згідно з недолугими комуністично-радянськими стереотипами слово "націоналіст" було образливим, а любов до своєї нації розцінювалась ледь як не злочинна дія. Не меншою проблемою є усвідомлення та правильне застосування поняття "бандерівець". Це поняття може розглядатись як позитивне з огляду на те, що С.Бандера – не лише Герой України, а й знакова історична постать. Але для когось це поняття може розглядатися з позицій радянської історіографії у негативному сенсі. Отже, поняття "бандерівець" для когось та у чиїхось вустах може розумітися як комплемент, а для іншого – як образа. Водночас не можна зосереджуватись лише на власній (безперечно, на дуже великій та славетній) культурі та окремішності, треба поважати й шанувати інші народи, не заважаючи їм розвивати національні культури.

Чому я багато уваги приділив опонентам Євромайдану? По-перше, ворогів краще за все лупцювати їх зброєю. По-друге, побачивши аргументи опонентів, не можна не відмітити підміну понять, спотворення фактів та нікчемність їх аргументації. Як би там не було, а наш народ непереможний, він носій та творець невмирущої української культури. А важливою складовою нашої української культури є феномен нашого Євромайдану.

Часто вчені говорять про геополітику та геостратегії, забуваючи про культурні стратегії, про загальнолюдські цінності і геокультурну. Хіба українці – не європейці?

Отже, аналіз ситуації свідчить про позитиви Євромайдану. Українці хочуть жити краще, їм близькі європейські цінності та ідеали, а головне – наш народ хоче гідного життя у процвітаючій країні з багатою культурою. Виходячи з вищесказаного, відзначимо, що Євромайдан 2013-2014 рр. – важлива подія в культурному просторі України, що має знакові ціннісні домінанти і рефлексії, репрезентативні культурні коди, ментальні константи і глибинні архетипи. Важливо констатувати, що "багатотисячний мітинг став неповторним культурним феноменом новочасної української історії" [16].

Література

1. Балаева Т. Снимать ли портрет Юли с елки – вот вопрос / Т. Балаева. // Вести, 20.12.2013.
2. Браткова А. В мэрии едят икру и рисуют граффити / А. Браткова, В. Веремий // Вести, 12.12.2013.
3. Браткова А. Евробыт: шум и оборона чердаков / А. Браткова, В. Веремий // Вести, 25.11.2013.
4. Браткова А. Армия Евромайдана / А. Браткова, Б. Евсеева // Вести, 19.12.2013.
5. Браткова А. ЕС из спичек и маникюр патриота / А. Браткова, Б. Евсеева // Вести, 05.12.2013.
6. Гонський В. Людина і нація / В. Гонський. – К. : Основа-Принт, 2009. – 144 с.
7. Евсеева Б. Появились ложки со звездами и еврошары на елку / Б. Евсеева // Вести, 23.12.2013.
8. Золотар И. На Майдане в моде каски-писанки / И. Золотар // Вести, 18.12.2013.
9. Корнилов В. Еврозвери: анатомия "проевропейского" беспредела / В. Корнилов // Рабочая газета, 06.12.2013.
10. Коротков Е. Промежуточные итоги "впадения" в Европу" / Е. Коротков // Рабочая газета, 07.12. 2013.
11. Невидимые Западу украинские фашисты // Киевский вестник, 07.12.2013.
12. Радзієвський В. О. Нотатки з субкультури аномії : монографія / В. О. Радзієвський. – К. : Вид-во "Логос", 2012. – 368 с.
13. Радзієвський В. О. Про теорію та історію субкультур: нариси до субкультурології : монографія / В. О. Радзієвський. – К. : Вид-во "Логос", 2013. – 276 с.
14. Радзієвський В. О. Фітокультура та антианомія як елемент субкультури в ритуалах Середньовічної Русі: нотатки до фітокультурології та юридикокультурології : монографія / В. О. Радзієвський. – К. : НАКККіМ, 2011. – 228 с.
15. Радзиевский В. А. Избранные произведения: к 1025-летию Крещения Руси / В. А. Радзиевский. – К. : Издательство "Логос", 2013. – 248 с.
16. Тимошик М. Друкарі й кобзарі Майдану / М. Тимошик // День, 20.02.2014.

References

1. Balaeva T. Snimat' li portret Yuli s elki – vot vopros / T. Balaeva // Vesti, 20.12.2013.
2. Bratkova A. V merii edyat ikru i risuyut graffiti / A. Bratkova, V. Veremiy // Vesti, 12.12.2013.
3. Bratkova A. Evrobyt: shum i oborona cherdakov / A. Bratkova, V. Veremiy // Vesti, 25.11.2013.
4. Bratkova A. Armiya Evromaydana / A. Bratkova, B. Evseeva // Vesti, 19.12.2013.
5. Bratkova A. ES iz spichek i manikyur patriota / A. Bratkova, B. Evseeva // Vesti, 05.12.2013.
6. Honskyi V. Liudyna i natsiia / V. Honskyi. – K. : Osnova-Prynt, 2009. – 144 s.
7. Evseeva B. Poyavilis' lozhki so zvezdami i evroshary na elku / B. Evseeva // Vesti, 23.12.2013.
8. Zolotar I. Na Maydane v mode kaski-pisanki / I. Zolotar // Vesti, 18.12.2013.
9. Kornilov V. Evrozveri: anatomiya "proevropeyskogo" bespredela / V. Kornilov // Rabochaya gazeta, 06.12.2013.
10. Korotkov E. Promezhutochnye itogi "vpadeniya" v Evropu" / E. Korotkov // Rabochaya gazeta, 07.12. 2013.
11. Nevidimye Zapadu
12. Radziievskyi V. O. Notatky z subkultury anomii : monohrafiia / V. O. Radziievskyi. – K. : Vyd-vo "Lohos", 2012. – 368 s.
13. Radziievskyi V. O. Pro teoriiu ta istoriiu subkultur: narysy do subkulturolohii : monohrafiia / V. O. Radziievskyi. – K. : Vyd-vo "Lohos", 2013. – 276 s.
14. Radziievskyi V. O. Fitokultura ta antyanomiia yak element subkultury v rytualakh Serednovichnoi Rusi: notatky do fitokulturolohii ta yurydykokulturolohii : monohrafiia / V. O. Radziievskyi. – K. : NAKKKiM, 2011. – 228 s.
15. Radzievskiy V. A. Izbrannye proizvedeniya: k 1025-letiyu Kreshcheniya Rusi / V. A. Radzievskiy. – K. : Izdatel'stvo "Logos", 2013. – 248 s.
16. Tymoshyk M. Drukari y kobzari Maidanu / M. Tymoshyk // Den, 20.02.2014.

Радзиевский В. А.

Евромайдан: патриотизм в культурном поле Украины

В статье анализуется феномен Евромайдана. Автор описывает основные аксиологические концепции, культурные коды и специфику ментальной парадигмы движущей силы Евромайдана в контексте базовых социокультурных рефлексий в современном культурно-историческом дискурсе Украины.

Ключевые слова: Евромайдан, Украина, культура, культурология, история.

Radziyevskyy V.

Yevromaydan: patriotism in the cultural field of Ukraine

The phenomenon of Yevromaydan is analyzed in the article. The author describes the main axiological conceptions cultural cods and specifics of mental paradigma of acting force of Yevromaydan in the context of the main sociocultural reflection in the modern cultural and historical dimensions of Ukraine.

Patriotic Maidans 2004-2005, 2013-2014 has received broad political, social and cultural resonance. Many singers were on the scene most advanced Maidan (orange, European, tax), less interest has artificial loyal Maidan (eg in Mariinsky Park Kyiv).

Culture Yevromaydanu – this including and protest, shares a boycott of goods and services except for brief comments, lists of brands, media, financial and medical facilities, gas stations, food, outlets respective owners. But Yevromaydanu culture – this culture (which is also the most important) the creation and development of "distributed brightly decorated posters with accurate slogans like "Boycott financiers slaughter","Do not buy – ignore", "penny in obshchak", "You earn – it is stealing".

Yevromaydan became a kind of manifestation of the transformation of cultural and political rights of Ukrainian. Thus a priori cultural characteristics squares beginning of XXI century have deep historic constant, codes and origins. Describing the events of 1917-1920, poet P.Tychyna pointed out that in the plaza there is a revolution, and before – on the streets and swore allegiance and got to know important news (read princely letters, hetman universals, etc.). On Maidan for centuries happened significant cultural, political, historical and other important people, events.

Whatever it was, and our nation is invincible, and he, the people of Ukraine, not only the source of power, but also the media and the creator of our immortal Ukrainian culture. And an important part of our national culture is a phenomenon and our Ukrainian Yevromaydanu. Even Maidan 2004-2005, founded the new traditions and holidays. Recall undeservedly forgotten Day of Freedom, rethinking of the role the Konotop battle and of the Holodomor. In the individual Yushchenko many disappointed, but plans for European future concern of many Ukrainian..

And not only imprisoned as a prisoner of conscience, but also the victim of a criminal regime, Tymoshenko has always been sympathy and condolences of millions of Ukrainian people.

Thus, the situation analysis and monitoring even hostile to the national media revolyuiyi indicates to positive Yevromaydana – the desire for democracy, democracy and patriotism (singing the anthem of Ukraine before slicing sandwiches, selfless defense of European integration or attempt to perform the National Anthem massive night January 1, 2014, including and with the intention to enter the Guinness Book of Records), many other examples.

We can not be intimidated. People want to live better, Ukrainian close to European values and ideals, and most importantly – our people want a decent life in a prosperous country with a rich European culture and see no alternative to our bright European future. Based on the foregoing, we note that Yevromaydan 2013-2014 biennium – an important event in the cultural space of Ukraine, which has a significant value and the dominant reflection representative cultural codes, mental constants and deep archetypes. In fact, it is important to note that a rally has become a unique cultural phenomenon of the new times Ukrainian history. People's will not kill and do not stop: Ukrainian – Europeans, Ukraine – center of Europe, our culture – European and Yevromaydan – big win strong spirit Ukrainian and European future of Ukraine.

Key words: Yevromaydan, phenomenon of Yevromaydan, Ukraine, culture, subculture, culturology, history.

УДК 316.722:398.1(477)

Садовенко Світлана Миколаївна
кандидат педагогічних наук,
доктор філософії (PhD), доцент,
старший науковий співробітник

ТРАДИЦІЙНА АКСІОСФЕРА КУЛЬТУРИ ЛОКАЛЬНИХ ТОПОСІВ УКРАЇНИ: ЗБЕРЕЖЕННЯ В ДОБУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Стаття присвячена проблемі осмислення та збереження в добу глобалізації традиційної аксіосфери культури локальних топосів України. Значна увага приділяється питанням дослідження української культури в масштабах окремих областей і міст України, розгляду місцевої культурної спадщини. Дані про розвиток художнього життя в різних регіонах, отримані в результаті зіставлення й узагальнення, дають цінний матеріал для створення цілісної оцінки традиційної, а в деяких місцевостях загальноприйнятої, усталеної аксіосфери культури та ментальності локальних топосів України, взаємодії традицій і новацій української народної художньої культури, знаходження можливостей щодо її збереження в добу глобалізації.

Ключові слова: *традиційна аксіосфера, локальні топоси, архетип, українська народна художня культура, ментальність, часопростір.*

Світ сьогодні, в умовах глобалізації, орієнтованої на тотальність та уніфікацію етнокультурної автентичності плюральних традицій, знаходиться на своєрідному перехресті як історичних епох, так і різних моделей цивілізацій – традиційної, що була дотепер, і сучасної, заснованої на принципах формування загальнопланетарного інформаційного простору (розповсюдження новітнього середовища масового спілкування, зокрема мобільного зв'язку, мережі Інтернет), інших новітніх досягнень, у яку людство продовжує впевнено входити, актуалізуючи проблему збереження (або консервації) традиційної

© Садовенко С. М., 2014

аксіосфери народної художньої культури локальних топосів (давньогрец. τόπος – "місце", в культурології – синонім значень "категорія культури", "образ культури").

В Україні в перші десятиліття XXI століття у сфері культури відбувається формування нових поглядів на культуру окремих регіонів, що володіють своєрідними рисами й особливостями культурного розвитку. Вітчизняний науковий дискурс надає значення регіональній проблематиці. Зокрема, значна увага приділяється питанням дослідження художньої культури в масштабах окремих областей і міст, опису різних історичних періодів її розвитку, розгляду діяльності яскравих постатей, пов'язаних з регіонами, найхарактерніших зразків місцевої історико-культурної спадщини, вивчення особливостей українського менталітету, його основних характеристик тощо. Проте актуальною є сума зведень, отриманих в результаті зіставлення й узагальнення даних про розвиток художнього життя в різних регіонах України. Узагальнений матеріал допоможе оцінити стан традиційної, а в деяких місцевостях загальноприйнятої, усталеної, аксіосфери культури локальних топосів, виявити взаємодію традицій і новацій української народної художньої культури, знайти можливості щодо її збереження в добу глобалізації, створити цілісну картину щодо розуміння впливу культурних процесів регіонів на трансформації українського суспільства України в цілому.

Мета статті – розглянути питання осмислення та збереження традиційної аксіосфери культури локальних топосів України в цілому в добу глобалізації.

Вивчення взаємодії культурних процесів і трансформації українського суспільства відкриває велику розмаїтість зв'язків, що у своїй сукупності можуть проявитися в перспективі як єдиний, цілісний процес нового рівня, у тому числі, появі нового типу художньої культури, який як важлива складова духовної культури, може стати (і зауважимо, що вже стає) потужним перетворюючим фактором змін в українському суспільстві.

Підвищення наукового інтересу щодо вивчення культуротворчих процесів різних регіонів України активізувало інтенсивний пошук яскравих архетипічних рис, які зрозумілі і доступні сьогодні нашому сприйняттю як культурні вершини окремого топосу і людства в цілому. За К.-Г. Юнгом, головна властивість архетипу полягає у тому, щоб постійно відтворюватися в культурі [9]. Якщо ж говорити про архетипи як універсалії, варто йти глибше: від історії окремого народу до типових рис в цілому, з яких кожен народ акцентує ту чи іншу, загальну для всіх людей рису (або їх певний набір, пов'язаний з конкретними умовами їх життя і розвитку). Як ми вже зауважували в попередніх своїх публікаціях, ідея взаємозв'язку Землі і людини, її розвитку як частини природи і у зв'язку з нею не застаріла донині в тому сенсі, що чим ясніше ми уявляємо собі загальнолюдські еволюційні універсалії, тим простіше нам позначити особливості конкретного народу (народів і націй) по відношенню до них [6, 70]. Такий підхід надає можливість спочатку ґрунтуватися на різноманітті культури топосів, взявши його за вихідну точку досліджень, усвідомити традиційну аксіосферу і той внесок, який додає кожен етнос в багатство культури регіонів України та світової культурної спадщини.

Розгляд глибинних архетипів, як символічних центрів української культури, підкреслює єдність і центрованість кожного топосу в загальному архетипі "Україна" (за Г. Смітюх, В. Стрілецьким [7]). Стрижневі для світогляду української нації архетипи слугують його культурною візитівкою протягом століть. За багатоплановістю архетипів криється ціла низка символічних значень (семантичне поле), ступивши на позиції яких наступає розуміння традиційної аксіосфери української народної художньої культури, зокрема локальних її топосів, які в добу глобалізації потребують збереження, оскільки є набутим соціально-історичним досвідом народу, історичною основою української національної культури.

Протидією універсалістичним тенденціям глобалізму став етноцентризм як установка на збереження традиційної системи цінностей етносу. Етноцентризм в філософії (від грец. ethnos – група, плем'я і лат. centrum – центр, осередок) – це погляд на світ крізь призму етнічної ідентифікації [8]. В культурологічному аспекті концептуалізації це поняття відображає тенденцію розглядати норми і цінності власної культури як основу для оцінки і вироблення суджень про інші культури [1; 10].

Формою інституціалізації етноцентричних умонастроїв є місцеві осередки збереження української культури, зокрема народної художньої. Це – своєрідні локальні топоси із власними структурами часопростору, особистими категоріями культури та власним ментальним полем. Останнє є ефективним, безмірно цінним і дієвим чинником суспільного розвитку, те "специфічне інформаційно-енергетичне поле, що охоплює емоційний, інтелектуальний та духовний рівні життєдіяльності розгорнутої соціальної системи" [7].

Погоджуючись з думкою сучасних українських дослідників В. Погрібної та Є. Чернявського, що ментальність – це "глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, усталена й водночас динамічна сукупність настанов особистості, демографічної групи у сприйманні залежно від етногенетичної пам'яті, культури тощо" [5], зауважимо, що імпульси самої ментальності є малопомітними, оскільки йдуть з глибин історії та з глибіней позасвідомого, рефлективного. Водночас, генеруючись архетипом нації, ментальність у часопросторі транслюється у майбутнє. Відтак, менталітет нації тієї чи тієї держави, визначає подальший її розвиток і встановлює місце серед цивілізованих країн світу. Імовірно, що відповідь на питання щодо розбіжних темпів економічного, політичного, соціального та культурно-побутового розвитку різних держав світу криється безпосередньо у відмінності менталітетів народів.

Менталітет українського народу, маючи "жіночу стать", обумовлену трансцендентною жіночістю архетипу "Україна", розкривається такими рисами, як чуттєвість, емоційність, любов до дітей, швидке

інтуїтивне сприйняття сутності складних природних та соціальних явищ, мрійливість, допитливість. Геополітичне розташування України на перехресті історичних шляхів зі Сходу на Захід і з Півночі на Південь додає поєднання у світогляді українців західної (індивідуалістичної, матеріалістичної) та східної (пасивно-споглядальної, спрямованої на вищі істини) ментальності "маргінальні, двоїсті, компоненти національного менталітету, обумовлені всесвітньо-історичною місією українського етносу, як Матері-Берегині європейської цивілізації, що простягла свої захищаючі руки між Заходом та Сходом. Цим компонентам притаманні поєднання індивідуалізму, характерного для західної ментальної орієнтації, і східної вразливості, колективізму, бурхливої реакції на соціальну несправедливість, частково перемішаної з наївною вірою в сильного правителя, "царя-батюшку"" [7].

Ментальність українців формувалася не одне сторіччя і має такі спрадавна закладені характерні риси, як: індивідуалізм, гумор, доброта, доброзичливість, миролюбність, щедрість, гостинність, музикальність, працьовитість. Ментальність визначає особливості душі, серця і розуму. Вона є квінтесенцією характеру українського народу, роблячи його людей українцями. М. Грушевський ("Хто такі українці і чого вони хочуть?"), В. Янів ("Релігійність у житті українського народу"), М. Костомаров ("Две русские народности"), І. Мірчук ("Світогляд українського народу. Спроба характеристики") та інші вітчизняні мислителі й політичні діячі наголошували на домінуючій рисі українського менталітету (як і західноєвропейського загалом) – індивідуалізмі. На цій же рисі акцентував і Г. Тільтман ("Хліборобська Європа") [3, 65].

Формування української ментальності відбувалось в складних історичних умовах, що вплинуло на розрізненість українського народу у минулому, тривале бездержавне існування, розмежування Сходу і Заходу. У спотворення національного генетичного коду архетипу "Україна" зробив свій "внесок" і так званий "радянський архетип". Визначаючи основні риси радянського менталітету, дослідники Г. Смітюх і В. Стрілецький до них віднесли: "відсутність волі до покращення долі власними силами ("рідна партія за все подбає"), показну працелюбність (аби керівництво нас помітило, а робота якось зробиться"), амбіційність ("знай наших"), патерналізм ("він за це гроші получає, тому хай подбає за всіх нас"), безпорадність ("все рівно хтось прийде та зробить, а моє діло маленьке")" [7].

У сьогодення менталітет продовжує відігравати свою важливу роль в якості регулятора економічних, політичних та культурних процесів. Можна припустити, що, завдячуючи консерватизму, уповільненості, зваженості, іншим особливостям українського менталітету, в Україні не відбулося соціальних вибухів в періоди "помаранчевої революції" (кінець 2004 р.), політичної кризи (початок 2006 р.). Проте саме ці риси, а також індивідуалізм, розрізненість тощо стали серйозною перешкодою на шляху реформування українського суспільства, оскільки вони не дали змоги у період незалежності надати розвиткові країни бажаної динаміки та ініціювати впровадження в життя інноваційних політичних, соціальних, інформаційних технологій. Можливо, саме деякі риси української ментальності вплинули на сучасну ситуацію в Україні, призвели до порушення функціональної цілісності і збалансованості соціокультурної системи (2013–2014 рр.). Як зауважує Поліна Герчанівська, "однією з характерних рис суспільства стає його надзвичайна індивідуалізація, а домінуючим принципом у людській свідомості – "кожний за себе". Все більше людей виходить із зони регуляції свідомості і поведінки засобами домінантної для українського соціуму культурної системи, знижується ефективність процесу соціалізації і інкультурації… Зона дії патернів свідомості і поведінки людей, що історично склались і історично закріпилися в українській культурній традиції, поступово звужується, поступаючись місцем маргінальним полям культури" [2, 34].

Однак ці перешкоди не можна вважати постійними. Чітке визначення та нормативне закріплення спочатку на рівні провідних політичних сил, а потім і на рівні держави, ініціювання консолідації етносу навколо конкретної української національної ідеї значно прискорять соціальні процеси та виведуть Україну на щабель виконання нею своєї всесвітньо-історичної місії. А це можливо на рівні логічного усвідомлення спочатку національною елітою, а потім всім населенням архетипу "Україна".

У ХХ столітті Україна пережила найсильніші соціальні і культурно-історичні потрясіння, які тривали безперервно майже вісімдесят років і вмістили революцію, громадянську війну, голодомор, репресії і Другу світову війну з тяжким періодом повоєнної відбудови. Наслідком цих процесів стало знищення незмірного обсягу культурних цінностей, найбільшою мірою тих, що належали до культурної спадщини української спільноти. Наголосимо, що йдеться не тільки (і не стільки) про втрати матеріальних цінностей, а, насамперед, втрати духовні. Адже, як зазначав Ю. Лотман: "будь-яка руйнація культури відбувається як знищення пам'яті, стирання текстів, забуття зв'язків" [4, 230].

Останньою за часом ланкою в цьому суцільному ланцюзі суспільно-культурних стресів і криз, стала криза ідентичності, пов'язана з кітчизацією та прагматизацією соціокультурного статусу української народної художньої культури. Утилітарне ставлення до народної художньої культури й фольклору обумовлено різними факторами: традиційними причинами пошкодження (вплив часу, природно-кліматичних умов тощо); еволюцією соціального та економічного життя, яка погіршує їх ще більш небезпечними шкідливими й руйнівними явищами; відсутністю достатніх коштів; недостатнім поки що правовим механізмом охорони об'єктів культурної спадщини.

Нині українське суспільство переживає наймогутнішу за усю свою історію трансформацію, і культура, культурна спадщина, як фактор соціально-історичних змін виявляється в центрі уваги політиків, суспільних діячів, управлінців. Структури влади різних рівнів постійно звертаються до проблеми збереження

культурної спадщини, підкреслюють необхідність уживання заходів по запобіганню втрати пам'яток культури. Отже, політика духовного відродження у випадку втрати наступності кращих традицій культури не зможе бути цілком реалізована без збереження і відродження історико-культурної спадщини України.

У сучасних умовах кризи культури порушилися звичні зв'язки людини з навколишньою дійсністю. Вона шукає нові взаємовідносини за допомогою ідентифікації, важливими засобами якої виявляються, зокрема, етнічна приналежність, мова, народна художня культура. Ідея відродження, збереження і розвитку української народної культури, заснована на загальнолюдських цінностях і висунута в якості однієї з настанов культурної політики, обумовленої низкою обставин, зокрема:

- створенням української державності і необхідністю в зв'язку з цим об'єднання народів на основі нових ідеалів, якими є й цінності традиційної народної культури;

- в умовах кризи культури, виробленої за роки радянської влади ціннісно-нормативної системи і відсутності нової, сприйманої на рівні масової свідомості, соціокультурні інститути звернулися до народної мудрості, накопиченої в результаті практичної діяльності, втіленої в художній культурі;

- перехід від моностилістичної культури до полістилістичної, що припускає визнання за кожною регіональною культурою її прав на самостійність і створення умов для рівноправного співіснування всіх типів культур і безлічі субкультур, що відбивають різноманіття самого життя, став сприятливим і для розвитку традиційної народної художньої культури;

- процеси демократизації суспільства, що супроводжуються волею думки і духу, розкріпаченням раціональних і емоційних початків у людині, звільненням інтелектуального, духовно-творчого і морального потенціалу суспільства, виявляються сприятливими для самоактуалізації і через традиційні, фольклорні форми художньої діяльності;

- демократичні процеси в нашому суспільстві дають можливість людям різних національностей повернутися до своїх джерел, усвідомити, осмислити свою етнічну приналежність, долучитися до традицій минулого через відродження фольклорних форм художньої діяльності, що будять у народі самосвідомість і допомагають перебороти стан сум'яття, спустошеності, роздвоєності.

У сучасній кризовій ситуації, що супроводжується втратою регулятивних і контролюючих функцій культури, якими вона володіла в період позитивної стабільності, підсилюється роль народної художньої культури, що століттями орієнтувала поводження, спрямовувала діяльність, налагоджувала взаємовідносини між людьми і, пройшовши крізь віки, залишається актуальною у сьогодення. Проблеми збереження української народної художньої та формування сучасної культури, питання способу життя населення мають стати об'єднуючим фактором через отримання інформації. У час високих технологій одним із засобів отримання інформації є реклама, яка сьогодні частково перебирає на себе роль ретранслятора національних особливостей. Тому в основу надання інформації, в підґрунтя реклами варто закладати ментальні особливості народу з опорою на традиційну аксіосферу культури локальних топосів та всієї країни в цілому.

Українським центром культурних досліджень за дорученням Міністерства культури України у 2013 році була проведена дослідницька робота з узагальнення регіональних історико-культурних брендів, в основі яких лежить інформація щодо культурних цінностей й ментальних особливостей двадцяти чотирьох областей України. В основу було покладено вивчення й узагальнення відомостей щодо історичних прикмет областей; історико-культурних брендів; етнокультурних характеристик; яскравих постатей, пов'язаних з регіоном; найхарактерніших культурно-мистецьких явищ та найвідоміших зразків історико-культурної спадщини (див.: http://www.culturalstudies.in.ua).

Як приклад, подаємо інформацію щодо культурних цінностей та регіональних історико-культурних брендів, які є візитівками представлених областей (Сумська, Донецька, Вінницька), і демонструють очевидну наявність традиційної аксіосфери культури локальних топосів в сучасній Україні.

Сумська область

Історичні особливості: Сумщина – східна частина історичного регіону Слобожанщини. Частина Сумщини у XVII-XVIII ст. входила до складу Гетьманщини. Глухів на початку XVIII ст. був столицею Гетьманської України, батьківщиною багатьох видатних діячів світової та української музичної культури.

Історико-культурні "бренди": Кролевецькі рушники; "Конотопська відьма" (за повістю Г.Квітки-Основ'яненка); "Глухівські асамблеї" – мистецький фестиваль; "Сумщина – партизанський край" (тут діяв загін С.Ковпака).

Етнокультурна характеристика: Сумщина – майже моноетнічний регіон (українці – 86%, росіяни – 13%); в містах проживають представники багатьох інших етнічних меншин.

Яскраві постаті, пов'язані з регіоном: композитори Дмитро Бортнянський, Максим Березовський; поети Павло Грабовський, Олександр Олесь; поет, історик і етнограф Пантелеймон Куліш; письменники Григорій Квітка-Основ'яненко, Микола Хвильовий, Іван Багряний, Платон Воронько; педагог Антон Макаренко; співак Борис Гмиря; художники Антон Лосенко, Григорій Нарбут; скульптор і кінорежисер Іван Кавалерідзе; гетьмани Іван Скоропадський, Данило Апостол, Кирило Розумовський; меценати і цукрозаводчики Терещенки, Харитоненки, кобзарі Остап Вересай, Єгор Мовчан.

Найхарактерніші культурно-мистецькі явища:Міжнародні фестивалі органної музики "Органум" і "Бах-фест" (м.Суми); Літературно-мистецький фестиваль "Кролевецькі рушники"; Фестиваль мистецтв "Боромля"; Фестиваль духової музики "Сурми України"; Фестиваль дитячого та молодіжного кіно "Кришталеві джерела"; Фестиваль сільського мистецтва "Мистецькі береги Ворскли".

Найвідоміші зразки історико-культурної спадщини: Монастирські ансамблі (Мовченський, Сафроніївський, Глинський монастирі); Анастасіївський собор, Спасо-Преображенський храм та інші пам'ятки архітектури м. Глухова; Історико-культурний заповідник "Посулля"; Троїцький собор, Воскресенська та Іллінська церкви, Спасо-Преображенський собор у місті Суми; Свято-Троїцький Охтирський монастир та Покровський кафедральний собор (м. Охтирка).

Донецька область

Історичні особливості: Колишнє Дике Поле, освоєне запорозькими козаками. З XVIII ст. заселялося вихідцями з Центральної України, російських земель, переселеними з Криму греками, сербами тощо. У XIX ст. – активний розвиток регіону завдяки металургійній промисловості на основі видобування вугілля та залізної руди. Найбільш урбанізований регіон України (90% міського населення). Основа економіки – вугільні й металургійні підприємства.

Історико-культурні "бренди": "Край шахтарської слави"; "Донецьк – місто мільйона троянд"; Святогірська Лавра; Соляні печери м. Артемівська; Курортна зона м. Слов'янська.

Етнокультурна характеристика: Етнічно змішане населення внаслідок бурхливого розвитку промисловості й переселення з різних регіонів Російської імперії у XIX ст. Значна частка росіян, є міста з потужними грецькими громадами (на півдні області). Більшість населення російськомовне. З'являються "нові етнічні меншини" (з країн Азії, колишнього СРСР).

Яскраві постаті, пов'язані з регіоном: Поети Володимир Сосюра, Василь Стус; академік Іван Дзюба; композитор Сергій Прокоф'єв, поет-пісняр Михайло Матусовський, співак Анатолій Солов'яненко, співачка Лариса Руденко, артист балету Вадим Писарєв, художник Архип Куїнджі, кінорежисер Леонід Биков.

Найхарактерніші культурно-мистецькі явища: Фестиваль балетного мистецтва "Зірки світового балету" під керівництвом Вадима Писарєва; Міжнародний джазовий фестиваль "До-Дж"; Міжнародний фестиваль "Прокоф'євська весна"; Міжрегіональне свято української культури "Легенди степу"; Фестиваль дитячих балетних вистав "Гран-Па".

Найвідоміші зразки історико-культурної спадщини: Державний історико-архітектурний заповідник у Святогірську, зокрема Святогірська Лавра; Музей Сергія Прокоф'єва (Красноармійський р-н); Меморіальний комплекс "Савур-могила".

Вінницька область

Історичні особливості: Вінниччина – східна частина історичного регіону Поділля: з XIV ст. до 1793 р. перебувала у складі Речі Посполитої; з кінця XVIII ст. – Подільська губернія у складі Російської імперії; Вінницька область утворена 1932 р.

Історико-культурні "бренди": "Земля Палаців" (палацові комплекси у Немирові, Тульчині, Вороновиці, Чернятині, Серебринцях та ін..); Світломузичний фонтан та Набережній у Вінниці.

Етнокультурна характеристика: До початку XX ст. багато міст (Шаргород, Бершадь та ін.) мали значні єврейські громади. Численною була польська меншина. Нині населення етнічно однорідне (українське); у південних районах області – строкатіше населення (українці, росіяни, болгари, молдавани).

Яскраві постаті, пов'язані з регіоном: Письменники Степан Руданський, Михайло Коцюбинський, Марко Вовчок; композитори Микола Леонтович, Петро Ніщинський, хірург Микола Пирогов, мікробіолог Данило Заболотний.

Найхарактерніші культурно-мистецькі явища: "Міжнародні дні джазової музики у Вінниці"; "Міжнародний ВінніціАнський фестиваль комедійного та пародійного кіно"; Літературно-мистецьке свято сатири і гумору ім. С. Руданського (с. Хомутинці).

Найвідоміші зразки історико-культурної спадщини: Скіфське городище або Великі Вали (VII-VI ст. до н.е.) під Немировом; Пам'ятки Державного історико-культурного заповідника "Буша", в т.ч. печерний храм та "Бушанський барельєф"; Монастирі домініканців, єзуїтів, капуцинів (XVII–XVIII ст.) у Вінниці; Культові й монастирські споруди XVI-XVIII ст. у Шаргороді, Браїлові, Могилеві-Подільському, Бару, Мурафі, Тульчині; Палацові комплекси: Щербатової у Немирові, Потоцьких у Тульчині, Грохольського у Вороновиці, палац Вітославського у Чернятині, палаци Собанських у Верхівці та в Михайлівці, палац Комара в Мурованих Курилівцях, палац Четвертинських в Антополі, палац Липківських у Красносілці, палац Чацьких у Серебринцях, палац Ценіної в Котюжанах, палац Тишкевичів у Спичинцях; Музей-садиба з мавзолеєм М. Пирогова у Вінниці; Музей М. Коцюбинського у Вінниці.

Погляд на культуру регіонів, виявлення традиційної аксіосфери культури локальних топосів України з позиції їх базового архетипу та ментальності дозволяє краще зрозуміти, як працює колективна психологія країни, зокрема, які традиції зберігаються, а нововведення легко приймаються, а що, так би мовити, "вибраковується".

Актуалізація утилітарних цінностей локальних топосів на тлі традиціоналізму означає створення нових аксіологічних і етичних імперативів, що, виводять на задній план традиційні регулятори культури. У культурологічних термінах це можна визначити як феномен роздвоєння вектора культури: одна його частина як і раніше спрямована до традиційних абсолютних, трансцендентних змістів, а інша повертається до змістів утилітарних, відносних, іманентних. У результаті в культурі одночасно співіснують два належні образи, що породжують подвійний стандарт поведінки: за схемою традиціоналізму і за схемою новацій.

Зміна аксіологічних ідеалів приводить до переоцінки цінностей у сучасній культурі. Термін "цінність" набуває нового змісту, трактується як користь, щось вигідне для людини, її діяльності й існування.

Усе вищесказане свідчить на користь культурологічної рецепції української народної художньої культури, важливість якої обумовлена необхідністю збереження і відтворення її ролі й місця в новій соціокультурній ситуації в Україні. Збереження традиційної аксіосфери української народної художньої культури у локальних топосах в умовах глобалізації – одна з важливих функцій Української держави.

У перспективі розмаїття зв'язків і сфер у своїй сукупності можуть проявитися як єдиний, цілісний процес нового рівня, у тому числі, появі нового типу художньої культури, який, як важлива складова духовної культури, може стати (і вже стає) потужним перетворюючим фактором змін в українському суспільстві.

Література

1. Артановский С.Н. Проблема этноцентризма, этнич. своеобразия культур и межэтнич. отношений в совр. зарубежной этнографии и социологии /Артановский С.Н. // Актуальные проблемы этнографии и совр. зарубежная наука. – Л., 1979.

2. Герчанівська П.Е. Параметри Нового Світу: премодернізм–модернізм–постмодернізм / Поліна Евальдівна Герчанівська // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 4. – 330 с. – С. 34–38.

3. Левандовський В. Україна в геополітичних концепціях І третини ХХ сторіччя / В. Левандовський // Політична думка. – 1994. – № 3. – С. 58–68.

4. Лотман Ю.М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении / Юрий Михайлович Лотман // Византия и Русь. – М.: Наука, 1989. – С. 227-231.

5. Погрібна В.Я. Специфіка української ментальності / В.Я. Погрібна, Є.В. Чернявський [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2010/Philosophia/73535.doc.htm.

6. Садовенко С.М. Семантичний топос культури у контексті теорії архетипів / Світлана Миколаївна Садовенко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 4. – 330 с.

7. Смітюх Г.Є. Україна сакральна : минуле, сьогодення, майбутнє. Український менталітет / Смітюх Г.Є., Стрілецький В.В. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/SacralUkraine/Mentality.html#Line10.

8. Философия: Энциклопедический словарь. Под редакцией А.А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.

9. Юнг К.-Г. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи / К.-Г. Юнг // Вибрані праці з аналітичної психології // Зарубіжна філософія ХХ століття / Під ред. Г.І. Волинки. – Кн. 6. – К. : Фірма "Довіра", 1993. – 237 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.diit.edu.ua/sites/facultet-mt/kafedra-filosophi/methods/.

10. Le Vine R. Ethnocentrism. Theories of Conflict, Ethnic Attitudes and Group Behaviour / Le Vine R., Campbell D. – N.Y., 1971.

Reference

1. Artanovskiy S.N. Problema etnotsentrizma, etnich. svoeobraziya kul'tur i mezhetnich. otnosheniy v sovr. zarubezhnoy etnografii i sotsiologii / Artanovskiy S.N. // Aktual'nye problemy etnografii i sovr. zarubezhnaya nauka. – L., 1979.

2. Herchanivska P.E. Parametry Novoho Svitu: premodernizm–modernizm–postmodernizm / Polina Evaldivna Herchanivska // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. – K. : Milenium, 2013. – № 4. – 330 s. – S. 34–38.

3. Levandovskyi V. Ukraina v heopolitychnykh kontseptsiiakh I tretyny KhKh storichchia / V. Levandovskyi // Politychna dumka. – 1994. – № 3. – S. 58–68.

4. Lotman Yu.M. Problema vizantiyskogo vliyaniya na russkuyu kul'turu v tipologicheskom osveshchenii / Yuriy Mikhaylovich Lotman // Vizantiya i Rus'. – M.: Nauka, 1989. – S. 227-231.

5. Pohribna V.Ya. Spetsyfika ukrainskoi mentalnosti / V.Ya. Pohribna, Ye.V. Cherniavskyi [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2010/Philosophia/73535.doc.htm.

6. Sadovenko S.M. Semantychnyi topos kultury u konteksti teorii arkhetypiv / Svitlana Mykolaivna Sadovenko // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. – K. : Milenium, 2013. – № 4. – 330 s.

7. Smitiukh H.Ye. Ukraina sakralna : mynule, sohodennia, maibutnie. Ukrainskyi mentalitet / Smitiukh H.Ye., Striletskyi V.V. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/SacralUkraine/Mentality.html#Line10.

8. Filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar'. Pod redaktsiey A.A. Ivina. – M. : Gardariki, 2004. – 1072 s.

9. Yunh K.-H. Arkhetypy kolektyvnoho nesvidomoho. Psykholohichni typy / K.-H. Yunh // Vybrani pratsi z analitychnoi psykholohii // Zarubizhna filosofiia KhKh stolittia / Pid red. H.I. Volynky. – Kn. 6. – K. : Firma "Dovira", 1993. – 237 s. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.diit.edu.ua/sites/facultet-mt/kafedra-filosophi/methods/.

10. Le Vine R. Ethnocentrism. Theories of Conflict, Ethnic Attitudes and Group Behaviour /Le Vine R., Campbell D. – N.Y., 1971.

Садовенко С. Н.

Традиционная аксиосфера культуры локальных топосов Украины: сохранение в эпоху глобализации

Статья посвящена проблеме осмысления и сохранения в эпоху глобализации традиционной аксиосферы культуры локальных топосов Украины. Значительное внимание уделяется вопросам исследования украинской культуры в масштабах отдельных областей и городов Украины, рассмотрения местного культурного наследия. Данные о развитии художественной жизни в разных регионах, полученные в результате сопоставления и обобщения, дают ценный материал для создания целостной оценки традиционной, а в некоторых местностях общепринятой, устоявшейся аксиосферы культуры и ментальности локальных топосов Украины, взаимодействия традиций и новаций украинской народной художественной культуры, нахождения возможностей по ее сохранению в эпоху глобализации.

Ключевые слова: традиционная аксиосфера, локальные топосы, архетип, украинская народная художественная культура, ментальность, пространство и время.

Sadovenko S.

Traditional axiosphere of Ukrainian local topos culture: conservation in the age of globalization

The article is devoted to the actual problem of understanding the contemporary culture and the conservation of the traditional axiosphere of Ukrainian local topos culture in the age of globalization.

It is about increasing scientific interest for the study of culture-forming processes in different regions of Ukraine, the formation of new views on the culture of the region in the national scientific discourse, possessing peculiar characteristics and features of cultural development and intensification of intensive searching of vivid archetypal traits that are understandable and accessible to perception as cultural peaks of local topos and humanity in general.

It is briefly examined the underlying archetypes as symbolic centers of culture, emphasized the unity and focus of each topos. Core archetypes, which serve as the cultural visiting card of Ukrainian nation outlook, were explored. It is shown that the diversity of archetypes cover a whole range of symbolic meanings (semantic field), stepping into its position comes the understanding of axiosphere of traditional Ukrainian folk art and culture, including its local topos, which in the age of globalization needs conservation, because it is an acquired social-historical experience of people and historical basis of Ukrainian national culture.

Much attention is paid to the study of Ukrainian culture in the scale of particular regions and cities of Ukraine, description of local cultural heritage. The amount of such reports obtained from the comparison and compilation of data on the development of the art in different regions, provides material for creating a comprehensive evaluation of traditional, and on some territories – well-established, common axiosphere of local topos culture in Ukraine, the interaction of tradition and innovation artistic culture of Ukraine as a whole, finding ways of its conservation in the age of globalization.

The study of the interaction of cultural processes and transformation of Ukrainian society offers a wide variety of relationships that, taken together, may occur in the future as a single, coherent process of new level, including the emergence of a new type of artistic culture, which as an important part of spiritual culture may be (and has become) powerful transformative factor of changes in Ukrainian society.

View at the culture of the region, identifying traditional axiosphere of local topos culture of Ukraine from the standpoint of basic archetype and mentality help to understand better how the collective psychology of the country works, in particular, which traditions are stored and innovations are easily accepted, and what, so to speak, is removed.

Updating the utilitarian values of local topos on the background of traditionalism means creating new axiological and ethical imperatives that set aside traditional regulators of culture. In cultural terms, it can be defined as a phenomenon of culture split vector: one part is still geared to the traditional absolute, transcendent meanings and the other is back to utilitarian, relative, intrinsic contents. As a result, two proper images co-exist at the same time in the culture, giving rise to a double standard of behavior: the scheme of traditionalism and circuit of innovations.

The change of axiological ideals leads to reappraisal of values in contemporary culture. The term "value" takes on new meaning and is treated as a benefit, something beneficial for human activity and its existence.

All above-mentioned evidence in favor of cultural reception of Ukrainian folk art culture, the importance of which is conditioned by the need to preserve and play its role and place in the new socio-cultural situation in Ukraine. Preservation of traditional axiosphere of Ukrainian local topos culture in the context of globalization is one of the important tasks for the Ukrainian state.

In the future, the variety and scope of relations in their entirety may occur as a single, coherent process of new level, including the emergence of a new type of artistic culture, which is an important part of spiritual culture can be (and has become) a potent transforming factor changes in Ukrainian society.

Key words: traditional axiosphere, local topos, archetype, Ukrainian folk art culture, mentality, time-space.

УДК 130.2: 494.3: 39: (477)

Сугробова Юлія Юріївна
кандидат філософських наук, доцент

ТЮРКСЬКА КАЗКА В ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ПАРАЛЕЛЯХ КРИМСЬКОГО ПРОСТОРУ

У статті досліджуються твори казкового жанру, на формування яких впливали процеси культурного обміну між тюркськими народами кримського простору. Незважаючи на своєрідність усної народної творчості кожного етносу, казки кримських татар, кримчаків, караїмів демонструють яскраво виражену типовість. Тюркські казки – своєрідний вузол переплетення різноманітних унікальних фольклорних традицій, у якому діалектично поєднується загальнотюркське різних народів і місцеве кримське начала.

Ключові слова: *казка, тюркська казка, своєрідність, типовість, макроетнос.*

Інтерес до даної тематики зумовлений потребами не тільки культурології, а й соціології, філософії, психології, етнопедагогіки та інших наук, що ставлять завдання вивчити способи, канали і механізми трансляції людського досвіду. Можливості словесної розповіді завдяки тому, що вони представлені казкою, тобто казковим дискурсом, що має свій ритм, характерні особливості і глибинну семантику, доповнюють класично раціональне світосприйняття і потребують детального аналізу цього феномена. Модифікуючись відповідно до динаміки суспільства і техногенних реалій, сучасний казковий жанр реагує на ті зміни, які відбуваються в технічній, інформаційній, комунікаційній та інших сферах. Змінюються сюжети, предметність казки, її фон і побічні лінії, однак казка, зберігаючи свої пріоритети, залишається важливим,

© Сугробова Ю. Ю., 2014

гостро затребуваним феноменом сучасного життя, вивчення якого є необхідним у широкому соціокультурному контексті. Усе це зумовлює вибір та актуальність зазначеної теми та проблеми дослідження особливостей казкового жанру окремих народів у сучасному поліетнічному суспільстві Криму.

Виникнення казки як виду творчості та духовного способу освоєння світу сягає глибокої давнини і тісно переплетене з міфомисленням і народною творчістю. Зв'язок казок з умовами життя і процесами праці підкреслювали Т. Шевченко, М. Гоголь, відзначаючи виражені в казках прагнення, народні мріяння і сподівання. Українські фольклористи М. Грицай, В. Бойко, Л. Дунаєвська виявляють ідейно-художнє значення казки, досліджують усну народну творчість як об’єктивну необхідність буття людини в просторі своєї культури. І. Ачкіназі, І. Стеблева, А. Кефелі, Р. Куртієв, А. Зарубін, В. Зарубін досліджують своєрідність тюркських казок і легенд, А. Садекова вивчає тюркську усну народну творчість в аспекті ісламу. І. Панкєєв, В. Калугін, А. Шабалова, Д. Кононенко визначають систему типових для народної слов'янської казки образів, її мову і поетику. Сучасні фольклористи М. Зінчук, І. Неїло підготували й видали збірники народних казок. М. Араджіоні – збірку "Кримська колиска. Крымская колыбель. Wiege der Krim. Къырым бешиги. Кримска люлка", що складається з культурної спадщини семи народів Криму: українців, росіян, болгар, вірменів, греків, німців, кримських татар і супроводжується поетичними перекладами українською й російською мовами.

Незважаючи на помітний інтерес багатьох науковців до різноманітних тем щодо специфіки усної народної творчості, питання, пов’язані з осмисленням тотожності у жанрі казки тюркського макроетносу Криму, не отримали належного висвітлення в сучасній науковій літературі, що потребує подальшого поглибленого вивчення цієї проблеми.

Мета дослідження – культурологічний аналіз тюркської казки, що поєднує у собі усну поетично-прозаїчну творчість кримчаків, караїмів, кримських татар, а також визначення їх типовості у кримському просторі.

Одним з основних і найулюбленіших жанрів народної творчості вважається жанр казки. Українська дослідниця Л. Дунаєвська визначає її як "епічні оповідання чарівно-фантастичного, алегоричного й соціально-побутового характеру зі своєрідною традиційною системою художніх засобів, підпорядкованих героїзації позитивних, сатиричному викриттю негативних образів, часто гротескному зображенню їх взаємодії" [1, 6].

Для тюркських казок характерні традиційність структури й композиційних елементів (зав’язки, розв’язки та ін.), контрастне групування дійових осіб, відсутність розгорнутих описів природи й побуту. Сюжет казки багатоепізодний, з драматичним розвитком подій, зосередженням дій на герої та щасливому завершенні. Казки поділяються на: казки про тварин, героїко-фантастичні (чарівні) казки, соціально-побутові казки й небилиці, кумулятивні казки.

Класична казка про тварин пов’язана з давніми тотемними віруваннями та виникла на їх основі. Повір’я, що пов’язують з поведінкою тварин ті чи інші космічні явища, прикмети Всесвіту й засоби його пізнання, зберігають інтимні зв’язки людини з природою, з потойбічними силами, які живуть в її уяві. Наприклад, уявлення про однаковий 12-річний цикл, де кожен рік має назву тварини й ніби пов’язаний з нею. Таку міфологічну конструкцію ми зустрічаємо в усіх тюркських корінних народів Криму. Відповідно до цього, ієрархію тварин і колорит їх образів (позитивні або негативні) кримськотатарський, караїмський і кримчацький етноси півострова сформували ідентичними в межах свого традиційного фольклору.

Типовий і мотив розуміння людиною "віщої" мови тварин або птахів, і мотив переселення тварини в людину з метою заподіяння шкоди, чаклування, і повір’я про те, що скарб завжди охороняє змій або дракон. Кримськотатарська казка "Хлопчик, який розумів мову птахів" – "Куш тилинден анълагъан бала", караїмська казка "Про чорну хмару и дочку Караман-падишаха" – "Къара булут къараман-падышагьынынъ къызынынъ йомагьы", кримчацька казка "Мудрий їжачок" – "Акъылдане кирпи", присвячені великій силі природи над людиною.

У центрі класичної казки про тварин тюркських народів на відміну від апологa (казки і байки повчального характеру) – властивість людського характеру – розум, вірність, безглуздість, жадібність, боягузтво, хитрість, спритність, підступність тощо. Причому кожна з цих рис зазвичай закріплена за певним тваринним "персонажем", незмінним у своїй характеристиці в усіх казках, саме тому характеристики звірів у казках кожної народності Криму збігаються в основному із загальносвітовими. Лисиця – розумна, винахідлива, підступна; вовк – жадібний, злий і безглуздий; ведмідь – сильний, добродушний, довірливий – такі постійні герої тюркських казок про тварин. Зустрічаючись зі своїми антиподами або "друзями", ці персонажі виявляють ті або інші свої риси.

Характерною особливістю кримських казок про тварин є протиставлення найбільш слабкого найбільш сильному. Тут виявляється "соціальний утопізм" казки, але, на нашу думку, це швидше гуманізм народної філософії у його поетичному казковому вираженні. Так, у казці "Дзвіночок" ("Къонгуроучукъ") героєм, що перемагає різні перешкоди – вогонь, воду й навіть людину, – є миша. Таке ж протиставлення не на користь самого лева (у даному випадку "короля звірів") ми зустрічаємо в казках "Лев і лисиця", "Хто сильніший?".

Казка – апологa або притча, яка сформувалася не раніше XIX ст., – має книжкове походження і завжди має кінцевий афоризм, що містить у собі певну етичну тезу: "Хвальковита ворона", "У брехуна короткий хвіст", "Жук і мурашка", "Миша і пташка", "Скажи правду" (про ворону, яка кидала в море своїх воронят).

Як правило, сюжети апологів запозичені, але мораль запозичених притч "залишається абстрактною" і наближається до "практичної народної філософії" тюркських етносів, серед яких пріоритети цінностей побудовані дещо інакше, аніж у слов'янських народів: повага до старших, дім, родина, благополуччя.

Наступний різновид казкового фольклору – чарівна казка. Визначаючи різницю між міфом і чарівною казкою, ще Е.Мелетинський писав, що, "маючи ту ж морфологічну структуру у вигляді ланки втрат і набуття деяких космічних або соціальних цінностей", міф і казка відрізняються тим, що "у міфі набуття є зазвичай початкове виникнення, походження, тобто етнологія в найширшому значенні, а в казці – перерозподіл якихось благ, які герой здобуває або для себе, або для обмеженої громади".

Тут відбувається заміна космічного сімейно-родовим, колективного – індивідуальним, сакрального – несакральним. І хоча засоби здобуття тих чи інших цінностей як і колись чудові, фантастичні (магія, анімізм, перевертництво, чарівні предмети, чудовиська), – проте характер самих цінностей змінився. Це вже не елементи природи й культури, а чудові лікувальні засоби, їжа, чарівні предмети, молода [2].

Класична схема чарівної казки – відправлення героя до іншого світу, отримання чудодійного засобу, виконання складних завдань, сватання, звільнення від злих сил. У фіналі зазвичай – одруження і возвеличення героя (він стає ханом). Ідеї чарівної казки інтернаціональні, казку такого типу можна зустріти у фольклорі будь-якого народу. Але художнє наповнення інтернаціональної ідеї чарівної казки, її поетика у фольклорі тюркських народів Криму дуже своєрідна. Тут спрощена казкова обрядовість, замість царя самодержця (як у слов'янських казках) з пишним замком зі свитою – помістя, яке нагадує помешкання звичайного феодала. Національні специфічні чарівні атрибути – кінь, який розмовляє, чарівний повстяний батіг, чаша-гопан, чарівна скриня. Чудовиська, фантастичні образи близькі більш до тюркської міфології – шайтани, діви, відьма-віщунка (куртха), емегени, желмаузи (дракони), орли. Характер випробувань героя (перегони, набіги на табуни, різні турніри) й подальша нагорода, здобуті скарби й блага більш близькі побуту горця – скотаря, мисливця, аніж побуту землероба чи ремісника. Щасливі "кульмінації" чарівних казок, віра народу в перемогу розуму, справедливості, мрії – це, на думку М.Горького, "чудове свідчення про здоров'я народу".

Побутова казка – ще один різновид фольклорної творчості тюркських народів, що поділяється на новелістичну й сатиричну. У цьому типі оповідного мистецтва та у формах, наближених до життя, найбільш точно розкривається народна етика й філософія. У той же час вона ніби коментує багатовікову історію народу, дозволяючи "відновити родовід кримських тюркських народів, зміну суспільно-економічних формацій, філософсько-етичних поглядів".

Так, сатирична казка, доводячи до абсурду життєві ситуації, розкриває "звичайне аульне життя", дає точні соціальні характеристики персонажів. Соціальна антитеза, сатира, гумор – ось головні риси побутової казки.

У казках про баїв, ханів немає прямого публіцистичного звинувачення, у них висміюються конкретні людські вади, характерні для експлуататорів: жадібність, боягузтво, жорстокість.

Казки з чіткою розробкою будь-якої етичної норми або логічної істини, які іноді бувають чарівними, іноді побутовими, а іноді казками про тварин (апологами), становлять, очевидно, окремий вид – дидактичних або повчальних. Такими є кримськотатарські казки "Золото є, радості нема" – "Алтыны чокъ, шенълиги ёкъ", "Не відповідай на добро злом" – "Эйиликке кемлик япма", караїмські казки "Пригоди Ельягу", "Безглуздий суд", "Умар, сын Умара", "Девлер", "Бешашари Кыйынашар", "Скажи правду".

У таких випадках, коли в центрі абстрактне поняття, логічний образ, казка має характер притчі: караїмська казка "Счастье, ум и богатство", кримськотатарська "Честь" – "Намыс", кримчацька "Жадібність" тощо. Улюбленими казками всіх тюркських народів є такі, що містять у собі будь-яку шараду, загадку, завдання на дотепність. Для них характерний популярний сюжет "Хто більше?", "Казка-байка", анекдоти про Ходжу Насредділа тощо.

Отже, у традиційному фольклорі Криму існує відшліфована техніка східної казки. З великою кількістю колоритних фігур місцевого походження сусідять Лухман-Хекім, Ібліс, султани й падишахи, пройдисвіт Тількі або грабіжник Амет, мудрий ішак, згадуються навіть загадкові істоти, що населяли Крим у давнину. Дії розгортаються не лише в Криму, а й у Стамбулі, Середній Азії, Єгипті. У багатому кримсько-тюркському фольклорі відчувають себе вільно й історичні особистості, наприклад, кримські хани Менглі-Гірей, Арслан-Гірей, Крим-Гірей, турецький султан Сулейман Прекрасний, і всяка нечисть (Шайтан – мусульманський чорт, Аждага), фігурує багато географічних реалій півострова.

Потрібно зазначити, що в тюркомовних (як і в інших східних варіантах) казках у ролі судді виступає жінка. У таких казках вона наповнена почуттям власної гідності та є зовсім не затурканою істотою, як було прийнято думати в класичному варіанті про жінку Сходу, – вона моральна опора, порадниця і помічниця чоловіка. І, мабуть, у житті Сходу й Заходу, перехрестям яких є Крим, за зовнішньою покірністю, смиренністю жінки приховувалась і кмітливість, і вміння оминути найскладнішу перешкоду: кримськотатарські казки "Розумна дівчина" – "Акъыллы къыз", "Дочки бідняка" – "Учь къызнынъ къурназлыгъы", "Ложка солі" – "Бир къашыкъ туз"; караїмська казка "Про молодого дворянина та бідну дівчину" – "Риджэль огьлу билен фукъарэ къызнынъ масалы", кримчацька казка "Оповідання про мудру жінку" – "Услу къарынынъ масалы".

Особливо потрібно зупинитися на функціональному образі Мудреця в тюркському фольклорі. Панування у становленні архетипу Старого Мудреця в тюркській міфотворчості належить до вищого рівня –

верховного божества Тенгрі, всемогутній істоті. Тенгрі – Бог неба, чоловік богині Умай розпоряджається всім у світі й характеризується такими функціями: творчою (дарує кагану владу, створює державу); заступницькою (рятує тюркський народ від ворогів); функцією розпорядника людськими долями (визначає терміни життя); каральною функцією (карає ворогів кагана, а також грішних тюрків) [3, 214].

Тюркські народи Криму виділяють духів землі й води в самостійну категорію, які живуть не в небесному просторі, не в нижньому світі, а в земній сфері, де знаходиться сама людина. Людина бачить у них своїх заступників, від яких вона отримує земні блага, й каральників, тому що за неповагу до себе вони посилають хвороби. Так, багато кримських татар вірять, що ця істота в образі білобородого старця допомагає людям: примножує їх багатство, охороняє життя і дарує здоров'я [5, 120].

Найбільше смислове навантаження щодо архетипного образу старого Мудреця несуть боги шляхів. Дослідники тюркської міфологічної системи характеризують їх так: бог шляхів на строкатому коні знаходиться в постійному русі, вступає в безпосередні відносини з людиною і дарує їй щастя; чорний бог шляхів є господарем чорного шляху, посилає на людей хвороби й сам же їх зцілює [3, 218].

Безпосередній зв'язок цих богів з людьми й керівництво щастям-нещастям людей, представлення одного з них в образі білобородого старця наближає їх відповідно до позитивної і негативної модифікації архетипного образу Старого Мудреця, смисловий центр якого розширюється, і він набуває функції дарувальника щастя і господаря шляху на коні. Усі перераховані характеристики більшою чи меншою мірою трансформуються у фольклорі як корінних тюркських народів Криму, так і тюрків-переселенців.

У фольклорному спадку тюркських народів присутній образ вічно живого старця – Хизира (Хыдыр) Ільяса. У багатьох легендах, казках, обрядах тюркомовних народів Хизир Ільяс постає як вічний подорожній; старий мандрівник, який дарує й карає.

Кримські татари назву свята "хыдреллез" – прихід літа зводять до двох імен мусульманських святих: Хидира й Ільяса. Хидир – проповідник, який захищає людей від нещасних випадків, злих духів. Святий Ільяс керує громом, джерелами води, оберігає домашніх тварин. Хидир з'являється зі Сходу, а Ільяс – із Заходу. День їх зустрічі (перший тиждень травня) і є початком свята. За мусульманською міфологією Хидир одягає шати зеленого кольору, а Ільяс – блакитного.

Так, об'єднаний образ Хизира (Хидира) Ільяса у фольклорно-поетичній свідомості більшості тюркських народів Криму функціонально наближається до бога шляхів на строкатому коні й божества природи, оскільки народом він сприймається як вічний мандрівник, що приносить конкретній людині в подорожі добро або зло, залежно від її вчинків; мудрець, який володіє конем і з'являється нізвідки.

У духовному спадку тюркомовних народів Криму існує безліч казок, які багаті образами старців, що несподівано з'являються на шляху головного героя, котрий знаходиться в безнадійній ситуації. У караїмській казці "Аучы егет" невідомо звідки з'являється білобородий дідуган, допомагаючи молодому джигіту в складній ситуації побороти страшного звіра. У кримськотатарській казці "Камыр батыра" з'являється теж білобородий дідуган, який визволяє юнака з відчайдушної ситуації. У багатьох казках старець застерігає героя від майбутніх небезпек, даючи засіб, який дозволить їм протистояти. Білобородий старець із кримськотатарської казки "Унберенче Әхмәт" показує герою дорогу й дарує йому хустку, гребінець і дзеркало, забезпечуючи його чарівними засобами для спасіння від злих сил.

У тюркській фольклорній традиції роль старця не обмежується міфологічними уявленнями, старець виступає як охоронець життєвого досвіду, народних знань і звичаїв, він ніби переходить у категорію пращурів, стає посередником між живими й померлими, людьми й духами. Отже, образ старця, наділеного багатолітнім досвідом і просвітленою мудрістю, стає точкою зіткнення міфологічних, релігійних уявлень й особливого – традиційно поважного ставлення до старості, мудрості, усвідомлення близькості старих людей до світу пращурів у світовідчутті тюркських народів. Культурний досвід тюркських народів Криму, набутий віками, конденсувався в архетипному образі старця, синтезуючи міфологічне світосприйняття і соціокультурні відносини між людьми, індивідом і товариством (групою). Стадійні зміни архетипу Мудреця в міфологічній і фольклорній традиції різних етносів сформували архетипний образ тюркської культури. Він символізує духовну й батьківську мудрість (Великого Отця обожненого неба) і власне панівне в тюркській культурі чоловіче начало, яке локалізується в образі Культурного Героя [4, 252].

Відтак, можна зробити такі висновки. Щодо теми етнокультурних схожостей, казки – своєрідний вузол переплетіння різноманітних унікальних фольклорних традицій, у якому діалектично сполучається загальнотюркське різних народів і місцеве кримське начала. Розвиваючись однаковими шляхами, казки тюркських народів Криму відображають соціальні суперечності, елементи духовної та матеріальної культури різних епох. У процесі історичних взаємин постійно відбувався культурний обмін між народами, що впливало й на казкові твори. Ось тому цей жанр у тюрків Криму має багато спільного в тематиці, ідейній проблематиці, художній структурі, визначаючи своєрідність народної творчості тюркського макроетносу півострова.

Література

1. Грицай М. Українська народнопоетична творчість / М. Грицай, В. Бойко, Л. Дунаєвська. – К.: Вища школа, 1986. – 358 с.

2. Мелетинский Е.М. Миф и сказка / Е.М. Мелетинский // Этнография и фольклор. – М.: Наука, 1970. – 124 с.

3. Стеблева И.В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы / И.В. Стеблева // Тюркологический сборник. – М.: Изд-во "Наука", 1972. – С. 214–218.

4. Сугробова Ю.Ю. Культуротворчість у діалозі традицій і новацій сучасного поліетнічного суспільства України (кримський досвід): монографія/ Юлія Сугробова. Сімферополь: Видавничий центр КДМУ. – 2012. – 359 с.

5. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар. – 1996. – Т.1. – С. 120.

References

1. Hrytsai M. Ukrainska narodnopoetychna tvorchist / M. Hrytsai, V. Boiko, L. Dunaievska. – K.: Vyshcha shkola, 1986. – 358 s.

2. Meletinskiy E.M. Mif i skazka / E.M. Meletinskiy // Etnografiya i fol'klor. – M.: Nauka, 1970. – 124 s.

3. Stebleva I.V. K rekonstruktsii drevnetyurkskoy religiozno-mifologicheskoy sistemy / I.V. Stebleva // Tyurkologicheskiy sbornik. – M.: Izd-vo "Nauka", 1972. – S. 214–218.

4. Suhrobova Yu.Yu. Kulturotvorchist u dialozi tradytsii i novatsii suchasnoho polietnichnoho suspilstva Ukrainy (krymskyi dosvid): monohrafiia/ Yuliia Suhrobova. Simferopol: Vydavnychyi tsentr KDMU. – 2012. – 359 s.

5. Tatar miflary: iyalər, yshanular, yrymnar, fallar, im-tomnar, synamyshlar, yolalar. – 1996. – T.1. – S. 120.

Сугробова Ю. Ю.

Тюркская сказка в этнокультурных параллелях крымского пространства

В статье исследуются произведения жанра сказки, на формирование которых влияли процессы культурного обмена между тюркскими народами крымского пространства. Несмотря на своеобразие устного народного творчества каждого этноса, сказки крымских татар, крымчаков, караимов демонстрируют ярко выраженную типичность. Тюркские сказки – своеобразный узел переплетения разнообразных уникальних фольклорных традиций, где диалектично соединяется общетюркское разных народов и местное крымское начала.

Ключевые слова: сказка, тюркская сказка, своеобразие, типичность, макроэтнос.

Sugrobova Yu.

A Turkic Fairy-tale in Ethnocultural Parallels of the Crimean space

In the article the folk tales are investigated which were created under the influence of cultural exchange between the Turkic peoples of the Crimean space. Despite the originality of oral folk arts, the fairy-tales of the Crimean Tatars, Krymchaks, Karaites demonstrate clearly marked typicality.

There is a bright technique of composing eastern fairy-tales in traditional folk arts of the Crimea. A great number of vivid characters of local origin coexist with Lukhman-Khekim, Iblis, sultans and padishahs, scoundrel Tilki or robber Amet, a wise donkey; you can even recall mysterious creatures which inhabited the Crimea in antiquity. Action takes place not only in the Crimea, but also in Istambul, Middle Asia, Egypt. In diverse Crimean-Turkic folklore you can come across both historical personalities such as Crimean khans Mengli-girey, Arslan-girey, Krym-girey, the Turkish sultan Suleyman the Wonderful, and all kinds of evil spirits (Shaytan is a moslem devil, Azhdaga); a lot of geographical realities of the peninsula appear there.

It is necessary to emphasize that in Turkic (as well as in other easten variants) fairy tales the role of judge is performed by a woman. In such fairy tales she has self-respect, behaves with dignity and is not presented as a worn out and scared woman as she was described in classical variants. She acts as a reliable person, adviser and helper to her husband. And may be in the life of the East and West, the crossing of which is the Crimea, the external obedience, humility of woman concealed her quick-wittedness and ability to overcome the most difficult obstacles.

It is of particular importance to mention the functional image of an Old Man of Wisdom in Turkic folklore. Domination in becoming of archetype of an Old Wise Man in Turkic myth creation is refered to the highest level – the deity of Tengri, a mighty being. Tengri, the sky-god, husband of goddess Umay, controls everything in the world and is characterized by such features as: creative (gives power to khaganate, creates the state); protective (defends Turkic people from enemies); controlling people's fates (determines life span); punitive (punishes the enemies of khaganate, as well as sinful Turkic people).

The Turkic people of the Crimea distinguish the spirits of earth and water and refer them to an independent category. These spirits live not in celestial sphere, not in the Underworld, but in an earthly sphere, just where a man exists. A man considers them to be his defenders who give him worldly goods, and punishers, who send illnesses for disrespect to them. Thus, a lot of Crimean Tatars believe that this creature in the image of white-bearded old man helps people by increasing their wealth, protecting their life and providing health.

The geatest semantic emphasis in the formation of archetypic image of an Old Wise Man is placed on gods of roads. The researchers of the Turkic mythological system characterize them in the following way: the god of roads on a bright horse is in constant motion, he establishes a relationship with a man and makes him happy; the black god of roads is the master of black way, he sends illnesses on people and cures them himself.

The direct connection of these gods with people and making people happy or unhappy, presentation of one of these gods in the image of a white-bearded old man approaches them to positive and negative modification of archetypic image of an Old Wise Man respectively, whose semantic center widens, and he obtains the functions of donator of happiness and master of way on the horse. All above mentioned descriptions to a greater or lesser extent are transformed in folklore of both native Turkic people of the Crimea and Turkic people–migrants.

In the Turkic folklore tradition the role of an old man is not limited to mythological presentations; an old man is presented as a keeper of life experience, knowledge and customs, as if he passes into the category of ancestors, becomes intermediary between the living and dead, between people and spirits. The image of an old man, possessing the centuries-old experience and pure wisdom, becomes the point of connection of mythological, religious notions and particular, traditionally respectful attitude towards elderly people, wisdom, awarenesses of closeness of old people with the world of ancestors in the world outlook of Turkic people.

The cultural experience of Turkic people of the Crimea obtained for ages, was condensed in archetypic image of an old man, synthesizing a mythological world outlook and sociocultural relations between people, an individual and

community (a group). The staging changes of archetype of a Wise Man in mythological and folklore traditions of different ethnos formed the archetypic image of Turkic culture. He symbolizes the spiritual and parental wisdom (of Great Father of sky) and own male dominance in the Turkic culture localized in the image of the Cultural hero.

What concerns the theme of ethnocultural parallels, the fairy-tales are a peculiar intertwined knot of various unique folklore traditions, in which dialectically the common Turkic origin of different people is combined with the local Crimean origin. Developing identically, the fairy-tales of Turkic people of the Crimea depict the social contradictions, elements of spiritual and material culture of different epochs. In the process of historical interrelations the cultural exchange between people constantly occurred, that influenced fairy-tales as well. That is why this genre of Turkic people of the Crimea has a lot in common as for subject, ideological problems, composition of work of art, determining the originality of folk arts of Turkic macroethnos of the peninsula.

Key words: fairy-tale, turkic fairy-tale, originality, typicality, macroethnos.

УДК 061.2

Тимошенко Максим Олегович
кандидат культурології

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК СПОСІБ УСВІДОМЛЕННЯ ТА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЦІННІСНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ДОСВІДУ

Стаття присвячена актуальній проблемі, яка розкриває значення персоніфікації у творчості людини. Визначається роль останньої у процесі формування ціннісних орієнтацій культурного досвіду. З огляду на предмет дослідження автор розглядає людину як творчу особистість з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, визначаючи парадоксальність в стосунках людини з мистецькою творчістю як універсальним хронотопічним явищем. Визначивши персоніфікацію як важливу категорію культуротворчого пізнання, автор наголошує на необхідності усвідомлення і розуміння її творчого резонансу, в якому людина постає головним суб'єктом не тільки в процесі самопізнання, самовиразу, а й культурної розбудови в цілому.

Ключові слова: *людина, творчість, персоніфікація, музичний твір, композиторська індивідуальність, культурно-мистецький досвід.*

Увага до індивідуальної природи людської особистості стає показовою прикметою сучасних гуманітарних досліджень. Але у наукових спробах створити образ "людини світу" на сучасному етапі взаємного розвитку як людини, так і світу виникають певні утруднення, протиріччя. По-перше, узагальнення знань про людину, що найчастіше відбувалося у галузі філософських наук, досягло граничної межі як оголошення "смерті людини", тобто відмови від визначення людської індивідуальності, водночас ще одного визнання неможливості вивчення вищої, трансцендентної реальності. По-друге, психологічне, психоаналітичне поглиблення знань про людину також віднайшло власну кризову ситуацію, досягло межі можливого, зосередилось в основному на визначенні обмеженості, негативних рис людської свідомості, на характеристиці патогенних чинників.

Отже, середній рівень, власне, життєвий рівень існування людини, у її повсякденності, соціальному прагматизмі та культурній значущості залишається незадіяним. Тому проблема людини, людинознавство як культурологічна дисципліна залишаються у центрі уваги сучасних культурологічних досліджень, але все ще потребують більшої методичної виправданості та специфікації.

Метою статті є вивчення персоніфікації людини, її творчих якостей в системі формування ціннісних орієнтирів культурно-мистецького досвіду на приклад музичної культури.

Зміст вітчизняної гуманітарної науки виокремлює дві групи питань, що відповідають сучасним складовим культуротворчого процесу: питання про стан музичної творчості як показової, навіть провідної галузі культурної семантики (на даний період) та питання про специфічні якості, водночас типові властивості й ознаки творчості українських композиторів останніх десятиріч XX – перших років XXI ст. Саме такою подвійністю вивчення музичних артефактів та їх епіфеноменів, що сягає рівня систематизації, закладається методична оригінальність й наукова інноваційність культурознавчих, музикознавчих розвідок.

Зрозуміло, що до цього спонукає процесуальна, у тому числі, історично-процесуальна сторона музично-творчої і культуро-творчої діяльності в їх ціннісній єдності. Закономірно також, що все частіше одним з головних завдань музикознавчого дослідження стає виявлення та з'ясування споріднених ціннісних орієнтацій культурної та музичної свідомості, тобто культурологічне та музикознавче осмислення в їх методичній єдності, що відразу відкриває як важливу позитивну рису сучасного музикознавства тісний зв'язок з проблемою смислу – розуміння; цей зв'язок стає все більш рельєфним упродовж останніх десятиріч, суттєво підвищуючи методологічний рівень науково-дослідних концепцій.

Здається, що оновлене методологічне оснащення музикознавчих робіт уможливило переконливі характеристики явищ та понять тексту, інтерпретації, герменевтичного пізнання, взагалі актуальних мистецько-гуманітарних підходів в українській науковій думці останніх десятиріч. Але важливі поняття

© Тимошенко М. О., 2014

смислу, розуміння та інтерпретації, художньої герменевтики, що сьогодні є по-справжньому засадничими і в визначенні інтердисциплінарних прямувань, і в усвідомленні власних специфічних інтенцій, і в неодмінній для музикознавця аналітичній розробці музичних текстів, ще існують під гаслом проблемних, дискусійних, суперечливих, хоча й безумовно "ключових слів" сучасного музиколога.

Відмітимо також, що багато хто з вітчизняних вчених починає свій дослідний шлях з визначення провідних тенденцій розвитку музичної культури України 80–90 рр. XX ст., тобто насамперед виникає потреба визначити те, що може бути назване контекстом музичної творчості. Це досить сталий шлях, що передбачає відношення культурних настанов до художньої поетики як більшого (більш широкого) до меншого (більш вузького). Такий шлях передбачає діяльнісний аналіз музичного життя України зазначеного періоду, що поєднує розгляд загальних рис музичної культури і специфічних форм композиторської, виконавської, а також масової й аматорської музичної творчості; його віддалена загальна мета ("місце призначення") – створити досить глибокий грунт для запровадження та подальшого розвитку поняття про соціокультурний музичний простір з притаманними йому історично-темпоральними зумовленостями; наведене поняття останніми роками стає наскрізним та активно зростаючим в монографічних, в тому числі, дисертаційних дослідженнях (У.Граб, Ю.Грібінєнко, Н. Жукова, В. Забірченко, Н.Кушлик, Т.Мартинюк та інші).

Крім того, діяльнісний підхід дозволяє повно й різноманітно відтворити те, що Е. Гусерль називав "життєвим світом культури". Можна перефразувати – "життєвий світ музичної культури", частиною якого постає "музичне життя" України; з іншого боку, звертання до музичного мистецтва як предмету наукового тлумачення потребує висвітлення феномена художнього змісту, тобто веде до поглиблення дослідної оцінки [1]. Так рух "вшир" врівноважується рухом "вглиб". До того ж, обидва є рівною мірою необхідними для сучасного, по-справжньому музикологічного дискурсу. Навіть якщо завданням стає панорамно-оглядова характеристика музичної культури України (будь-якого періоду), якщо залучені формалізація та оглядово-номінативний принцип, без концептуалізації, що, власне, й утворює своєрідний науково-дослідний предмет, музикознавцю не обійтись.

Саме з позиції інноваційних досягнень включаються в зміст української культури й музично-культурна свідомість, й власне музикознавча (музикологічна) діяльність, що засвідчує значення останньої як важливої складової культурної рефлексії та необхідного контексту вивчення музично-естетичних і музично-художніх явищ. Навряд чи хто стане заперечувати, що, звертаючись до музикознавчих праць, ми дістаємо змогу опосередковано характеризувати певні передумови та тенденції формування сучасної української музичної культури, визначити "проблемні вузли" в дослідженні музично-культурної сфери, прогнозувати майбутнє української композиторської школи (навіть з позиції гендерного підходу) тощо. Окрім того, музикознавча діяльність сама стає об'єктом пильної уваги з боку культурологів, тобто може інтерпретуватись як вагомий дослідний предмет, тлумачитись з позиції не лише суто професійних, а й соціокультурних вимог [2; 3; 4].

Однією з провідних музикознавчих думок сьогодні стає думка про значний вплив постмодернізму на українську музичну творчість [5, 21-26]. Не зупиняючись зараз та тій обставині, що взагалі значення постмодернізму (дійсно важливого чинника соціоестетичного усвідомлення) – як парадигми художнього мислення, як художньо-стильового явища – для вітчизняної культури останньої третини XX століття є дещо перебільшеним. Укажемо лише на два моменти категоріальної розпливчатості – можна сказати, деякої невпевненості – що виникають в зв'язку з залученням до музикознавчого підходу поняття про постмодернізм. По-перше, характеристика постмодерністських тенденцій надто розширена, тяжіє до універсальності і у такому вигляді може виступати адресантом любого стилю любої епохи. По-друге, іноді некритично сприймається зіставлення понять про постмодернізм та музично-стильових напрямків на одній паралелі, а тому втрачається можливість конкретизуючого обговорення впливів так званих "стилів культури" на музичну творчість (на структурно-семантичному рівні музичної поетики); повз уваги іноді проходить й той факт, що пост-стильові чинники стосуються не лише "модерністської" культурної свідомості, а й взагалі усіх процесів, виявів "світу культури" (як, насамперед, психологічного світу) в останній третині XX століття; зауважимо також, що ці "остання третина" дивним чином затягнулась та подовжилась й на початку третього тисячоліття... Окрім сказаного, відчуття "кінця часу" не заперечує відчуття "початку часу", навіть певним чином його провокує. Можливо звідси також численні експлуатації приставки "нео-", особливо у поєднанні з поняттями бароко (дійсно "знакового" для української музики "стилю культури" – але ж "культури"!); звідси починається дискурсивна гра сполученнями пост- та нео-, що призводить до бінарних стильових визначень на зразок "постнеоромантизму" або "неопоставангарду" тощо.

Спадає на думку, що подібне термінологічне нагромадження свідчить лише про одне – про потребу винайдення нових, адекватних сучасному музично-творчому процесу, зокрема, процесу жанроутворення та соціально-ужиткової адаптації, понять про стиль, тобто музично-стильових номінацій. Звісно, музикознавці ці номінації ще не виробили остаточно, але краще погодитись на їх попереднє, ще не досить стисле та визначене, обговорення, аніж на навішування старих імен на нові стильові "обличчя" музики. Цікаво, що спроби знайти ці нові стильові імена пов'язані останнім часом з вивченням сучасної композиторської індивідуальності як носія особистісної неповторності, таким чином, рушієм загальнокультурної музичної свідомості стає авторська постать, авторські композиторські уподобання ; з іншого боку, знаходимо й спроби

відкрити такі глибинні архетипи художнього усвідомлення дійсності, які не потребують (в якості ціннісно-смислових етико-естетичних) термінологічних транскрипцій, завжди є дієвими, заангажованими [6].

Складні взаємовідносини між людиною та створеною нею ж самою культурою були й залишаються сьогодні однією з пріоритетних галузей розвитку гуманітарної думки. Певною мірою в цих взаємовідносинах завжди існує таємниця, дещо таке, що не піддається раціональному тлумаченню. З одного боку, з культурою пов’язане "друге народження", так би мовити, "штучне народження" людини як соціальної істоти (за думкою М. Мамардашвілі) [7]; культура функціонує як "спосіб виробітки людей і людського гуртожитку" (за думкою В. Ключевського) [8]. З іншого боку, культура сама є сукупністю артефактів – до того ж різноманітних, від матеріально-речовинних до духовно-ідеаційних, є результатом діяльності сигніфікації як прояву вторинних психічних функцій людської свідомості (за теорією Л. Виготського) [9].

Отже, зумовлюючи існування людини як особистості з широким спектром індивідуальних настанов, властивостей, звичок, культура є водночас наслідком самоздійснення людини, засобом зберігання та передачі досвіду у багатьох його вимірах, результатом його предметно-символічного втілення у житті людської спільноти, відбитком свідомості людини у навколишньому світовому просторі.

Думається, що такі парадоксальні стосунки людини як історичної істоти з культурою як універсальним хронотопічним явищем, зумовили парадоксальність й самого феномена людини. Як зазначав М. Бахтін, людина або більше своєї долі, або менше своєї людяності ("Епос і роман"). З цим висловом пов’язана й думка Бахтіна про те, що людина ніколи не збігається сама з собою, що й визначає справжнє життя особистості (в "Проблемах поетики Достоєвського"). Іншими словами, існування людини в культурі потребує комплексу умов для формування її особистості, але, визначаючись як особистість, тобто підкоряючи загальні фактори соціального людського буття індивідуальним можливостям усвідомлення, розуміння та творчого резонансу, людина постає головною умовою зростання не тільки культури, а й себе у культурі, змінюючи, уточнюючи образ "героя культури", відкриваючи нові призначення людської особистості тощо [10, 130-133].

Сьогодні можна вже зрозуміти, чому проблема індивідуальності стає однією з провідних, навіть претендує на значення фундаментальної методологічної в системі сучасного знання: впродовж минулого століття невпинно зростає складність індивідуальної свідомості людини відповідно до стрімкого розширення інформаційного поля культури та до принципових змін в характері інформації (її інтегрованості з одного боку, стратифікації – з іншого; певного "омасовлення" – водночас герметичності, що потребує володіння особливими кодами тощо).

З позиції змін у "смисловій побудові" (термін Л. Виготського) людської свідомості не лише відкриваються шляхи композиторського мислення, напрями творчої самореалізації композитора, а й пояснюються ті суто музичні ідеї та форми їх втілення в художній формі музиці, що є справжнім змістом "модусів композиторської індивідуальності" (І. Драч). Відтак, музичний твір, що в своїй архітектоніці та семантичному наповненні наслідує індивідуальний духовний світ свого творця, стає тим матеріалом, на основі якого можна з достатньою впевненістю судити не лише про аспекти композиторської індивідуальності, а й про смислові домінанти культурного середовища, про "близьке" і "далеке" кола спілкування митця.

Такі методичні прямування вимагають аналітичних підкріплень, невід’ємних від живої тканини музичного твору; останній в свою чергу "вплітається" в структуру музичного тексту на жанрово-стильовому рівні, тобто стає елементом в загальній системі музичного мовлення, додаючи до неї індивідуалізовані складові. Таким чином індивідуальні "компоненти стилю" композитора не залишаються лише приналежністю його особистісної свідомості. Вони сприяють тому процесу авторизації музичного стилю, що активно відбувається в композиторській творчості ХХ століття; так складаються авторизовані стильові парадигми української музики останньої третини минулого століття.

У цілому дослідження композиторської індивідуальності стає "ключем" до нового системного вивчення музики як естетичної та художньої форми, до тих інтердисциплінарних можливостей музикознавства (у тому числі філософських, соціологічних, психологічних), що збільшують його методологічне значення. Це надзвичайно важливий і відповідальний напрям сучасного музикознавства.

Отже, професійна музикознавча обізнаність, водночас впевнене володіння культурологічними знаннями дозволяє визначати музикознавчу проективність культурологічних підходів і культурологічну глибинність, осмисленість музикознавчих методів аналізу. Головним завданням тут виступає формування такого дослідного підходу до творчості українських майстрів, котрий засновується на особливостях смислового змісту та засобів його вираження у музичному тексті, тобто на семантиці творів.

З цього випливає й важливість розгляду усього спектру композиторських технік в українській музиці в її еволюційній спрямованості, поліпараметровості композиторської мови, що відбивається в окремому музичному творі й зумовлює його значення історичного феномену, також важливість визначення провідних засобів виразності у зв’язку зі специфікою формоутворення тощо.

Майже всі сучасні музикознавчі дослідження вказують на необхідність поєднання, інтеграції та адаптації у обраній предметній галузі різних підходів, методів дослідження, зокрема, тих методів аналізу музики, які визначаються як традиційні, а саме, жанрово-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-композиційного. На жаль, не завжди вказується на якісний результат такого поєднання-інтеграції, але ж його мета – відійти від того розрізненого споглядання застосованих у творах засобів

виразності, зокрема мелосу, ритміки, висотності, фактури, поліфонії, артикуляції тощо, що відсилає нас до відомих за підручниками та навчальними посібниками визначень "рис стилю".

Оскільки наведені питання дійсно є провідними методично-інноваційними для українського культурознавця, то не дивно, що спроби їх вирішення знаходимо в дисертаційних дослідженнях, що, як відомо, йдуть по передньому краю наукової розвідки, передбачають звернення до проблемних загострень, невирішених завдань. На нашу думку, завдяки дисертаційним концепціям останніх років вимальовуються два головних питання, від відповіді на які залежать наукові фундації музикознавства. Перше з них – як розкривається зміст поняття про музично-культурний контекст з його багатошаровістю та антиномічними тенденціями (зокрема, масовості та елітарності, академізму та "а-грейду", діяння та сприйняття), яким має бути цей контекст при вивченні української композиторської творчості? Друге – що визначає критерії типологічного розгляду музичних творів, якщо провідним є ціннісний напрям аналізу, з яким пов'язаний культурологічний контекст? Хоча сьогодні ще не сформоване остаточно спеціальне поняття про культурологічний контекст, у ряді досліджень з'ясовується його значення як певного рівню розгляду композиторської творчості, яким й зумовлюється вивчення типових властивостей цієї творчості.

Таких рівнів, переважно, три, у послідовності: образно-концептуальний, жанрово-формотворчий, стилістично-технічний; таким чином, відкривається можливість йти від смислу до тексту як від етико-естетичного світоглядного тлумачення смислу музичного твору крізь значеннєві функції жанрових та стильових рішень до прийомів та засобів (знакової поверховості) вираження цього смислу. Саме названими рівнями визначення типових тенденцій сучасної української творчості зумовлюються структурні особливості музикознавчих робіт, що, таким чином, свідчить про зворотний й дуже могутній вплив музичного матеріалу на хід наукового дослідження; саме послідовна резонансна взаємодія дослідника та матеріалу розвиває концептуальні музикологічні засади, сприяє систематичності, логічної витриманості підходу у цілому.

Певну напругу в зміст наукових праць вносить поняття парадигми, коли воно залишається нез'ясованим щодо теоретичної моделі та не зовсім відповідає своєму призначенню. Але, відповідаючи поєднанню культурологічного підходу з ціннісним аналізом, зумовлюючи також певне семантичне "співробітництво" композиторів (майстрів музики) та музикознавців (знавців музики), парадигматика знаходить своє місце в процесі розв'язування таких проблемних вузлів, як взаємозалежність, водночас, опір традиції – новаторства (інновацій), спільноти – особистості, без яких не обходиться жоден з періодів розвитку музичного мистецтва.

Відтак, сама культурна дійсність вимагає від музикознавця здійснення цілісного текстологічного аксіологічного підходу, звернення до питань мистецької герменевтики, визначення сучасного музично-культурологічного оточення с притаманний йому стильовими рисами як співтворчого феномена музичної композиції та виконавства.

Останнім часом музикознавці та культурологи відкрили для себе ще одну галузь предметних науково-дослідних інтересів, мабуть, під певним впливом однієї з "болонських сентенцій" – освіта без науки не існує, що підказує й інверсійну думку: наука та освіта повинні співіснувати. Так чи інакше, питання про місце спорідненої з його професійною діяльністю дисципліни – музикознавства – в системі гуманітарного знання стає провідним для сучасного музикознавця. Тим більш зростає значення наведеного питання при зверненні до сучасного українського культурознавця, що мусить, за власною потребою або під тиском актуальних запитів соціуму, заново усвідомлювати себе й свій фах у контексті найбільш активних культурно-освітніх європейських рухів та зрушень.

Не буде перебільшенням сказати, що сьогодні у новому світлі постає проблема гуманітарної освіти у цілому – як дійсно реальної (або майже реальної) можливості створити єдиний навчально-пізнавальний простір для європейської людини; і формування такого простору виступає кроком до подальшого розширення міжособистісних зв'язків або, говорячи мовою соціоніки, можливостей інтертипного інформаційного метаболізму. Тобто сьогодні питання про інституціональну структуру та методично-дисциплінарний зміст музикознавства набувають нового соціокультурного значення, сягають методологічного рівня гуманітарного знання у цілому, перестають бути приватною справою фахівців у питаннях музики.

Подібні питання здатні зсередини збагатити джерелознавчий та історіографічний підходи, надаючи їм системного характеру. Але найбільшою їх перевагою є можливість поєднання історичного та біографічного аналізів при висвітленні шляхів становлення освітньої системи, освітньо-наукової школи, певного закладу тощо. За нашою думкою, саме це дозволяє У. Граб визначати "...львівську музикологічну школу як цілісний науково-дослідний напрям, що охоплює своєю діяльністю традиційну музикознавчу проблематику та розробляє методологію нових міждисциплінарних пошуків" [11, 10].

В другій половині XX століття істотним рушієм культури стає масова музична творчість, водночас віддзеркалюючи, узагальнюючи прояви "масовості" у культурній свідомості, суспільному бутті людини. Цей факт потребує спеціального вивчення, отже встановлення необхідних понятєво-методичних культурологічних засад, що потребують мистецтвознавчого поглиблення у випадку звернення до художніх явищ.

Отже, явище персоніфікації поєднує між собою два головні виміри людської особистості у "життєвому світі культури" – мистецький та культурологічний, той, що засновується на спеціалізованих професійних показниках, і той, що виражає загальні комунікативно-смислові настанови культури.

Вже зазначалось, що в останні роки особливо яскраво виявляється інтердисциплінарна відповідальність культурологічних праць, їх, так би мовити, широке гуманітарне покликання. Системність, що дозволяє, окрім іншого, відкривати зміст теоретичної та історичної моделей культури як кореспондуючих, є домінуючою ознакою культурологічного підходу. Вона дозволяє інтерпретувати творчість людини, її індивідуальний підхід до створення мистецького твору як особливу категорію культури, виокремлюючи ії ціннісну складову. Останнє примушує суттєво оновлювати й постійні культурознавчі питання, культурологічні категорії, які дають змогу персоніфікувати роль і значення кожної творчої ініціативи в культурному досвіді як окремо взятої людини, етносу, нації, так і культурної картини світу в цілому.

Література

1. Альманах музыкальной психологии'99. Homo musicus / [ред.-сост. М. С. Старчеус]. – М. : Моск. конс., 1999. – 180 с.
2. Антология исследований культуры / [отв. ред. Л. А. Мостова]. – СПб. : Университетская книга. 1997. – Т. 1. Интерпретация культуры. – 728 с.
3. Асафьев Б. О музыке XX века / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1982. – 200 с.
4. Волков С. Музична освіта в контексті реформаторських соціально-культурних процесів в Україні / С. М. Волков // Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 13. Культурологія та мистецтвознавство. – К. : Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. 2004. – С. 230-242.
5. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів у контексті ідей постмодернізму / О. Берегова // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Т.: – 1999. – №2 (3).– С. 21–26.
6. Драч І. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на матеріалі творчості В. С. Губаренко): Автореф. на здобуття наук. ступ. докт. мист. / Драч І. – К., 2005. – 23 с.
7. Мамардашвили М. Техника понимания // М. Мамардашвили / Мой опыт нетипичен. – СПб. : Азбука, 2000. – С.183-198.
8. Ключевский В. Сочинения : в 8 т. / Ключевский В.О. – М. : Изд-во социально-экономической литературы, 1936. – Т. 6 : Специальные курсы. – 1959. – 580 с.
9. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
10. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. 2-ое изд. / [Сост. С. Бочаров; прим. С. Аверинцева и С. Бочарова] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
11. Граб У. Діяльність кафедри музикології львівського університету (1912-39 рр.) у контексті європейської музичної освіти: Дис. на здобуття наук. ступ. канд. мист. /Граб У. – Львів, 2006.

References

1. Al'manakh muzykal'noy psikhologii'99. Homo musicus / [red.-sost. M. S. Starcheus]. – M. : Mosk. kons., 1999. – 180 s.
2. Antologiya issledovaniy kul'tury / [otv. red. L. A. Mostova]. – SPb. : Universitetskaya kniga. 1997. – T. 1. Interpretatsiya kul'tury. – 728 s.
3. Asaf'ev B. O muzyke KhKh veka / B. Asaf'ev. – L. : Muzyka, 1982. – 200 s.
4. Volkov S. Muzychna osvita v konteksti reformatorskykh sotsialno-kulturnykh protsesiv v Ukraini / S. M. Volkov // Kyivske muzykoznavstvo. Zbirka statei. Vyp. 13. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo. – K. : Kyivske derzhavne vyshche muzychne uchylyshche im. R. M. Hliiera. 2004. – S. 230-242.
5. Berehova O. Problematyka tvoriv suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv u konteksti idei postmodernizmu / O. Berehova // Naukovi zapysky. Seriia : Mystetstvoznavstvo. Ternopilskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Hnatiuka. – T.: – 1999. – №2 (3).– S. 21–26.
6. Drach I. Aspekty vyiavu kompozytorskoi indyvidualnosti u suchasnii kulturi (na materiali tvorchosti V. S. Hubarenko): Avtoref. na zdobuttia nauk. stup. dokt. myst. / Drach I. – K., 2005. – 23 s.
7. Mamardashvili M. Tekhnika ponimaniya // M. Mamardashvili / Moy opyt netipichen. – SPb. : Azbuka, 2000. – S.183-198.
8. Klyuchevskiy V. Sochineniya : v 8 t. / Klyuchevskiy V.O. – M. : Izd-vo sotsial'no-ekonomicheskoy literatury, 1936. – T. 6 : Spetsial'nye kursy. – 1959. – 580 s.
9. Vygotskiy L. Psikhologiya iskusstva / L. Vygotskiy. – M. : Iskusstvo, 1968. – 576 s.
10. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2-oe izd. / [Sost. S. Bocharov; prim. S. Averintseva i S. Bocharova] / M. M. Bakhtin. – M. : Iskusstvo, 1986. – 445 s.
11. Hrab U. Diialnist kafedry muzykolohii lvivskoho universytetu (1912-39 rr.) u konteksti yevropeiskoi muzychnoi osvity: Dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. myst. /Hrab U. – Lviv, 2006.

Тимошенко М. О.

Персонификация как способ осознание и презентации ценностного культурно-творческого опыта

Статья посвящена актуальной проблеме, которая раскрывает значение персонификации в творчестве человека. Определяется роль последней в процессе формирования ценностных ориентаций культурного опыта. Учитывая предмет исследования, автор рассматривает человека как творческую личность с широким спектром индивидуальных установок, свойств, привычек, определяя парадоксальность в отношениях человека с художественным творчеством как универсальным хронотопичным явлением. Определив персонификацию как важную категорию культуротворческого познания, автор подчеркивает необходимость осознания и понимания ее творческого резонанса, в котором человек выступает главным субъектом не только в процессе самопознания, самовыражения, но и культурного развития в целом.

Ключевые слова: человек, творчество, персонификация, музыкальное произведение, композиторская индивидуальность, культурно-художественный опыт.

Tymoshenko M.

Personification as a way of understanding and presentation of valuable cultural and artistic experience

The article is devoted to the problem, which reveals the importance of individuality in human creativity. It is defined the role of the latter in the process of cultural value orientations experience. The complex relationship between human creativity and II created by her own culture were and remain today one of the priority areas of humanitarian thought. To some extent these relations is always a mystery, something which is not subject of rational interpretation.

Therefore, causing the existence of human beings with a wide range of individual attitudes, characteristics, habits, creativity is also the result of person's self-realization, which means the storage and transfer of experience in its many dimensions, the result of subject – a symbolic implementation of the human community, reflection of consciousness in the outside world space.

Describing the paradoxical relationship of man with artistic creativity as universal hronotopical phenomenon caused irony and the phenomenon of man. Scientific improvements, identified and analyzed by the author allowed to identify the main creative processes of human existence in a culture that allowed the author to conclude a comprehensive approach to the study of the basic approaches for the formation of scientific novelty of this study. Discovering personification of an important category of culture-building knowledge, the author stresses the need for awareness and understanding its creative resonance, in which the main subject of man appears not only in the process of self-discovery, self-expression, but also the cultural development in general.

Realizing and justifying the research, author demonstrates the relevance of undeniable consideration of this issue in the context and personalization, while claiming its coverage of the human knowledge modern system.

Analyzing the research on the subject of the article, the author stresses and on the factual material proves interdisciplinary study of this subject. In particular, the author stresses the certain cultural research which requires methodological justification and specification.

In view of the wagered perspective, the article distinguishes two groups of questions corresponding to the modern culture-building component process: the situation of musical creativity as underlined, even leading the field of cultural semantics (for the period) and the question about specific qualities. However, typical properties and features of Ukrainian composers creativity the last decades of the XX – e.y. XXI centuries. The author believes this processual prompts, including historical and processual side of music and creative and cultural creativity in their value as unity.

Special attention is drawn to the author's study of the issue of creativity on examples of the national science school. In particular, the author distinguishes musical creativity and views on leading research in the context of the musical culture of Ukraine.

Author's research involves activity-analysis of musical life in Ukraine and its historical retrospective, combining consideration of the general features of musical culture and specific forms of composition, performance, media and amateur musical creativity. In the monographic and dissertation research author defines the objectives, concepts and categories of object and subject of study. Implementation of the last research allowed the author to conclude that the termonological accumulation of research subject that is characterized by certain common point of view. Thus, author of the paper emphasizes the need for new invention, adequate modern music and the creative process, including process creation of new genres and social adaptation concepts of style, that style of music-nominations, which will be transformed by the existing scientific approaches.

In view of the subject of study, the author refers to the position of innovative achievements in musical creativity, content in Ukrainian culture and music awareness, stressing at the same time on the specific gravity of musicological activity, confirming the value of the latter as an important component of cultural reflection and study musical context required aesthetic and musical and artistic events. Exploring the latest, the author argues priority attention from the culture, which can be interpreted as an important research subject, interpreted from the standpoint not only highly professional, but also social and cultural requirements.

From the perspective of changes in the construction of meaningful human creativity in the article stresses the importance of consciousness, according to the author opens the way art thinking and direction of self-actualization. The latter author considers the example of a musical work, the composer's personality, professional musicological knowledge.

Conducted – by the author of the paper research allowed to state that the study in question personification in its cultural and artistic sense of actuality is characterized by unconditional and has become the object of active discussion in Ukrainian cultural science.

Key words: people, creativity, personification, music, composer's individuality, cultural and artistic experience.

УДК 061.2 (477): 329.78

Бабенко Юлія Анатоліївна
здобувач

ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ: ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті проаналізовано результати дослідження актуальних проблем ціннісних орієнтацій сучасної української молоді; визначено життєві цілі молоді в українському суспільстві; досліджено фактори, які можуть перешкодити молоді у реалізації життєвих планів; проаналізовано чинники, що мають вирішальний вплив на вибір майбутньої професії молоддю; вивчено відношення молодих людей до батьків, друзів, національних сімейних традицій.

Ключові слова: *сучасна українська молодь, цінності, ціннісні орієнтації, сім'я, професія, суспільство.*

© Бабенко Ю. А., 2014

Сучасні суспільно-політичні та культурно-економічні процеси в українському суспільстві змінили соціальне та матеріальне становище молодих людей. На сучасному етапі розвитку країни пожвавилися дослідження цінностей та ціннісних орієнтацій сучасної української молоді. Поняття "цінність" та "ціннісні орієнтації" є предметом широких теоретичних та емпіричних досліджень різних наукових спрямувань і не втрачає свою актуальність.

Наукові дослідженнями, які були проведені в Україні вченими впродовж останнього двадцятиріччя, зокрема такими як Андрєєва І.Н, Артемова Т.В., Балакірєва О.М, Бабенко Н.Б., Голубкова Н.Я., Зайцева Я.Ю., Морозова Л.П., Новікова Л.Г., Панченко Л.П., Перепелиця М.В., Сокурянська Л.Г., Сорокіна Н.Д., Щепова Д.Р., Шкурінов В.Н. та ін., дали можливість визначити наукові напрацювання у сфері цінностей та ціннісних орієнтацій.

З метою визначення системи ціннісних орієнтацій молоді у рамках досліджуваної теми "Ціннісні орієнтації української молоді в умовах соціокультурної трансформації" автором статті у 2014 році було проведено опитування молоді міст Києва і Луцька та Київської області. Всього опитано 543 респонденти віком від 15 до 35 років, з них 55% молодих людей жіночої статі та 45% – чоловічої. За місцем проживання: 67% – жителі міст; 21% – районних центрів; 12% – мешканці сільської місцевості. За освітній рівнем: 36% – з вищою освітою; 19% – незакінчена вища освіта; 12% – середньо-спеціальна, 25% з середньою освітою та 8% молоді, що навчається.

Соціальне самопочуття молоді є одним з головних показників розвитку суспільства. Щоб формування молоді відбувалося адекватно суспільним процесам, необхідно визначити її роль і місце в суспільстві, з’ясувати її проблеми, визначити цінності та ціннісні орієнтації молодих людей. Під час дослідження було запропоновано молоді поставити у порядку важливості для кожного вибір головних життєвих цінностей. Вивчення емпіричного матеріалу доводить, що найважливішими цінностями для молодих людей є власне здоров’я, здоров’я близьких і друзів та побутування своєї сім’ї. Серед загальнолюдських цінностей респонденти на перше місце поставили сім’ю – 87,5%; другі місця посіли – любов (46,5%), добро (47%) та друзі (40%); третє місце зайняли такі цінності, як благополуччя (35,5%), незалежність (33,5%) та свобода (23,5%). Ыстина (8%) та політика (3,7%) зайняли останні позиції. Цікавим залишається той факт, що загальнолюдська цінність "незалежність" (50%) для жителів м. Луцька посідає одне з перших місць після сім’ї (83%), на відміну від жителів м. Києва та Київської області, що становить лише 17%.

Молодь як соціально-демографічна група переживає період становлення соціальної зрілості, адаптації в соціумі та життєві зміни. Молода людина проходить первинний етап сімейної та позасімейної соціалізації, процеси становлення особистості шляхом навчання, засвоєння цінностей і норм, установок зразків поведінки, прийнятих у даному суспільстві.

Нам цікаво було дослідити головну мету життя української молоді. За результатами анкетного опитування більшість респондентів надали перевагу створенню міцної сім’ї (36,5%), забезпеченню майбутнього дітям та влаштування на престижну роботу (по 29,5%). Другі позиції посіли такі чинники, як: "відкрити власний бізнес" (22,5%), "отримати гарну освіту" та "жити в достатку" (по 18%). Придбати власне житло та жити у цивілізованій, демократичній країні – головна мета життя для 15% опитуваної молоді. Проте, у виборі головної мети життя серед молодого покоління міст Луцька і Києва є певні розбіжності. Так, наприклад молодь міста Луцька на перше місце головною метою життя ставить – "відкрити власний бізнес" (38%), у киян – тільки 7%. Крім вище зазначених варіантів головної мети життя молоді, були запропоновані й інші: залишити слід в історії країни, зробити внесок у світову науку, стати щасливим, служити людям і богу, займатись улюбленою справою тощо. Це є свідченням того, що наша молодь – це наше майбутнє, гордість та інтелект нації, основна рушійна сила суспільства, яка виховується на кращих традиціях національної культури.

В умовах глобальної трансформації суспільних відносин частина української молоді втратила позитивні життєві орієнтири, можливість реалізації життєвих планів та прагнень. Ослаблення дії старих регулятивних чинників і несформованість нових спричинили істотне посилення негативних явищ, поширення поведінкових стереотипів, невпевненість окремих молодих людей. Навіть, якщо молода людина з оптимізмом та надією налаштована на власне майбутнє і має мету життя, все одно існує можливість існування факторів, які будуть перешкоджати їй у реалізації життєвих планів.

Результати наукового дослідження свідчать, що основними факторами, які можуть перешкодити молодій людині у реалізації її життєвих планів є: проблеми працевлаштування – 47,3% (м. Київ -54,5%, м. Луцьк – 40,1%). На другому місці "відсутність гідної оплати праці" – 33 %. Третє місце займає фактор неможливості отримати бажану освіту – 30% (луцька молодь – 28%, кияни – 32%); четверте – "залишитися без засобів існування" – 26,5% (м. Київ – 35%, м. Луцьк -18%). Нестабільність економічної та політичної ситуації в країні, корупція посідає п’яте місце – 25,3%, (луцька молодь – 15,1%, молоді кияни вдвічі більше – 35,5%). Залишитися одинокими побоюється 20% молоді. Українську молодь турбують також проблеми злочинності в країні (18,5%); "не створити сім’ю" як фактори перешкод у реалізації життєвих планів молоді вбачає 13,5% опитуваних; залишитися без друзів – 10,5% і, нарешті, втратити роботу побоюються 7,5% респондентів (луцька молодь – 2,5%, кияни майже у шість разів більше – 12,1%).

Варто визнати, що найвища цінність – це життя. Серед цінностей життя молодої людини перше місце займає цінність "створення сім’ї" (77%), друге – міцне власне здоров’я (29,5%), досягнення

матеріального достатку посідає третє місце (24%), четверте – кар'єрний ріст (22%) та здобуття цікавої високооплачуваної професії (22,5%), на п'ятому місці – наявність хороших і надійних друзів (19,5%), вдосконалення себе посідає шосте місце (18%), на сьомому – порядність і чесність (16%), восьме місце відводиться вихованню у собі волі і сильного характеру, благодійній діяльності та допомозі бідним (по12%), дев'яте – користування життєвими перевагами та брати все від життя (10%), вірування в Бога та виконання заповідей посідає десяте місце (8%) і, на жаль, останні місця в ієрархії життєвих цінностей молоді посідають такі цінності як: розвиватися духовно, збагачувати свій світогляд (7,5%) та можливості бути корисним для суспільства (6,5%). Як видно з результатів дослідження сімейні цінності залишаються пріоритетними.

За отриманими даними дослідження цінностей життя молодих людей в деяких позиціях є суттєві розбіжності між луцькою та київською молоддю, зокрема: здобуття цікавої високооплачуваної професії для киян є пріоритетним і становить 32% опитаних, для луцької молоді всього – 13%; кар'єрний ріст для молодих людей Західної України є важливішим (33%) ніж для столичної та обласної молоді (11%); користуватися життєвими благами бажає в однаковій мірі вся опитана молодь (10%). Така цінність, як створення сім'ї для молодих людей Київщини та м. Луцька стоїть на першому місці (відповідно 79,2% та 75%).

Сукупність проблем, що існують сьогодні в українському суспільстві, багато в чому пов'язані з руйнацією економічного та політичного устрою, корупцією в країні, руйнуванням системи управління у соціально-культурній сфері, військовою загрозою тощо. Зважаючи на вище зазначене, нам цікаво було з'ясувати коло проблем, які турбують сьогодні молодь найбільше. За результатами дослідження серед основних проблем, перші три місця займають: матеріальне становище (58%), професійна перспектива (40,5%) та проблеми власного здоров'я (38,5%). Зниженню життєвого рівня (27,5%), навчанню (24%) та справедливості (22%) у рейтингу проблем молоді відводяться відповідно четверте – шосте місця. Серед проблем, що турбують сучасну українську молодь, вагоме місце займають: пошуки сенсу життя (14,5%), злочинна діяльність мафіозних угрупувань (10,1%), відсутність взаєморозуміння з батьками (10%). Останні позиції у рейтингу проблем посіли – відсутність взаєморозуміння з друзями (3%) та складнощі в стосунках з керівництвом та колегами по роботі (2,9%). Крім проблем вище зазначених українська молодь назвала додатково й інші: екологія, політика, ізоляція відносин між людьми, нестабільність у країні.

У переліку питань анкетного опитування респондентам необхідно було назвати одним словом рису, яку молодь найбільше цінує в людях, та неприйнятну для неї людську рису. Серед позитивних людських рис були названі: чесність, доброта, щирість, відвертість, справедливість, довіра, порядність, розуміння, мудрість, надійність. Серед негативних – зрада, брехня, лицемірство, підлість, егоїзм, нахабство, байдужість, жорстокість, лукавість, заздрість, пихатість.

Серед якостей, які молодь найбільше цінує в людях: "доброта" – 59%, "розум" (47%), "вихованість" – 38%, "гумор" (31%), "цілеспрямованість" (24,5%), "чуйність" (20,5%), "впевненість у собі" (16%), "товариськість" (16,5%), "оригінальність" (12,5%), "незалежність" та "краса" (відповідно 7% та 7,5%), "ініціативність" (6%), "обов'язковість" (4%) і, нарешті, останнє місце – "сила" (1%).

Вибір якостей, які цінуються в людях, мають деякі розбіжності між київською та луцькою молоддю. Так, якість "впевненість у собі" у рейтингу київської молоді на восьмому місці (8,5%), для луцької – на четвертому (23%); "товариськість" – посідає четверте місце у киян (28%), у луцької молоді – восьме (5%); "розум" як людську якість на перше місце поставила луцька молодь – 60%, київська – на четверте – 33,5%.

Сучасне українське суспільство втратило авторитетність у очах багатьох його громадян, а особливо у молодого покоління. Якщо за радянських часів були кумири чи взірці, на які всі рівнялися, то на даний час склалася зовсім інша ситуація. Вивчаючи питання щодо взірця для наслідування молодих людей, ми прийшли до висновку, що найвищий рейтинг серед ієрархії взірців серед молоді займають батьки (60,7%); на другому – людина, яка досягла успіху (18,5%); 12,3% респондентів визначились, що вони не мають зразка для наслідування; четверту позицію зайняли історичні постаті (9%); 6,5% опитуваних визначились, що вони самі собі взірці; для 4% молоді взірці безпосередній вчитель та кумир зі світу музики; політичний, громадський діячі та телеведучий або телевізійний персонаж зайняли останні місці (відповідно 1,3% та 1,2%).

Результати анкетного опитування свідчать, що для молодих людей батьки є найдорожчими людьми, взірцями наслідування для своїх дітей (ця позиція майже однакова як для молоді Київщини, так і жителів м. Луцька). Проте такі чинники взірця, як літературний персонаж, кіногерой, безпосередній вчитель луцька молодь не обрала; а київська – не відмітила за взірець політичного чи громадського діяча сучасності та телеведучого чи телевізійного персонажа.

За результатами наукового дослідження батьки для молодих людей є найдорожчими у світі людьми: це підтвердили 56% опитаних; 15% – відзначило, що батьки є друзями, для 13% – батьки – це наставниками та просто люди, які люблять своїх дітей; для 10,5% молоді батьки є авторитетом, 5,5% опитаних вважають своїх батьків опікунами. На запитання "Чи вважаєте Ви за потрібне допомагати батькам?" 78% опитаних дали схвальну відповідь, 10% – погодилися допомагати тільки працею, а 9% – грішми. Тільки 3% молоді заперечили, вважаючи, що батьки самі успішно вирішують свої проблеми. Цікаво було дізнатися у молодих людей, які з запропонованих тверджень про сім'ю найбільш відповідають

їхньому погляду. Так, 78,5% молоді вибрали варіант у переліку питання, що сім'я є тим оточенням, де їх люблять і якими вони дорожать; для 10% – сім'я є домом, де проживає молода людина, виконує свої обов'язки та місце, де допомагають розв'язувати проблеми, обговорюють наболілі запитання; тільки 1% опитуваних вважає сім'ю оточенням, яке вони повинна терпіти.

Для кожної людини сім'я є початок всіх початків. Хороші стосунки між чоловіком і дружиною були і є надійними підвалинами сімейного благополуччя, які сприяють успішному вихованню батьками своїх дітей, взірцем для них. Інститут сім'ї є одним із найдавніших у суспільстві, він виконує комплекс соціально необхідних функцій, які змінювались з розвитком людства. За певних історичних умов розвитку суспільства сім'ї властиво знижувати або втрачати одні функції та посилювати або набувати інші. Функцій сім'ї – це основи життєдіяльності, що забезпечують найважливіші індивідуальні, загальносімейні та суспільні потреби.

Результати дослідження показали, що серед функцій, які виконує сім'я, найбільш важливою для молоді є репродуктивна, виховна, матеріально-економічна, духовного спілкування та функція контролю і відповідальністю за поведінкою членів сім'ї.

Важливу роль у життєдіяльності молодої людини відіграють друзі. Вірні друзі завжди допомагають вирішувати складні питання, підтримають морально і матеріально як у біді, так і в радості, допоможуть порадою, поділяться останнім. Про це ми переконалися, коли задали питання респондентам "Ким для Вас є друзі?". Переважна більшість (56%) молоді відповіли, що друзі для них є людьми, які завжди підтримають і не залишать їх у біді (молодь Київщини – 74%, луцька – 38%); для 26% молоді друзі – це люди, з якими вони проводять вільний час (луцька молодь – 40%, київська – 12%); 16% – люди, які мають спільні захоплення; для 6% молоді, друзі – колеги з навчання або роботи.

Праця – основа функціонування і розвитку людського суспільства. Ставлення до праці відображає фундаментальні засади системи цінностей особистості, комплекс мотивів, які пов'язують особистість із діяльністю і суспільством. Зміни, що відбуваються в ціннісних трудових орієнтаціях, показують необхідність формування нового механізму мотивації, який стимулював би творчу активність та ініціативу молоді, нові форми самореалізації у праці.

Вибір місця роботи молоді безпосередньо пов'язаний з вибором майбутньої професії, тому нам цікаво було дослідити який чинник мав вирішальний вплив на вибір професії молодих українців. Найвищий рейтинг у ієрархії чинників посідає реальна можливість працевлаштування за обраною професією (60,5%); на другому місці – високооплачуваність вибраної професії (33%); третє – престиж професії (23%); на четвертому місці – порада батьків (3,5%); на п'ятому – обрана професія – це родинна традиція (2%); вибір більшості друзів (0,5%) займає останнє місце. Луцька молодь не вибрала такі чинники: "порада батьків", "вибір більшості друзів" та "обрана професія – родинна традиція". Крім вище згаданих чинників, молодь назвала й інші: спроможність заплатити за навчання, мрія дитинства, вподобання професії, власні роздуми, задоволення від виконаної роботи.

Серед сучасних престижних професій молодь назвала професії юриста, політика, менеджера, програміста, фінансиста, продюсера. Творчими – дизайнера, художника, артиста, журналіста, архітектора, письменника, модельєра. Прибутковими та високооплачуваними професіями на думку респондентів є політик (депутати, президент), адвокат, бізнесмен, підприємець, менеджер, фінансист, перекладач, податківець, режисер.

Останнім часом в українському суспільстві багато дорослих людей стали ходити до церкви та вірити в Бога. Нам цікаво було дізнатися як відносяться до релігії молоді люди. На запитання "Чи вважаєте Ви себе віруючою людиною?" схвальну відповідь дали 65% респондентів (луцька молодь – 75,5%, київська – 54,5%), 25,5% молодих людей не змогли визначитися щодо релігії, 9,5% молоді вважають себе не віруючими людьми (київська молодь -14%, луцька – 5%).

В умовах демократичного розвитку українського суспільства великого значення надається формуванню духовно-культурних цінностей та ціннісних орієнтацій сучасної української молоді, розвитку української мови, народних традицій, звичаїв, обрядів тощо. У дослідженні нам необхідно було з'ясувати у молоді, які з наведених ознак найбільшою міроюріднять їх з українським народом. Результати опитування засвідчили, що найбільше респондентів (59,3%) як ознаку, обрали мову; на другому місці серед ознак – традиції, звичаї, культура (по 58,5%); на третьому – територія проживання (33%); четверте місце відводиться історичному минулому (27,5%); на п'ятому – релігія, віросповідування (20%). "Спільність національно-патріотичних інтересів" (19%) посідає шосте місце; на сьомому – "побут і спосіб життя" (16,5%); восьме місце займає ознака "риси характеру" (14%); дев'яте – зовнішність (4,5%). 0,5% респондентів Київщини відповіли, що жодна з наведених ознак не ідентифікує їх з українським народом; луцькі респонденти ознаку "зовнішність" не вибрали.

На фоні процесів глобалізації в житті суспільства сім'я є головним елементом у національному вихованні особистості, носієм національних традицій, котрі протягом століть допомагали формувати широкий духовний світ, високі моральні цінності, виховувати працелюбність, повагу до старших, любов до рідного краю. Сімейні традиції відіграють важливу роль у виробленні духовної культури народу.

Дослідження питання щодо дотримання українських народних традицій та звичаїв у сім'ях молоді показало: 40% опитаних відповіли, що традиції та звичаї дотримуються лише у випадку великих релігійних свят чи знаменних подій (луцька молодь – 45,5%, київська – 34,5%); 33,5% опитаних намагаються дотримуватись традицій завжди (луцька молодь – 43,5%, київська – 23,5%); 20,5% опитаних – час від часу

(київська молодь – 30,5%, луцька – 10,5%) та 6% молодих людей відповіли, що українським народним традиціям та звичаям не надається особливого значення в сім'ї (луцька молодь – 0,5%, київська – 11,5%) . Результати дослідження засвідчили, що молодь м. Луцька більше шанує сімейні традиції та звичаї, ніж кияни.

За результатами наукового дослідження можна зробити висновки:

1. Формування цінностей та ціннісних орієнтацій молоді відбувається адекватно суспільним процесам, ускладнюючи та загострюючи проблеми молодого покоління.

2. Одержані результати дослідження свідчать, що сучасна молодь найважливішими цінностями вважає власне здоров'я, здоров'я близьких і друзів та побутування своєї сім'ї. Серед загальнолюдських цінностей молодь на перші місця поставила сім'ю (87,5%), любов, добро та друзів; "незалежність" (50%) для луцької молоді посідає одне з перших місць, після сім'ї; політика (3,7%) займає останнє місце.

3. Серед цінностей життя молодої людини перші місця займає цінність створення сім'ї (77%), здоров'я (29,5%), досягнення матеріального достатку (24%). Головною метою життя для української молоді є створення міцної сім'ї, забезпечення майбутнє дітям, працевлаштування на престижну роботу.

4. Основними чинниками перешкод для молоді у реалізації її життєвих планів є: проблеми працевлаштування, відсутність гідної оплати праці, неможливість отримання бажаної освіти, нестабільність економічної та політичної ситуації в країні та корупція. Серед основних проблем, які турбують молодь, є матеріальне становище (58%), професійна перспектива, проблеми здоров'я, зниження життєвого рівня.

5. Серед позитивних людських рис молодь назвала чесність, доброту, щирість, відвертість, справедливість та довіру. Серед негативних рис – зраду, брехню, лицемірство, підлість та егоїзм. Серед якостей, які молодь цінує найбільше в людях є доброта, розум та вихованість.

6. Визначну роль життєдіяльності молоді відіграє сім'я. Для переважної більшості молодих людей (60,7%) батьки є найдорожчими у світі людьми та взірцями для наслідування, яким вони готові допомагати у вирішенні життєвих проблем. 78,5% молоді вважають сім'ю тим оточенням, де їх люблять і якими вони дорожать. 56% молоді зазначили, що друзі також в їхньому житті займають вагоме місце, адже це люди, які завжди підтримають і не залишать їх у біді.

7. Найбільш важливими сімейними функціями для молоді є репродуктивна, виховна, матеріально-економічна, функція духовного спілкування та контролю і відповідальності за поведінку членів сім'ї.

8. Вирішальним чинником впливу на вибір майбутньої професії молодих українців є реальна можливість працевлаштування за обраною професією (60,5%) та високооплачуваність вибраної професії.

9. Серед ознак, які найбільшою мірою ріднять молодь з українським народом, мова (59,3%) та традиції, звичаї та культура (по 58,5%). Регулярно дотримуються українських народних традицій та звичаїв у сім'ях 33,5% опитаної молоді, 40% – лише у випадку великих релігійних свят чи знаменних подій. Результати дослідження засвідчили, що луцька молодь більше шанує сімейні традиції та звичаї, ніж київські молоді люди.

Підвищений інтерес науковців до проблеми цінностей та ціннісних орієнтацій української молоді є результатом більш поглибленого розуміння природи людського пізнання, яке в процесі трансформації набуває нових ознак та допомагає особистості пристосуватися до якісно нових соціально-культурних умов життя.

Література

1. Артемова Т. В. Основні духовні пріоритети студентської молоді: напрями трансформації / Т. В. Артемова // Вища освіта України. – К., 2008. – №1. – 96 с.

2. Бабенко Н.Б. Загальносистемні культурні фактори та ціннісні орієнтації української молоді / Н.Б.Бабенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. – К.: Міленіум, 2011. – Вип. XXV. -- 375с. – С. 112-117.

3. Бабенко Н.Б. Соціологічна інтерпретація результатів дослідження ціннісних орієнтацій студентської молоді в Україні /Н.Б.Бабенко //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць; Масюк Н.В. – К.: Міленіум, 2013. – Вип. 30. – 378с. – С.192-197.

4. Левковська Н. Динаміка ціннісних орієнтацій молоді /Н. Левковська //Політичний менеджмент. – К. – 2006. – № 1 (16). – 147 с.

References

1. Artemova T. V. Osnovni dukhovni priorytety studentskoi molodi: napriamy transformatsii /T. V. Artemova // Vyshcha osvita Ukrainy. – K., 2008. – №1. – 96 s.

2. Babenko N.B. Zahalnosystemni kulturni faktory ta tsinnisni oriientatsii ukrainskoi molodi / N.B.Babenko // Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: Zb. nauk. prats. – K.: Milenium, 2011. – Vyp. XXV. -- 375s. – S. 112-117.

3. Babenko N.B. Sotsiolohichna interpretatsiia rezultativ doslidzhennia tsinnisnykh oriientatsii studentskoi molodi v Ukraini /N.B.Babenko //Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: Zb. nauk. prats; Masiuk N.V. – K.: Milenium, 2013. – Vyp. 30. – 378s. – S.192-197.

4. Levkovska N. Dynamika tsinnisnykh oriientatsii molodi / N. Levkovska // Politychnyi menedzhment. – K. – 2006. – № 1 (16). – 147 s.

Бабенко Ю.А.

Ценностные ориентации современной украинской молодежи: по результатам исследования

В статье проанализированы результаты исследования актуальных проблем ценностных ориентаций современной украинской молодежи; определены жизненные цели молодежи в украинском обществе; исследованы факторы, которые могут препятствовать молодежи в реализации жизненных планов; проанализированы детерминанты, которые имеют определяющее влияние на выбор будущей профессии молодежью; изучены отношения молодых людей к родителям, друзьям, национальным семейным традициям.

Ключевые слова: современная украинская молодежь, ценности, ценностные ориентации, семья, профессия, общество.

Babenko Yu.

Value system of modern youth of Ukraine: based on scientific research

This article presents the results of the scientific research of pressing challenges of the value system of modern youth; defines life goals of youth in the Ukrainian society; investigates factors which may prevent young people from implementation of their life plans; analyses factors, which have the overwhelming influence on the youth choice of the future profession; studies attitude of young people to their parents, friends and national family traditions.

At the present stage of Ukraine development as an independent state, investigations of value system of modern Ukrainian youth have revived. The term "value" is a subject of extensive theoretical and empirical investigations of different scientific fields and remains its relevance.

In order to determine system of youth values, in the framework of the studied issue "Value systems of Ukrainian youth in the conditions of social and cultural transformation", the author has held an opinion poll of young people, living in Kiev and Lutsk and also in Kiev Oblast, in 2014. Total number of respondents is 543, at the age of 15-35 years, where 55 % young people are female and 45 % – male. According to the place of residence: 67% – city residents; 21%-residents of district centers; 12% – rural citizens. According to the education level: 36% – with a higher education; 19% – having incomplete higher education; 12% – with a specialized secondary education; 25% – having a secondary level of education and 8% of young people who are currently studying.

Modern social and political, cultural and economical processes in Ukrainian society have changed social and financial situation of youth. Formation of value system of young people was adequate to the social processes; it complicated and aggravated problems of a young generation.

The obtained results of the research showed that today's young people consider as the most important values their own health, health of their family and friends and life of their family. Among human values, young people ranked family first (87, 5%), second love (46, 5%), goodness (47%) and friends (40%); "an independence" for the Lutsk youth takes first place, after family; politics (3, 7%) takes one of the last places in the hierarchy of human values.

In the hierarchy of life values of a young person, the value to build a family is a first (77%), second – own health (29, 5%), achievement of material wealth ranks third (24%), career – fourth (22%), obtaining interesting well-paid profession (22, 5%), having good and trusted friends (19, 5%), improving yourself ranks sixth (18%), honesty and decency – seventh (16%), eighth place takes exercising willpower and strong character, charity activities and helping pour people (each 12%), ninth- use of life benefits (10%), belief in God and performing of commandments takes tenth place (10%), and, unfortunately, the last places of the hierarchy of the youth value system takes such values as: growing spirituality, enriching own outlook (7, 5%) and possibility to be useful for society (6, 5%). As results of the research show, family values remain in priority for the youth.

The main factors, which can hinder young people from implementation of their life plans, are: employment problems (47, 3%), lack of decent wages (33%), inability to obtain desired education (30%), unstable economic and political situation in the country and corruption (25, 3%). The main issues which concern youth are material position (58%), professional opportunities (40, 5 %), problems with own health (38, 5%), decline in the living standard (27, 5%).

Among the positive human traits youth called honesty, kindness, sincerity, frankness, fairness and trust. The negative traits are betrayal, lies, hypocrisy, meanness and selfishness. Among the traits which the youth value most of all in people are kindness – 59%, intellect (47%) and politeness -38%.

Outstanding role in the life of youth plays a family. For the vast majority of young people (60, 7%), parents are the dearest people in the world and an example to follow, whom they are willing to help in solving their life's challenges. 78, 5 % of young people consider a family as the surrounding where they are loved and they cherish it. 56% of young people said that friends also play an outstanding role in their life, because these people will always support them and won't live in a trouble. Among functions which a family has, the most important for the youth are reproductive, educational, material and economical, function of spiritual communication, control and responsibility over behavior of the family members.

The crucial factor that influence on a choice of a future profession for Ukrainian youth is a real possibility to find a job (60, 5%) and payment level of the chosen profession (33 %).

Among things which make youth kin with the Ukrainian nation are language (59, 3%) and traditions, customs and culture (each 58, 5%). Regularly national traditions and customs are kept in 33, 5% families of a polled youth, in 40% – only in case of big religious holidays and important events. Results of the research showed that Lutsk youth honors family traditions and customs more than young people from Kiev.

The increased interest of the researches to the issue of a value system of Ukrainian youth is a result of more in-depth understanding of human nature cognition, which in the process of transformation obtains new characteristics and helps a person to adapt to new social and cultural conditions of life.

Key words: modern Ukrainian youth, values, value system, family, profession, society.

УДК 7:929ПАВЛУЦЬКИЙ(045)

Богатікова Олена Вадимівна
аспірантка

ЖИТТЯ І ТВОРЧИЙ СПАДОК ГРИГОРІЯ ПАВЛУЦЬКОГО: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається життєвий та творчий шлях українського мистецтвознавця Г. Павлуцького. Висвітлено основні напрямки наукової та викладацької діяльності вченого, його сприяння розвитку національної освіти в Україні. Встановлено пріоритетні спрямування його громадської роботи в культурологічному просторі України, основні наукові ідеї висвітлені у найбільш значущих працях. Доведено значний внесок дослідника у розвиток вітчизняного мистецтвознавства.

Ключові слова: *Київський університет Св. Володимира, Київське кустарне товариство, Київське товариство художників, Товариство діячів українського пластичного мистецтва, український орнамент.*

Наприкінці XIX – на початку XX ст. в українському суспільстві відбувалися давно назрілі національні, економічні, соціальні дискусії, полеміки, зміни, перетворення. Це, своєю чергою, зумовило суттєві зрушення в галузі художньої культури, науки, освіти. Нові умови життя періоду 20-х років минулого століття вимагали переосмислення старих і пошуку нових методів та підходів у вивченні культурної спадщини українського народу. Значний вклад у системне дослідження вітчизняної культурної спадщини зробили М. Біляшівський, О. Лазаревський, Г. Лукомський, А. Новицький, В. Модзалевський, М. Петров, Г. Павлуцький та інші.

Передусім зазначимо, що одним з фундаторів української школи мистецтвознавства був саме Григорій Павлуцький, хоча на сьогодні ще не здійснено жодного ґрунтовного дослідження його життєпису та наукової діяльності. Першими біографами Г. Павлуцького були його учень Ф. Ернст та М. Микитенко [1, 62–65].

В Енциклопедії Українознавства за редакцією діаспорного історика В. Кубійовича вміщена біографія Г. Г. Павлуцького з неповним переліком його робіт [2]. Біографічна довідка в Енциклопедії історії України подає стислий огляд найважливіших подій у житті вченого [3].

Пожвавлення наукового інтересу до розвитку вітчизняної культури у незалежній Україні привело до зростання зацікавленості видатними постатями українських мистецтвознавців та культурологів. З початку 1990-х рр. почали з'являтися окремі розвідки, присвячені науковій діяльності та теоретичній спадщині Г. Павлуцького, серед яких праці Н. Красніцької [1], В. Афанасьєва [4], О. Сторчай [5], Н. Німенко [6], Є. Колісника [7], А. Пучкова [8], О. Денисенко [9], І. Удріс [10] та інш.

Опрацювання вказаної джерельної бази засвідчило, що Г. Павлуцький народився 19 січня 1861 р. в родині київського лікаря та домовласника Г. Павлуцького [8, 455]. Усе своє життя він прожив у Києві на вулиці Микільсько-Ботанічній: спочатку в будинку №7 (не зберігся), а згодом у пристойній будівлі №11-а (нині Державне комунальне підприємство "Київжитлотеплокомуненерго Київської міської держадміністрації") [11] і, будучи корінним киянином, неохоче виїжджав з рідного міста [8, 455].

Початкову освіту Г. Павлуцький здобув удома, далі навчався у Третій київській гімназії [8, 455], після закінчення якої вступив на історико-філологічне відділення університету Св. Володимира [1, 62]. Як зазначає О. Денисенко, своїм учителем, що переконливо вплинув на формування світогляду та подальшого визначення особового наукового кредо, вдячний випускник вважав історика – класичного філолога і візантолога, професора Київського університету Ю. Кулаковського [9, 115].

Згідно з висновками А. Пучкова, наукову спадщину Г. Павлуцького можна розділити на три частини: античне мистецтво (зокрема архітектура), українське мистецтво (переважно архітектура), світове й сучасне мистецтво (від античності до неофутуризму) [8, 456].

Г. Павлуцький рано проявив хист дослідника: його перша студентська публікація "Корнелія Таціта "Діалог про ораторів": К вопросу об авторстве "Разговора об ораторах"" побачила світ на сторінках "Университетских известий" ще 1885 р. Однак згодом, як стверджують дослідники, він зосередився на вивченні мистецтва Давньої Греції.

1886 р. Г. Павлуцький, закінчивши Київський університет і захистивши кандидатський ступінь, починає свою викладацьку кар'єру в Київській рисувальній школі М. Мурашка. 1888 р. молодий дослідник вивчає музейні колекції та опрацьовує бібліотечні зібрання у Берліні та Парижі [1, 62]. Цього ж року була опублікована його перша праця, присвячена ранньому періоду мистецтва Греції [4, 14].

На появу наступної праці Г. Павлуцького "Коринфський архітектурний ордер" [12] київський науковий світ відгукнувся низкою рецензій, вміщених на сторінках "Университетских известий". Так, А. Прахов [13, 1–36] ущент розгромив роботу свого учня, навіть не рекомендувавши її до захисту. Відгуки двох інших рецензентів – А. Сонні [14, 37–43] та Н. Бубнова [15, 44–49] – були дещо стриманішими. Вдалий публічний захист цієї праці приніс автору ступінь магістра теорії та історії мистецтва [1, 62].

За п'ять років Г. Павлуцький одержав ступінь доктора теорії та історії мистецтв Дортмундського університету. Як відмічають дослідники, зокрема Н. Красніцька, Є. Колісник, вчений у своїх численних

© Богатікова О. В., 2014

публікаціях стосовно античного мистецтва та його трактування схиляється до реалістичних поглядів: він проводить паралелі між класичним та сучасним мистецтвом [1, 62; 7, 39].

З кінця 80-х років XIX ст. Г. Павлуцький повертається до викладацької діяльності тепер вже у Київському університеті Св. Володимира, де 1898 р. його було обрано екстраординарним, а 1902 р. – ординарним професором мистецтвознавчого вищого навчального закладу. Як зазначає Н. Красніцька, Г. Павлуцький викладав традиційний для тогочасної освіти курс античного мистецтва, проте він збагатив його лекціями з мистецтва Візантії та Європи доби середньовіччя і Відродження, російського і неокласичного європейського мистецтва, а також національного мистецтва України [1, 62]. Лекції прогресивного професора слухали, навчаючись в університеті майбутні відомі фахівці – брати В. та Д. Щербаківські, Д. Антонович, П. Попов, Ф. Ернст та інші.

У Київському університеті Г. Павлуцький став практично першим представником університетської науки, який на базі своїх знань і досвіду повністю зосередив наукові зацікавлення на дослідженні української образотворчості. І. Уріс цілком спростовує хибну думку деяких мистецтвознавчих видань про те, що Г. Павлуцький був неглибоким, поверховим фахівцем, популяризатором, а не професійним аналітиком мистецтва. Дослідниця доводить, що наукова спадщина вченого дозволяє говорити про нього як про ерудованого знавця і сміливого науковця [10, 157].

На нашу думку, доказовим у цьому плані є той факт, що 1899 р. Г. Павлуцький взяв активну участь у роботі XI Археологічного з’їзду в Києві. З цього часу коло наукових інтересів дослідника кардинально розширюється – основною темою його наукових розробок стає українська архітектура, насамперед дерев’яне церковне зодчество [1, 63]. З початку 1900-х рр. він цілковито присвячує себе збиранню, опрацюванню й виданню матеріалів із зазначеної проблематики: докладні доповіді науковця, зроблені у Товаристві Нестора Літописця, присвячені дерев’яному церковному будівництву на Україні. Невипадково саме Г. Павлуцькому було доручено обробити весь матеріал, зібраний членами Товариства І. Каманіним, В. Щербиною, Н. Біляшівським, В. Доманицьким, М. Істоміним, О. Левицьким та іншими, які входили до спеціально створеної "Комісії для опису старожитностей України" [1, 63; 7, 40]. Ретельно проаналізувавши всі наявні матеріали, Г. Павлуцький опублікував їх у першому (але й останньому) випуску старожитностей України під загальною назвою "Деревянные и каменные храмы" [16]. Н. Красніцька підкреслює, що заслуга Г. Павлуцького полягала у майстерному мистецтвознавчому аналізі вивчених об’єктів церковних пам’яток Київщини, Черкащини, Волині та Поділля XVII – поч. XIX ст. Серед них дерев’яні та кам’яні сакральні споруди Вінниці, Полонного, Чуднова, Суботова, Трипілля, Тараща та багатьох інших міст і сіл України [1, 63].

Надзвичайно визначним є той факт, що Г. Павлуцький, як фахівець в галузі української архітектури, був залучений до написання багатотомної "Історії російського мистецтва", що побачила світ на початку минулого століття. У першому томі цього видання привертає увагу його фундаментальна стаття "Еволюція візантійських форм у Києво-Чернігівській Русі". Другий том містить великий розділ, присвячений архітектурі України XVII – XVIII ст. ст., який автор назвав "Бароко України".

Певні особливості праць Г. Павлуцького з питань історії вітчизняної архітектури відмічає Є. Колісник: з одного боку, в кожній роботі виявляється зацікавленість автора популярною на той час теорією впливів і простежується прагнення виявити взаємозв’язок національних традицій будівництва з традиціями інших епох та народів. З іншого боку, вчений не полишає пошуку національної своєрідності, неповторності українських пам’яток [7, 40–41].

Аналогічний погляд висловлює і дослідниця Н. Красніцька, коли зазначає, що Г. Павлуцький послідовно відстоює тезу про те, що інтернаціональні стилі, зокрема візантійський та бароковий, потрапляючи до культурного середовища Східної Європи, переосмислювалися місцевими майстрами в дусі народних традицій, в результаті чого поставали цілком своєрідні культурно-мистецькі явища. У працях Г. Павлуцького вона відстежила цікаве явище етнокультурної трансляції, а саме: виникнення українського бароко на основі поєднання західних та місцевих традицій, а також його вплив на формування російського бароко та перенесення готових його форм на українські терени [1, 64].

Варто наголосити, що коло наукових інтересів Г. Павлуцького не обмежувалося тільки історією античного мистецтва та українською архітектурою. Неабиякий інтерес складають, згідно з думкою В. Афанас’єва, також його розвідки з історії візантійського мистецтва: знавець багатовікової архітектурної і культової спадщини не випадково захопився цією темою: глибоке естетичне враження справили на нього мозаїки мечеті Кахріє-Джемі в Константинополі. У публікаціях із зазначеної проблематики Г. Павлуцький неодноразово підкреслює видатну роль Константинополя в процесі творчого синтезування різноманітних прийомів і засобів, вироблених в мистецьких школах християнського Сходу, пізньої античності, еллінізму, котрі й лягли, за висновками вченого, в основу своєрідного візантійського стилю [4, 16].

Слід відзначити, що Г. Павлуцький не залишався осторонь сучасних художніх процесів, а зацікавлено стежив за їх розмаїттям та динамічними змінами, критично оцінюючи сучасні йому кубізм та неофутуризм.

Додамо, що, на думку В. Афанас’єва, для Г. Павлуцького всілякі хворобливі шукання сучасного йому мистецтва, хоч і з’являлися цілком закономірно в неспокійному світі, та аж ніяк не зачіпали основоположних принципів мистецтва, не могли поставити під сумнів його гуманістичний потенціал, красу пластичних форм та колористичних поєднань, не в силі знецінити животворну енергію таланту [4, 17].

Інтелектуальна потуга й особистісна активність Г. Павлуцкького були такими, що він брав діяльну участь у роботі численних громадських організацій наукового та культурно-мистецького спрямування, зокрема був дійсним членом Історичного товариства Нестора Літописця, Московського археологічного товариства, Київського кустарного товариства, одним із засновників Київського товариства художників [1, 65], яке за три роки свого існування (1915 – 1918 рр.) влаштувало декілька виставок робіт своїх членів у різних містах Російської імперії. На одній з них експонував свої роботи і Г. Павлуцький. Це були, здебільшого, портрети, які, за свідченням критики, відзначались доволі пристойним художнім рівнем [4, 18].

Про творчу працю й визначні заслуги перед наукою свідчить і те, що прихильно до Г. Павлуцького ставилися й офіційні кола. Так, за свою роботу над "Старожитностями України" дослідник одержав подяку Миколи II, а 1913 р. став дійсним статським радником і того ж року Університет Св. Володимира відзначив свого провідного мистецтвознавця званням заслуженого професора.

Дослідники документально довели, що період українських визвольних змагань 1917 – 1921 рр. став часом найактивнішої громадської діяльності Г. Павлуцького, який відповідально поставився до організації українських національно-культурних установ [1, 65]: за часів Центральної Ради брав дієву участь у роботі державних структур народної освіти; очолював комісію із заснування Української академії мистецтв, для якої було розроблено статут та обрано перших професорів. Поряд із цим Г. Павлуцький розвинув активну діяльність щодо українізації вищої освіти України, зокрема Київського університету Св. Володимира. За його безпосередньою участю 5 жовтня 1917 р. в Києві був відкритий Український народний університет, що складався з трьох факультетів [4, 19; 1, 65].

Авторитет Г. Павлуцького був таким, що за часів Гетьманату П. Скоропадського він у складі Тимчасової комісії у справах вищих шкіл та наукових інституцій при Міністерстві освіти і мистецтв брав участь у розробці двох важливих законопроектів – "Про перетворення Київського народного університету в Київський державний народний університет" та "Про заснування Кам'янець-Подільського державного українського університету". Одразу ж після відкриття Київського державного університету – 06. 10. 1918 р. – професор Г. Павлуцький розпочав у ньому викладацьку діяльність, яку було поціновано так, що і за часів Директорії УНР Г. Павлуцький не залишався осторонь науково-освітнього процесу. Так, взимку 1918 – 1919 рр. він увійшов до складу урядової комісії з реформування та реорганізації вишів [17, 114, 117].

При цьому, як представник Українського наукового товариства в Києві, брав участь у створені історико-філологічного відділу Української академії наук. Певний час він займав посаду декана історико-філологічного факультету й був виконуючим обов'язки ректора Київського інституту вищої освіти (нині – Київський університет).

Національно-патріотичний поклик Г. Павлуцького був надзвичайно глибоким і свідомим, тому, попри колосальне завантаження, навесні 1918 р. він став одним із засновників ще однієї мистецької організації – Товариства діячів українського пластичного мистецтва. У рамках новоствореного Товариства Григорій Григорович брав участь в організації художніх виставок у Києві. Наприкінці 1918 р. його було обрано головою президії, а навесні наступного року – почесним головою секції мистецтв Українського наукового товариства [4, 20; 1, 65].

Характеризуючи наукову та громадську діяльність Г. Павлуцького, слід звернути увагу на грандіозну роботу, здійснену вченим задля збереження стародавніх пам'яток України. Так, будучи членом Київського товариства охорони пам'яток художньої спадщини, Г. Павлуцький брав безпосередню участь у дослідженні та збереженні пам'яток Києва, зокрема унікальної перлини XI ст. – Софійського собору.

Період національно-визвольних змагань (1917–1920 рр.) став часом значної активізації пам'яткоохоронного руху в Україні. За доби Центральної Ради було створено Центральний комітет охорони пам'яток старовини й мистецтва в Україні. 12 травня 1917 р. відбулися перші загальні збори установи, на яких було затверджено Статут та обрано її дійсних членів, серед яких було й ім'я професора Київського університету Г. Павлуцького.

Ще одну сторінку неймовірного життєпису відмічає О. Денисенко: Г. Павлуцький був залучений до спеціальної комісії, яка займалася організаційними питаннями із створення Національного архіву. Учений також брав участь у створенні національної бібліотеки. Так, у рамках вирішення питання придбання родинних архівів та бібліотек, йому було доручено ведення переговорів зокрема зі спадкоємцями М. Драгоманова.

Послужний список Г. Павлуцького містить ще один із напрямків громадської діяльності, пов'язаний із поверненням культурних цінностей, зокрема з Росії, до України. Він був обраний заступником створеної 1918 р. міжвідомчої "Культурної комісії при українській Мировій делегації". Завдання, яке поставила перед собою комісія, було досить складним: оскільки на той час не існувало міжнародно-правових документів і напрацьованого міжнародного досвіду, вирішення подібних проблем потребувало виняткової мистецтвознавчої та дипломатичної обізнаності. Як зазначає О. Денисенко, представники російської делегації пропонували питання про повернення українських культурних цінностей доручити російсько-українській паритетній комісії з числа фахівців. Іншої позиції дотримувались Г. Павлуцький, П. Холодний та інші члени комісії: вони наполягали на вирішенні цього питання через відповідні статті основного мирного договору між Росією та Україною. До нього мала бути додана стаття, яка б закріплювала право України на повернення своїх культурних цінностей. Крім того, готувався додатковий договір із списком пам'яток, на які законно претендувала Україна.

У цій ситуації глибокодумний Г. Павлуцький пішов далі інших членів комісії: він порушив питання про передачу Україні не лише пам'яток української історії та культури, а й частини загальних культурних надбань Російської імперії, створених спільною працею всіх народів. Дослідник наполягав на праві української сторони на античні пам'ятки Кримського Півострова та Північного Причорномор'я, які зберігалися в Ермітажі, Академії мистецтв, Третьяковській галереї, історичному музеї, а також частини художніх речей з царських палаців Петербурга, Петергофа, Павловська тощо. Розуміючи важливість систематизації та умов зберігання матеріалів, Г. Павлуцький зазначив, що Україна має право на певні речі, але не використовує його, щоб не порушити єдиного ансамблю [9, 115–117]. Слід зазначити, що комісія провела значну роботу, але через низку історичних обставин її сміливі та справедливі плани залишились невиконаними.

Майже до останніх днів свого життя Г. Павлуцький не залишав викладацької діяльності, готував до друку низку наукових праць, цікавився перебігом культурного життя в Україні.

Свій земний шлях і творче подвижництво Григорій Григорович Павлуцький завершив 15 березня 1924 р. на 64 році життя у Києві, але його місце поховання невідоме і понині [1, 65]. Ф. Ернст причиною смерті вченого називає банальну застуду, проте деякі сучасні дослідники, зокрема, А. Пучков, схильні дещо глибше розглядати причини його несподіваного переходу в інші світи. Напередодні був фактично знищений Музей красних мистецтв колишнього університету – мистецький заклад, що був втіленням 35-річної діяльності дослідника. Смерть дітища вченого-мистецтвознавця, на думку А. Пучкова, напевне, призвела до смерті і самого творця [8, 459].

Залюблений в художню творчість свого народу, Григорій Григорович останні роки свого життя присвятив дослідженню історії українського орнаменту. З такою назвою 1926 р., вже по смерті вченого, вийшла його остання монографія. М. Макаренко, на доручення Археологічного комітету ВАУН, підготував книгу до друку, написав передмову та виконав її художнє оформлення. На увагу заслуговують, як на нас, деякі подробиці цієї публікації.

Г. Павлуцький ще встиг віддати свою монографію до друкарні, але простежити за підготовкою її до друку не встиг. Тож вважалося, що робота завершена "на 100%". Проте автор побачив на власні очі надрукованою лише першу сторінку першого розділу, друга була у виправленій ним коректурі, решта сторінок роботи, що складалася з п'яти розділів, була викладена у гранках, хоча останній розділ не був остаточно закінчений. М. Макаренко виявив в ньому деякі прогалини: наявність у тексті нумерації малюнка або таблиці за їхньої відсутності, вказівка на посилання без повних вихідних даних тощо. Знайти відповідну інформацію видавець сподівався в архіві вченого. Проте його матеріали, фотознімки, таблиці тощо віднайти не вдалося, позаяк на той час вони вже мали нових власників. Тож видавець вирішив зберегти нумерацію посилань, аби читач міг зрозуміти, де автор намагався посилити аргументацію викладеного; наявні таблиці пронумерував на власний розсуд, виходячи з хронології; за логікою відновив окремі текстові фрагменти. Це означає, що М. Макаренко, попри усі недоліки, вважав дослідження Г. Павлуцького надзвичайно важливим у вивченні наукового спадку Г. Павлуцького як дослідника українського мистецтва [6, 209–210].

В. Афанасьєв, характеризуючи структуру монографії, відмічає, що після загального опису ранньої доби українського орнаменту, Г. Павлуцький послідовно в окремих розділах розглядає "звірину орнаментику", "геометричний орнамент", "орнамент Відродження", і додає, що закінчується матеріал XVIII-м ст., і таке часове обмеження дослідник мотивує тим, що XIX ст. не дало майже нічого оригінального.

Необхідно додати, що, на думку В. Афанасьєва, Г. Павлуцький у своєму дослідженні вперше спробував окреслити історичний поступ однієї з цікавих, складних і дуже характерних галузей народної творчості та довів, що більшість його національних форм виникла ще у східнослов'янських племен. Саме у цьому В. Афанасьєв вбачає загальнокультурне значення останньої праці вченого [4, 22].

Отже, Григорій Павлуцький, будучи талановитою, обдарованою людиною, зробив неабиякий внесок у становлення та розвиток вітчизняного мистецтвознавства, самовіддано послужив потребам суспільного життя країни, про що свідчить його активна громадська позиція часів пожвавлення національно-визвольних змагань. Біографія та науковий доробок Григорія Павлуцького і нині становлять неабиякий інтерес не лише для сучасних дослідників, а й для усіх національно свідомих нащадків як унікальний приклад служіння справі творення загальнолюдських цінностей.

Література

1. Красніцька Н. Ггорій Павлуцький – дослідник українського та світового народного мистецтва [Електронний ресурс] / Н. Красніцька. – Режим доступу: http://www.history.univ.Kiev.ua/ethnologi/journal/ethnic-_history _35/35_10.pdf.

2. Енциклопедія Українознавства. В 10 т. – Т. 5 / Гол. ред. В. Кубійович. – Львів, 2000. – 399 с.

3. Денисенко Г. Павлуцький Григорій Григорович / Г. Денисенко // Енциклопедія історії України: В 10 т. – Т. 8 / Редкол. В. Смолій (гол.) та ін. – К.: Наук. думка, 2011. – С. 16–17.

4. Афанас'єв В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький [Електронний ресурс] / В. Афанас'єв // Народна творчість та етнографія. – 2003. – №4. С. 13–22. – Режим доступу: http://nte.ethnolog. org. ua/ zmist/ 2003/ N4/Art01.html.

5. Сторчай О. Становлення й розвиток мистецької освіти у Київському університеті (1834–1924 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 05 "Образотворче мистецтво" / О. Сторчай. – К., 2010. – 35 с.

6. Німенко Н. До історії українського орнаменту (Науковий доробок Г. Г. Павлуцького очима М. О. Макаренка) [Електронний ресурс] / Н. Німенко // Актуальні питання вітчизняної та світової історії: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, 23 – 24 квітня 2010 року / За ред. С. Дегтярьова. – Суми: СумДУ, 2010. – С. 209 – 212. – Режим доступу: http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/7576.

7. Колісник Є. Павлуцький Г. Г. як дослідник вітчизняної архітектури / Є. Колісник // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2005. – №2. – С. 36–41.

8. Пучков А. Вчений-мистецтвознавець Г. Г. Павлуцький і доля його спадщини (До 150-річчя від дня народження) [Електронний ресурс] / А. Пучков // Українська академія мистецтва: Наук. зб. – Вип. 18. – С. 454–461. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal.soc_ gum/Uam/ 2011_ 18/ st_57.pdf.

9. Денисенко О. Григорій Павлуцький та його внесок у пам'яткоохоронну справу [Електронний ресурс] / О. Денисенко // Краєзнавство. – К.: Інститут історії України НАН України, 1999. – №1–4. – С. 115 – 118. –Режим доступу: http://histans.com/JournALL/kraj/kraj_1999_1/33.pdf.

10. Удріс І. Університетська наука про мистецтво на Лівобережній Україні кінця XIX – початку XX століття [Електронний ресурс] / І. Удріс // Вісник Луганського національного університету ім.. Тараса Шевченка.– Луганськ, 2007. – № 7. – С. 155 – 163. – Режим доступу: alma-mater.lnpu.edu.ua/ magazines/visnyk/2011/7_ped_1.pdf.

11. Білокінь С. Житловий будинок кінця XIX – початку XX ст. [Електронний ресурс] / С. Білокінь, Т. Осташко. – Режим доступу: http://pamyatky.kiev.ua/ streets/mikilsko-botanichna/zhitloviy-budinok-kin-19-poch-20-st_-v-yakomu-prozhivali-maslyannikov-v-l_-pavlutskiy-g-g.

12. Павлуцкий Г. Коринфский архитектурный ордер [Електронний ресурс] / Г. Павлуцкий. – К.,1891. – 119 с. – Режим доступу: http://ua.bookfi. org/book/734034.

13. Прахов А. Отзыв о сочинении Г. Павлуцкого, представленном в историко-филологический факультет Императорского университета св. Владимира для получения степени магистра истории и теории искусства, под заглавием"Коринфский архитектурный ордер" [Електронний ресурс] / А. Прахов // Университетские известия. – К., 1893. – №4. – С. 1–36. – Режим доступу: http://iht.univ.kiev.ua.

14. Сонни А. Отзыв о сочинении магістра Г. Павлуцкого "Коринфский архитектурный ордер" с 50-ю рисунками в тексте и 8-ю фототипическими таблицами [Електронний ресурс] / А. Сонни // Университетские известия. – К., 1893. – №4. – С. 37–43. – Режим доступу: http://iht.univ.kiev.ua.

15. Бубнов Н. Рецензия о книге Гр. Павлуцкого "Коринфский архитектурный ордер" [Електронний ресурс] / Н. Бубнов // Университетские известия. – К., 1893. – №4. – С. 44–49. – Доступний з: http://iht.univ.kiev.ua.

16. Павлуцкий Г. Деревянные и каменные храмы [Електронний ресурс] / Г. Павлуцкий // Древности Украины. – Вып.1. – К.: Издание Императорского Московского Археологического общества, 1905. – 124 с. – Режим доступу: http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Sci/Heritage/Pavlucki.html.

17. Завальнюк О. Українське наукове товариство і творення національної університетської освіти (1917 – 1920 рр.) / О. Завальнюк // Український історичний журнал. – К.: Інститут історії України НАН України, 2008. – №5. – С. 112–121.

References

1. Krasnitska N. Hrhorii Pavlutskyi – doslidnyk ukrainskoho ta svitovoho narodnoho mystetstva [Elektronnyi resurs] / N. Krasnitska. – Rezhym dostupu: http://www.history.univ.Kiev.ua/ethnologi/journal/ethnic-_history _35/35_10.pdf.

2. Entsyklopediia Ukrainoznavstva. V 10 t. – T. 5 / Hol. red. V. Kubiiovych. – Lviv, 2000. – 399 s.

3. Denysenko H. Pavlutskyi Hryhorii Hryhorovych / H. Denysenko // Entsyklopediia istorii Ukrainy: V 10 t. – T. 8 / Redkol. V. Smolii (hol.) ta in. – K.: Nauk. dumka, 2011. – S. 16–17.

4. Afanas'yev V. Doslidnyk ukrainskoho mystetstva Hryhorii Pavlutskyi [Elektronnyi resurs] / V. Afanas'yev // Narodna tvorchist ta etnohrafiia. – 2003. – №4. S. 13–22. – Rezhym dostupu: http://nte.ethnolog. org. ua/ zmist/ 2003/ N4/Art01.html.

5. Storchai O. Stanovlennia y rozvytok mystetskoi osvity u Kyivskomu universyteti (1834–1924 rr.): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: spets. 17. 00. 05 "Obrazotvorche mystetstvo" / O. Storchai. – K., 2010. – 35 s.

6. Nimenko N. Do istorii ukrainskoho ornamentu (Naukovyi dorobok H. H. Pavlutskoho ochyma M. O. Makarenka) [Elektronnyi resurs] / N. Nimenko // Aktualni pytannia vitchyznianoi ta svitovoi istorii: Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovoi konferentsii, 23 – 24 kvitnia 2010 roku / Za red. S. Dehtiarova. – Sumy: SumDU, 2010. – S. 209 – 212. – Rezhym dostupu: http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/7576.

7. Kolisnyk Ye. Pavlutskyi H. H. yak doslidnyk vitchyznianoi arkhitektury / Ye. Kolisnyk // Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. – Kharkiv, 2005. – №2. – S. 36–41.

8. Puchkov A. Vchenyi-mystetstvoznavets H. H. Pavlutskyi i dolia yoho spadshchyny (Do 150-richchia vid dnia narodzhennia) [Elektronnyi resurs] / A. Puchkov // Ukrainska akademiia mystetstva: Nauk. zb. – Vyp. 18. – S. 454–461. – Rezhym dostupu: http://archive.nbuv.gov.ua/portal.soc_ gum/Uam/ 2011_ 18/ st_57.pdf.

9. Denysenko O. Hryhorii Pavlutskyi ta yoho vnesok u pam'yatkookhoronnu spravu [Elektronnyi resurs] / O. Denysenko // Kraieznavstvo. – K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 1999. – №1–4. – S. 115 – 118. – Rezhym dostupu: http://histans.com/JournALL/kraj/kraj_1999_1/33.pdf.

10. Udris I. Universytetska nauka pro mystetstvo na Livoberezhnii Ukraini kintsia KhIKh – pochatku KhKh stolittia [Elektronnyi resurs] / I. Udris // Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im.. Tarasa Shevchenka.– Luhansk, 2007. – № 7. – S. 155–163. – Rezhym dostupu: alma-mater.lnpu.edu.ua/ magazines/visnyk/2011/7_ped_1.pdf.

11. Bilokin S. Zhytlovyi budynok kintsia KhIKh – pochatku KhKh st. [Elektronnyi resurs] / S. Bilokin, T. Ostashko. – Rezhym dostupu: http://pamyatky.kiev.ua/ streets/mikilsko-botanichna/zhitloviy-budinok-kin-19-poch-20-st_-v-yakomu-prozhivali-maslyannikov-v-l_-pavlutskiy-g-g.

12. Pavlutskiy G. Korinfskiy arkhitekturnyy order [Elektronniy resurs] / G. Pavlutskiy. – K.,1891. – 119 s. – Rezhim dostupu: http://ua.bookfi. org/book/734034.

13. Prakhov A. Otzyv o sochinenii G. Pavlutskogo, predstavlennom v istoriko-filologicheskiy fakul'tet Imperatorskogo universiteta sv. Vladimira dlya polucheniya stepeni magistra istorii i teorii iskusstva, pod zaglaviem"Korinfskiy arkhitekturnyy order" [Elektronniy resurs] / A. Prakhov // Universitetskie izvestiya. – K., 1893. – №4. – S. 1–36. – Rezhim dostupu: http://iht.univ.kiev.ua.

14. Sonni A. Otzyv o sochinenii magistra G. Pavlutskogo "Korinfskiy arkhitekturnyy order" s 50-yu risunkami v tekste i 8-yu fototipicheskimi tablitsami [Elektronniy resurs] / A. Sonni // Universitetskie izvestiya. – K., 1893. – №4. – S. 37–43. – Rezhim dostupu: http://iht.univ.kiev.ua.

15. Bubnov N. Retsenziya o knige Gr. Pavlutskogo "Korinfskiy arkhitekturnyy order" [Elektronniy resurs] / N. Bubnov // Universitetskie izvestiya. – K., 1893. – №4. – S. 44 – 49. – Dostupniy z: http://iht.univ.kiev.ua

16. Pavlutskiy G. Derevyannye i kamennye khramy [Elektronniy resurs] / G. Pavlutskiy // Drevnosti Ukrainy. – Vyp.1. – K.: Izdanie Imperatorskogo Moskovskogo Arkheologicheskogo obshchestva, 1905. – 124 s. – Rezhim dostupu: http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Sci/Heritage/Pavlucki.html.

17. Zavalniuk O. Ukrainske naukove tovarystvo i tvorennia natsionalnoi universytetskoi osvity (1917 – 1920 rr.) / O. Zavalniuk // Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. – K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2008. – №5. – S. 112–121.

Богатикова Е. В.

Жизненный и творческий путь Григория Павлуцкого: культурологический аспект

В статье рассматривается жизненный и творческий путь выдающегося украинского искусствоведа Г. Павлуцкого. Освещены основные направления научной и преподавательской деятельности ученого, его способствование развитию национального образования в Украине. Установлены приоритетные направления его общественной работы в культурологическом пространстве Украины, основные научные идеи освещенные в наиболее значительных работах. Доказан значительный вклад исследователя в развитие отечественного искусствоведения.

Ключевые слова: Киевский университет Св. Владимира, Киевское кустарное общество, Киевское общество художников, Общество деятелей украинского пластического искусства, украинский орнамент.

Bogatikova H.

Life and creative heriatage by Grigoriy Pavlutskiy: cultural aspect

There is presented social and political situation in Ukraine at the end of the XIXth century. It is established that one of the founders of the Ukrainian school of art criticism was G. Pavlutskiy. There is viewed the historiography of the investigation namely works by N. Krasnitskaya, V. Afanasieva, O. Storchaiy, N. Nimenko, E. Kolesnik, A. Puchkov, O. Denisenko, I. Udris and others.

It is established that G. Pavlutskiy was born on the 19th of January 1861 in Kiev, he was graduated from the University by St. Vladimir. He got his Doctor's degree in the theory and history of Art in Dortmund University in some time.

There is characterized the scientific heritage by G. Pavlutskiy, which can be divided into three parts: antique art (especially architecture), Ukrainian art (mainly architecture), world and modern art (from antique to new futurism). There established that his first student publication "Kornelia Tacita "Dialogue about the orators: To the question of authors "Talks about orators" saw the world on the pages of "University bulletin".

There is analyzed the pedeagogical activity by G. Pavlutskiy in Kiev school of art by M. Murashka and Kiev University by St. Vladimir. There is established that the subjects that were delivered by the scientist: the course of antique culture was enriched with the lectures from Byzantine Empire and Europe history of Middle Ages and Renaissance epochs, Russian and neoclassic art as well as national art of Ukraine.

It is proved that in Kiev University G. Pavlutskiy became the first representative of the university science, who basing on his knowledge and experience fully concentrated scientific interests on the investigation of Ukrainian image formation.

There presented an active participation of the scientist in the work of the XI Archaeological Congress in Kiev. It is established that from this time the sphere of the researcher's scientific interests is enlarging cardinally and Ukrainian architecture becomes the basic topic of his scientific works, especially wooden church architecture. It's marked that the researcher investigated and analyzed the objects of churches in Kiev, Cherkassy, Volinji and Podilya in the XVII at the beginning of the XIX centuries. Among them wooden and stone sacral buildings in Vinnitsya, Polonogo, Chudunov, Tripillija, Tarasha and many other Ukrainian cities and villages.

It is marked that G. Pavlutskiy was involved into the work of writing multivolumed "The History of Russian Art" where his article "Evolution of Byzantia forms in Kiev and Chernigiv Rus" was published and the part which was dedicated to the Ukrainian architecture of the XVII – XVIII centuries, which the author named "Baroque of Ukraine".

It is proved that G. Pavlutskiy logically reflects the point that international styles, especially Byzantine and Baroque styles, getting into the cultural surrounding of east Europe, were reconsidered by local masters in national spirits, the result of which were cultural and artistic facts.

It is established that the researcher showed some interest to the history of Byzantine art: he highlighted a great role of Constantinople in the process of creative synthesizing of different methods and ways worked out in the art schools of Christian East, late antiquity which laid down the foundations of original Byzantine style. It is shown that the attitude of G. Pavlutskiy to modern art processes namely cubism and new futurism.

There characterized the participation of G. Pavlutskiy in the work of many public organizations of scientific, cultural and public trends: Historical Association of Nestor's Chronicles, Moscow Archeological Association, Kiev Artists' Association, the Association of Ukrainian plastic workers.

There viewed the activity by G. Pavlutskiy in the organization of Ukrainian national and cultural establishments and High Schools, namely The Ukrainian Academy of Art, The Ukrainian National University, Kiev State University, historical and philology department of Ukrainian Academy of Science. It is marked the scientist's activity concerning the adaptation of Ukrainian language into the sphere of High Education.

There showed the scientist's work which was done for the sake of preserving ancient memorials of Ukraine and returning to the cultural values, especially form Russia to Ukraine. It is marked that G. Pavlutskiy as a member of interdepartmental "Cultural

commission under Ukrainian World delegation" called for transmission to Ukraine not only cultural and historical memorials but also general cultural acquisitions of Russian Empire which were made by common labour of all nations.

There established that G. Pavlutskiy died on the 15th of March 1924 when he was 64 in Kiev. There characterized his latest work, which was dedicated to the investigation of history of Ukrainian ornament that was published in 1926. There defined the structure of the work: the author after general description of the early period of the Ukrainian ornament in a separate parts views "feral ornament", "geometrical ornament", "ornament of the Renaissance" and adds that the material finishes at the XVIII century.

There also viewed G. Pavlutskiy's contribution into the establishment and the development of the domestic art criticism. It is marked some interest not only for contemporary researches but also for all nationally oriented successors as a unique example of service to the concern of universal values.

Key words: Kiev university of St. Vladimir, Kiev handicraft society, Kiev society of artists, The society of Ukrainian figure of plastic arts, ukrainian ornament.

УДК 316.4+78.01+13.02

Бойко Зінаїда Василівна
аспірантка

МОВА ЯК КАНАЛ СМИСЛОВОЇ ДИФУЗІЇ У ДІАЛОЗІ КУЛЬТУР

У статті йдеться про роль мови в культурах народів. Взаємодія мови і культури – це проблема розуміння, тобто проблема ефективності культурного діалогу як по вертикалі (діахронії) – діалогу між культурами різних епох, так і по горизонталі (синхронії) – діалогу різних культур, що нині співіснують (Г.-Г. Гадамер)

Ключові слова: *мови культур, ідентичність, проблема розуміння, класифікація мов культур, природні, штучні і вторинні мови, глобалізація культур, англійська мова як глобальна, діалог і конфлікт культур.*

Актуальність статті полягає в дослідженні мови культури як універсальної форми осмислення реальності, в яку організуються уявлення, сприйняття, поняття, образи та інші подібні смислові конструкції (носії смислу), що існують або знову виникають. У монографії "Культурологія" (за ред. Н.Г. Багдасар'ян) "мовою культури в широкому смислі називаються ті засоби, знаки, форми, символи, тексти, що дозволяють людям вступати в комунікативні зв'язки один з одним, орієнтуватися в просторі культури" [5].

Внаслідок загострення геополітичної і суспільно-політичної ситуації у світі, по суті, відбуваються зміни типу культури. На думку Г.-Г. Гадамера, під впливом руйнації зв'язку часів завжди актуалізується проблема розуміння, яка "постає тоді, коли зазнають краху спроби встановити взаєморозуміння між регіонами, націями, блоками і поколіннями, коли виявляється відсутність спільної мови і звичні ключові поняття починають діяти як подразники, що лише зміцнюють і посилюють протилежності і напруження". Термін "розуміння" використовується у двох значеннях: як фактор інтелектуальний, пізнавальний і як співпереживання, почування [1, 320].

Отже, проблема мови і культури – це проблема розуміння, іншими словами, діалогу культур. Як справедливо зауважує С.Г. Тер-Мінасова, найскладніше в цій проблемі – переклад смислів однієї мови на іншу внаслідок того, що кожна з мов має безліч семантичних і граматичних особливостей. Невипадково в науці сформовано крайній погляд, згідно з яким смисли настільки специфічні для кожної культури, що взагалі не можуть бути адекватно перекладені з однієї мови на іншу. Погоджуючись з тим, що, дійсно, досить важко передати смисл, особливо, коли йдеться про унікальні твори культури, відзначимо, що є позитивні спроби виявити універсальні людські концепти і символи, що являють собою психічні феномени внутрішнього світу людської думки. На цьому наголошували ще Р. Декарт, Б. Паскаль, Г. Лейбніц, які називали елементарні смисли, що генетично передаються від покоління до покоління, "алфавітом людських думок". Опис значень, закодованих у мові, систематизація, аналіз цього алфавіту – одне з головних завдань лінгвістики і культурології [9].

Проблема мови і культури – це, на думку В. фон Гумбольдта, фундаментальна проблема не тільки науки, а й людського буття, тому що "через розмаїття мов для нас відкривається багатство світу і різноманітність того, що ми пізнаємо в ньому, і людське буття стає для нас ширшим, оскільки мови в чітких і дійових рисах дають нам різні способи мислення і сприйняття.., мови – це ієрогліфи, в котрі людина вміщує світ і свою уяву" [3, 185].

Як і в лінгвістиці, де існують різні класифікації мов, в культурології також постає проблема класифікації мов культури.

К. Леві-Строс вважав, що тотемізм був одним з перших видів символічної класифікації мов культур, коли зображення тварин і рослин використовувались як священні знаки племені. Відмінності між тваринами в рамках тотемізму склали природну модель для диференціації і класифікацій різноманітних явищ як природного, так і соціального світу [6]. У названій вище монографії Н. Г. Багдасар'ян запропонована така класифікація мов культури, з якою ми частково погоджуємося:

© Бойко З. В., 2014

– природні мови як основний і історичний засіб пізнання і комунікації (українська, англійська, вірменська, французька, грецька, латинська, арабська, китайська та ін.), що створюються народами, виникають і змінюються абсолютно закономірно і незалежно від волі людей, відповідно до історичних умов, що склалися. Для них характерні народження, розвиток і відмирання;

– штучні мови – це мови, як правило, науки і техніки, де значення фіксоване й існують суворі рамки їх використання (ідо, алгол, бейсік тощо). У людській практиці відомі й такі штучні мови (наприклад, есперанто, соль-ре-соль, волапюк тощо), що були створені як мови міжнародного спілкування. На нашу думку, суперечливою є думка, що до штучних мов відносяться також системи умовних сигналів, наприклад, азбуки Морзе і Брайля, дорожні знаки тощо;

– вторинні мови (вторинні моделюючі системи) – комунікативні структури, що надбудовуються над природно-мовним рівнем (міф, релігія, мистецтво) [5].

Розуміння класифікації мов культури є дуже важливим для використання ресурсів – природних, штучних або так званих вторинних мов − для соціальних потреб.

Уже Г.-Г. Гадамер, розглядаючи проблему співвідношення мови і філософії, наголошував, що ідея використання "чистої" штучної мови у вираженні філософської думки на шляхах логічного самоаналізу залишилася нереалізованою, оскільки при застосуванні штучних мов, яке має обмежений характер, необхідною ставала мова, на якій ми говоримо, тобто природна мова. А мова, на якій ми говоримо, влаштована так, що від неї, на загальне визнання, виходить постійна плутанина наших понять. Ще Бекон засуджував idola fon – забобони, причина яких криється у слововживанні, вважаючи їх перешкодою в дослідженнях і пізнанні [1]. Це стосується і культури. Жодна з природних мов не позбавлена плутанини понять, що приховується в них. Можна наголосити й на обмеженості використання мовних засобів штучних і, тим більше, вторинних мов. Як це проявляється в різних природних мовах як основного ресурсу розуміння культур, йтиметься нижче.

Поняття культура в ІІІ тисячолітті знаходиться в центрі уваги вчених і громадськості, адже людство розвивається шляхом розширення взаємозв'язку і взаємозалежності різних країн, народів та їхніх культур. У наш час поширена тенденція, пов'язана з поняттям глобалізація культур, що існує поряд з такими поняттями, як глобалізація англійської мови, глобалізація долара, тероризму, наркотиків тощо. Але провідною є інша тенденція − збереження культурної самобутності і рідної мови.

На думку С.Г. Тер-Мінасової, в контексті діалогу культур останнім часом спостерігається конфлікт культур [9]. Американський дослідник С. Хантингтон вважає, що наступна війна буде війною цивілізацій і культур. При цьому він досить критично висловився з приводу вестернізації (американізації) світу і використання англійської мови як загального засобу спілкування, прогнозуючи, що якщо через 500 років англійська мова стане єдиною у світі, то це буде найбільшою інтелектуальною катастрофою на нашій планеті [10].

Дійсно, сьогодні лише японська культура (в чистому вигляді) і, можливо, китайська, здатна конкурувати з американською. Одні вчені відзначають, що поступово весь світ змінюється на кшталт західної цивілізації, інші – заперечують сам термін "глобалізація" (цьому є підтвердження в падінні долара, послабленні тероризму тощо).

У контексті цих тенденцій світового розвитку стає надзвичайно важливим уміння визначати культурні особливості народів, щоб зрозуміти один одного.

Діапазон опору процесу злиття культур достатньо широкий: від пасивного неприйняття цінностей інших культур і мов до активної протидії їхньому поширенню й утвердженню. Достатньо згадати протидію мусульман у зв'язку з розміщенням карикатур пророка Мухаммеда в Данії і Франції. Так, у 2005 р. данське видання "Iyllfnds-Posten" опублікувало 12 карикатур, на яких було зображено пророка Мохаммеда. Мусульманський світ був шокований, оскільки зображення тварин, людей, а тим більше Мохаммеда, заборонено ісламом, як і будь-які інші форми ідолопоклонства. У такий спосіб Західна Європа продемонструвала горезвісну свободу слова. Конфлікт набув глобального масштабу, і керівництво ЄС мусило вибачитися перед мусульманами за свої ЗМІ.

Отже, проблема діалогу культур останнім часом залишається в центрі особливої уваги вчених і громадськості, але його, скоріше, на думку С. Г. Тер-Мінасової, потрібно перевести в площину конфлікту культур: "Діалог культур – це евфемізм, або, правильніше і сучасніше, політкоректний варіант конфлікту культур – саме ця проблема і хвилює людство" [9, 13]. Насамперед це стосується багатонаціональних держав, серед яких є, безперечно, і Україна.

Д. Кристал, автор теорії глобальної англійської мови і книги "Англійська мова як глобальна", в праці "Смерть мовам" (2000 р.) наводить страшну картину статистики. Із приблизно 5000 існуючих на Землі мов 51 мова має лише одного носія (на час написання праці). Зі смертю цього єдиного носія мова і культура зникнуть. Але серед інших причин зникнення мов, зокрема, мала чисельність носіїв, – не найголовніша причина. Основними руйнівниками мов і культур є процеси глобалізації. Порівняно з Д. Кристалом, Р. Філліпсон висунув теорію так званого лінгвістичного імперіалізму, знаходячи в англійській мові імперський контекст, закладений її носіями. Його наслідком є механізми символічного придушення, заміни, виключення з соціальних процесів інших мов.

За даними Д. Кристала, на Землі кожні два тижні вмирає мова. Кристал вважає, що, залежно від розвитку процесів глобалізації, до кінця XXI століття зникнуть від 50% до 90% сучасних мов. При цьому потрібно мати на увазі, що на 96% мов говорить 4% населення Землі [4].

Смерть мови і культури під впливом глобальної мови – це крайній випадок, можлива перспектива майбутнього, але сьогодні головна небезпека – це нівелювання національних культур, перетворення їх у деякий усереднений загальнолюдський сурогат, позбавлений національних особливостей. Неувага до цих питань характерна для багатьох країн колишнього СРСР, в тому числі російської та української більшості, що загрожує виживанню малих народів України і Росії.

Не менш гостро ці проблеми стоять у США та інших країнах. Так, в Америці набирає силу негативна тенденція, пов'язана з відомою американською ідентичністю, виробленою в американському "плавильному котлі" за відомою національною формулою "E Pluribus Unum" (єдність з безлічі). Наслідком цього є виникнення так званих "кольорових" міст (Вашингтон, Маямі, Детройт), а також расово-етнічних груп з специфічною культурою, що значно відрізняються від американських стандартів. Це суттєво гальмує процеси асиміляції, приводить до зниження відсотку змішаних шлюбів. Американські експерти говорять про "повзучу окупацію" південних штатів США латиноамериканцями. Заміна "плавильного котла" на кольорову "мозаїку" не вирішила суперечностей американського суспільства. Більше того, неофіційно там була визнана двомовність – тобто можливість використовувати рідну мову емігрантами в навчанні й суспільно-політичному житті, у бізнесі. В таких умовах англійська мова стає не першою, а другою мовою. Велика кількість етнічних компактних груп підтримують тісні зв'язки зі своєю Батьківщиною і переносять споріднені зі своїми народами звичаї, традиції разом з формуванням соціального ставлення, високим рівнем нерівноправності й злочинності. До речі, більшість американців вважають, що саме вони становлять центр Землі, а Європа – це така собі "буркотлива стара". В свою чергу, саме в США не відбувся синтез європейських цінностей з культурною спадщиною корінних цивілізацій індіанців, і лише після варварського знищення більшості племен американці почали цікавитися їхньою культурою й традиціями.

Отже, донині невідомо, які багатонаціональні країни слід вважати зразком, еталоном у діалозі культур. Тому й не згасає у сучасників інтерес до проблеми діалогу культур, мрії про який, на думку вчених, є рішенням проблем міжкультурної комунікації [9].

Як вважає С.Г.Тер-Мінасова, діалог культур передбачає взаєморозуміння і взаємодію представників різних культур [9]. На відміну від примітивної, спрощеної думки Є. І. Пассова про нібито біологічну визначеність ксенофобії. Це також, на погляд Тойнбі, "не обмін товарами". На нашу думку, досить переконливим є розуміння механізму діалогу культур у Ю. М. Лотмана: "Діалог культур як обмін порціями інформації весь час змінює становище культур у відношенні однієї до іншої. Культура переходить від системи, що перш за все сприймає інформацію, до системи, що її передає. В свою чергу, культура, що сприймає, проходить низку етапів. Спочатку прийняті тексти "зберігають образ "чужих", посідають "вище ціннісне місце". "Чужа мова стає знаком приналежности до "культурної еліти", вищого достоїнства" [7, 199]. Потім відбувається безпосередній процес взаємної адаптації. "Далі нібито відбувається "перегортання", коли починають вважати, що дана культура проникла в істинний смисл поняття з іншої культури краще, ніж культурний носій" [7, 200].

Оскільки головним засобом спілкування і культур, і людей є мова, одним із свідчень діалогу як взаємодії культур є запозичення з інших мов [9] . Кількість і якість іншомовних слів і виразів дозволяють судити про масштаби діалогу культур. Сьогодні кількість американізмів майже в усіх мовах світу набула таких розмірів, що в лінгвістиці ввійшов у обіг термін агноніми, тобто слова не зрозумілі або погано зрозумілі народу, що їх запозичив: тюнінг, консалтинг, пілінг, сейшн, пірсинг, абгрейт, реліз, флайєр, промоутер, порт-фоліо, кастинг і т.д. Через незрозумілість англомовні запозичення часто викликають огиду й неприйняття. Кількість англійських слів в одній фразі іноді так "зашкалює", що глядач (слухач) уже нездатний адекватно сприймати інформацію, наприклад: Генеральний директор холдингової, консалтингової чи трастової компанії організовує тренінгові курси, наділяє бізнес-планами, складає лістинг котирувань відповідно до маржі, встановленої Нацбанком, укладає ф'ючерсні контракти…

Активізація іншомовної лексики в будь-якій мові зумовлює різного роду дискусії, особливо серед лінгвістів.

Мовний бар'єр важкий, але очевидний. Однак знання мови ще не гарантує радощів спілкування, адже відомий вислів: "Через 15 років вивчиш англійську і будеш говорити сам з собою". Для того щоб "говорити з іншими", легко й ефективно спілкуватися, потрібно подолати ще один бар'єр – культурний. Цей бар'єр, на відміну від мовного, невидимий і невідчутний [9].

Але й в одній нації, об'єднаної однією мовою, можуть спостерігатися значні відмінності культур. Простий приклад "локального" конфлікту в Україні: вихідця з Івано-Франківщини обурює те, як у Києві на Водохрестя деякі люди освячують біля церкви поряд з водою пляшки з горілкою, вином і т.д. На Прикарпатті глечики з водою прикрашають різними кольоровими стрічками, зеленню тощо: "Та це ж велике свято!". Такі приклади є демонстрацією конфліктів різних культурних світоглядів навіть у межах однієї країни.

На практиці ми лише свої уявлення вважаємо нормою і зазвичай "ходимо в чужий монастир зі своїм статутом". Очевидно, головною порадою з питання виховання толерантності до чужих культур є мудрий вислів: "про смаки не сперечаються". Ось як, наприклад, виглядає мовний приклад з питань оцінки зовнішності в різних культурах. "У тлумачному словнику "Ал-Мунд-жит" зафіксований фразеологізм fl-aduww al-azrag "заклятий" (букв. голубий ворог), якому дається таке пояснення: "заклятий ворог", тому що у більшості візантійців, з якими араби воювали, були блакитні очі, що й послужило причиною називати лютих ворогів "голубими" [9, 53].

Як зазначалося вище, культурний і мовний бар’єри тісно взаємопов’язані і знаходяться у безперервній взаємодії.

Культурні помилки, що провокують і супроводжують конфлікт культур, сприймаються набагато болючіше і викликають більш негативну реакцію, ніж мовні вади. Однак щодо носіїв своєї культури – звичайно ніякої поблажливості! Ті, хто володіє літературною мовою, не вибачають "неграмотність" вживання інших варіантів: суржику, діалектів, жаргонів тощо. Особливо це не прощається публічним особам. Чого варто чути з вуст високопосадовців: г[а]л[а]сувати замість голосувати, п[а]п[и]редник замість попередник, слідуючий замість наступний, це не є виключенням замість це не є винятком, приймати участь замість брати (взяти) участь тощо. Цікаво, що вимоги правильності культури мови й строгості поведінки керівників будь-якої держави одразу викликають насмішки і, відповідно, зниження їхнього престижу, наприклад Буш, Чорномирдін і т.д.

Найголовнішою причиною міжкультурних конфліктів є мова. Дійсно, про що говорить російське прислів’я: снявши голову, по волосам не плачут?. Про тему вбивства. Про міцно сплячу людину говорять: спить як убитий або мертвим сном (тоді як англомовна людина: спить як колода).

На жаль, кожна мова містить цілий арсенал засобів, що використовуються для розпалювання міжкультурних і міжнаціональних конфліктів. У цьому зв’язку окремими темами мовних досліджень, є зневажливі, негативні етноніми (хохли, москалі, жиди, китайози, япошки, фріци, "лягушатники", хачики тощо), міжнародні анекдоти і так звані етнічні анекдоти, в котрих висміюється якась одна національність: у французів – бельгійці, у англійців – шотландці, у росіян – чукчі. Наприклад, росіяни глузують над чукчами (на їхній погляд, нерозумними, примітивними). Порівняйте також ганебну назву "чурка" в Росії щодо вихідців із Середньої Азії.

Отже, мова і культура мають певні засоби, за допомогою яких вони створюють різного роду перепони, "воюють" з іншими мовами і культурами. Але мова і культура також охороняють своїх носіїв, будучи свого роду щитами, що рятують народи від втрати національної самобутності. Це особливо важливо в умовах створення так званого "Глобального Села" Мак-Люєна.

Як і будь-яке суспільне явище, глобалізація має свої "за" і "проти". І якщо про глобальну культуру можна говорити, як про віддалену перспективу людства, то глобальна мова – більш-менш дійсний факт.

Безперечно, сьогодні на роль глобальної мови впевнено претендує англійська мова. Вона використовується як офіційна або як одна з офіційних більш ніж у 70 країнах. Понад двох третин усіх вчених пишуть англійською мовою і три чверті світової пошти створюється цією мовою. Приблизно 80 % інформації, що міститься в електронних базах усього світу, сьогодні представлено англійською, яка є рідною мовою понад 350 млн людей, не враховуючи приблизно 2 млрд "English users", які потенційно володіють англійською мовою. На нашу думку, нав’язування як єдиної цивілізаційної моделі, так і мови, згубно для існування і еволюції людства. Діалог культур і вірувань може вільно і творчо відбуватися лише за умови поваги до чужої релігійної, культурної, мовної ідентичності.

Отже, мова культури – це спосіб її збереження й передачі культури від покоління до покоління. Фундаментальний смисл мови культури в тому, що розуміння світу, який ми можемо пізнати, починаючи від поглядів Гумбольдта, Сепіра, Уорфа та інших, залежить від діапазону знання мов, що дозволяють цей світ сприймати, вийти за межі власної культури.

Література

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
2. Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации /Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
3. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 448 с.
4. Кристал Д. Английский язык как глобальный / Д. Кристал. – Весь мир, 2001. – 240 с.
5. Культурология: Учеб. для студентов техн. вузов. – 3-е изд., испр. и допол. – М.: Высш. шк., 2001. – 511 с.
6. Леви-Строс К. Первобытное мышление /К. Леви-Строс. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
8. Миронов В. В. Философия и метаморфозы культуры / В.В. Миронов. – М.: Современные тетради, 2005. – 424 с.
9. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2008 – 334 с.
10. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2003. – 603 с.

References

1. Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo / G.-G. Gadamer. – M.: Iskusstvo, 1991. – 368 s.
2. Grushevitskaya T. G. Osnovy mezhkul'turnoy kommunikatsii /T.G. Grushevitskaya, V.D. Popkov, A.P. Sadokhin. – M.: YuNITI-DANA, 2002. – 352 s.
3. Gumbol'dt V. fon. Yazyk i filosofiya kul'tury / V. fon Gumbol'dt. – M.: Progress, 1985. – 448 s.
4. Kristal D. Angliyskiy yazyk kak global'nyy / D. Kristal. – Ves' mir, 2001. – 240 s.
5. Kul'turologiya: Ucheb. dlya studentov tekhn. vuzov. – 3-e izd., ispr. i dopol. – M.: Vyssh. shk., 2001. – 511 s.
6. Levi-Stros K. Pervobytnoe myshlenie /K. Levi-Stros. – M.: Respublika, 1994. – 384 s.

7. Lotman Yu. M. Vnutri myslyashchikh mirov / Yu.M. Lotman. – M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1996. – 464 s.
8. Mironov V. V. Filosofiya i metamorfozy kul'tury / V.V. Mironov. – M.: Sovremennye tetradi, 2005. – 424 s.
9. Ter-Minasova S. G. Voyna i mir yazykov i kul'tur / S.G. Ter-Minasova. – M. : Slovo/Slovo, 2008 – 334 c.
10. Khantington S. Stolknovenie tsivilizatsiy / S. Khantington. – M.: OOO "Izdatel'stvo AST", 2003. – 603 s.

Бойко З. В.

Язык как канал смысловой диффузии в диалоге культур

В статье исследуется роль языка в культурах народов. Взаимодействие языка и культуры – это проблема понимания, т.е. проблема культурного диалога как по вертикали (диахронии) – диалога между культурами разных эпох, так и по горизонтали (синхронии) – диалога различных современных сосуществующих культур (Г.-Г. Гадамер).

Ключевые слова: языки культур, идентичность, проблема понимания, классификация языков культур, естественные, искусственные и вторичные языки, глобализация культур, английский язык как глобальный, диалог и конфликт культур.

Boiko Z.

It as a certain semantic interaction in the dialogue of cultures

The topicality of the problem lies in studying the language of the culture as a universal form of understanding reality, which combines ideas, perceptions, images, and other semantic structures. Profound changes, occurring in the acute geopolitical situation, the contradictions in all spheres of human life, lead, in fact, to a change in the type of the culture. It is therefore important to identify ways of preserving the identity of cultures and languages.

The problem of the language and the culture was studied by eminent philosophers-rationalists R. Descartes, B. Pascal, G. Leibniz, who called "basic meanings", that are genetically passed down from generation to generation, as an "alphabet of human thoughts". Description of meanings encoded in a language, classification, analysis of this alphabet is one of the main tasks of linguistics and cultural studies. Great German philosopher, linguist and cultural scientist W. von Humboldt stressed that this is a fundamental problem not only for science but also for the human existence. He also emphasized that through a variety of languages we discover the wealth of the world, human existence becomes broader for us and that any language is a hieroglyph that contains world and imagination of a human being.

The main problem of the language and the culture is the problem of understanding, the problem of effectiveness of the dialogue between cultures of different epochs (diachronic aspect), as well as the dialogue between contemporary cultures (synchronic aspect). Bridge, that links cultures, is a language. The biggest difficulty of the problem of understanding lies in the translation of meanings from one language into another. It is connected with the fact that every language has a plurality of semantic and grammatical differences.

Nowadays crisis of the educational idea of progress makes people look for other meanings. This search leads to the culture, the values of which cannot be learned without having a system of its languages. The language of the culture synthesizes various cultural aspects of life – social, cultural and historical, psychological, aesthetic, etc. In order to transform a life event into a cultural phenomenon, it should be transformed into the text. Understanding the language of the culture and mastering it give us freedom, ability of assessment and self-estimation, show us ways of including human being into cultural context, help to understand our place in the culture and be aware of the complex and dynamic structures of the society.

The problem of classification of languages of cultures is also the focus of scientists. Unlike purely linguistic classification of languages which is mostly represented by genealogical and typological classifications, classification of languages of cultures consists of two types: 1) natural languages (English, Ukrainian, Russian, Persian, etc.) and 2) artificial languages (Ido, Volapük, Esperanto, Sol-re-sol, BASIC, etc). Of course, language of the culture is the natural language, serving all areas of human activity, including culture. And it is so despite the fact that the linguistic units of any natural language can cause a confusion of notions, as was claimed by G.-G. Gadamer (although it concerned philosophy). The main reason is prejudice, the cause of which lies in the use of words. As for culture studies, there are also problems related to misunderstanding of meanings that exist in other cultures.

Nowadays the notion "globalization of cultures" that exists side by side with such concepts as globalization of English, dollar, terrorism, drugs globalization, etc, is rather widespread. But the major one is another trend – preservation of cultural identity and native language.

In the context of the dialogue between cultures recently there has been a conflict of cultures. American researcher S. Huntington believes that the next war will be a war of civilizations and cultures. He also criticizes Westernization of the world and the usage of English as a global language, predicting that if in 500 years English becomes the only language in the world, it will be the greatest intellectual catastrophe of our planet.

In light of these trends of the world development it is getting critical to identify cultural differences of peoples in order to understand each other, to achieve mutual recognition. The process of cultural interaction, leading to unification, causes desire of some people of cultural self-assertion and preservation of their cultural values, their language. A large number of people show their categorical rejection of cultural changes taking place in the world under the influence of globalization. They set the impermeability of own "ego" and exaggerated sense of pride for their national identity against the process of opening cultural boundaries.

The scale of resistance to the merge of cultures is quite wide: from passive rejection of the values of other cultures and languages up to active action against their spread and establishment. Therefore, we are witnesses and contemporaries of many ethnic and religious conflicts, resurgence of nationalism and fundamentalist movements.

Unfortunately, every language conceals an arsenal of means, inciting inter-ethnic conflicts.

Key words: languages of the cultures, identity, fundamentality of the problem, the problem of understanding, classification of the languages of the cultures, natural and artificial languages, English as the global language, dialogue and conflict of the cultures.

УДК 008:316.78

Бучковська Олена Юріївна
здобувач

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Розглядаються особливості міжкультурної взаємодії в умовах розбудови глобального співтовариства та його впливу на трансформацію соціокультурних відносин. Досліджується сутність культурної глобалізації як процесу зближення народів та формування нових явищ культури. Аналізується міжкультурна комунікація як спосіб підвищення значення етнокультурної самобутності, посилення прагнення до прояву культурної індивідуальності.

Ключові слова: *культура, культурна глобалізація, міжкультурні зв’язки.*

Культура є складним суспільним феноменом, який відігравав і продовжує відігравати значну роль у життєдіяльності людини. Вона впливає на працю, побут, дозвілля, менталітет, спосіб життя як всього суспільства, так і окремої особистості. Розвиток культури щільно пов'язаний з технічним й технологічним прогресом людства, його перспективами, тому багато проблем, пов’язаних з культурою, мають глобальний, міжнародний характер.

Сучасні процеси глобалізації поступово включають у систему світових взаємовідносин всі сфери людської діяльності і, за твердженням В. М. Горового, "…за своєю природою та внутрішньою суттю не можуть залишити насильно відгороджені оази, чи такі, що відгородилися за власною ініціативою від їх впливів Це – неорганічно для глобалізації" [2, 195].

Стрімка трансформація світового співтовариства змінила взаємозв'язок між територіально обмеженими державами й інформаційним та культурним простором. Усе більше міждержавна система винятkового територіального контролю, що управляла політичним, економічним та культурним життям упродовж декількох сторіч, поступається місцем інший дійсності, коли географічні межі, що роз'єднують країни, усе більше розмиваються логікою регіональних і глобальних взаємозв’язків у всіх сферах людської діяльності. За цих обставин завжди залишаються актуальними питання міжкультурної взаємодії яка є орієнтиром сучасного цивілізаційного розвитку.

Метою статті є обґрунтування основних напрямів та підходів міжкультурної взаємодії в умовах глобалізації як важливого процесу розбудови сучасного світу.

У порівнянні з економічним співробітництвом, політичною взаємодією, діалог культур в умовах глобалізації являє собою завдання особливої складності й ваги. Адже йдеться про пошук спільної мови для різних психологій, систем цінностей, ідентичностей, світоглядів. Глобальному співтовариству, яке формується, необхідно зробити зрозумілими й прийнятними одне для одного категорії різних культур.

Деякі автори пов'язують глобалізацію з процесами модернізації (Р. Робертсон, М. Уотерс), більшість авторів вважають, що глобалізація бере свій початок від останньої третини ХХ ст., будучи зумовленою революцією в інформаційних технологіях і завершенням "холодної війни"; низка вчених вважає, що в результаті глобалізації виник єдиний уніфікований світ, що базується на началах ринкової економіки, лібералізму, конс'юмерізму і детермінується могутніми економічними і політичними наднаціональними органами (Ф. Фукуяма, К. Омае).

Інші дослідники вважають, що глобалізація веде до багатополярного, хаотичного світу без централізованого управління і жорсткого набору ідеологічних і культурних преференцій (М.Уотерс); системний аналіз (І. Валлерстайн) стверджує непередбачуваність і поліваріантність сценаріїв розвитку сучасного світу.

Сучасні глобальні процеси М. Згуровський кваліфікує як "віртуальне звуження світової цивілізації". При цьому мається на увазі скорочені за рахунок комп’ютерних мереж, способів зв’язку, швидкісного транспорту в суб’єктивних відчуттях людини відстані та територіальні розмежування. "Глобалізація відкриває нові можливості для мільярдів людей у всьому світі. Зростання торгівлі, збільшення іноземних інвестицій, розповсюдження нових технологій, надшвидкісного транспорту, Інтернету і засобів масової інформації сприяють економічному і людському розвитку" [3, 12].

Отже, під "глобалізацією" розуміють суспільний процес, під час якого зменшується залежність соціального і культурного розвитку від географічного фактору (М. Уотерс). За визначенням Міжнародного валютного фонду – це інтенсивна інтеграція як ринку товарів і послуг, так і капіталів.

На думку В. Валлерстайна, повноцінна глобалізація постає в період становлення інформаційної економіки, тобто економіки, яка розвивається на основі інформаційних ресурсів. Глобалізація проявляється у залученні багатьох різноманітних чинників, що зрештою породжують процес глобальної трансформації, яка зачіпає усі сфери життєдіяльності – економіку, політику, культуру. Глобалізація являє собою соціальний процес, під час якого стираються географічні кордони соціальних і культурних систем, і населення все більше усвідомлює можливість зникнення цих кордонів [1].

© Бучковська О. Ю., 2014

За визначенням А. П. Садохіна, глобалізація культури – це процес інтеграції окремих етнічних культур в єдину світову культуру на основі розвитку транспортних засобів, економічних зв'язків та засобів комунікації [6, 176].

Культурна глобалізація – це процес, в який втягнуті не тільки в якості суб'єктів, а й в якості об'єктів всі країни і цивілізації. По-перше, процеси культурної глобалізації приводять до того, що суспільні, макросоціальні відносини людей виходять за межі національно-державних спільнот, набувають транснаціонального характеру. Культурна глобалізація ослаблює цю ідентифікацію, разом з глобалізацією руйнується структура основних принципів, на яких базувались держави і суспільства, являючи собою територіальні, відмежовані один від одного єдності, створюються нові силові і конкурентні співвідношення, з'являються нові конфлікти і суперечності між національно-державними єдностями і акторами, з однієї сторони, і транснаціональними акторами, ідентичностями, соціальними просторами, ситуаціями і процесами – з іншої.

По-друге – це криза інституцій і втрата власного простору громадської сфери, яка "приватизується": особисте життя витісняє громадське і поглинає його (один із виявів процесу індивідуалізації), в результаті чого зростає невизначеність, амбівалентність свідомості та соціальної ідентичності людей.

По-третє, культурна ідентичність руйнує взаємопов'язані з глобалізацією процеси, що відбуваються в сфері культури, адже культурна ідентичність людини з певною спільнотою реалізується перш за все через інтеріоризацію норм, уявлень, цінностей, зразків поведінки, що створюють її культуру. Глобалізація культурних зв'язків виводить їх за межі певного культурного ареалу, залучає їх до еталонів інших культур.

Водночас деякі антропологи вважають можливим говорити про формування нової глобальної культури, чи навіть глобальної свідомості, маючи на увазі ті еталони культури, що інтенсивно розповсюджуються в усьому світі, а часткове змішування культур робить можливим формування культурних сімей, що свідчить про перехід до більш широких культурних ареалів.

Очевидно, справжнє партнерство цивілізацій неможливо без надійної загальнолюдської культурної основи. Ця основа може бути вироблена тільки у процесі взаємодії людей різних культур у вирішенні загальнозначущих проблем різного рівня й ступеню складності. Тому діалог цивілізацій повинен іти не тільки у філолофсько-теоретичному ключі, але й у практичній площині. Кращим майданчиком для нього є саме створення й облаштованість глобального світу [5, 11].

Безперечною перевагою глобалізації є те, що вона дає можливість народам більше спілкуватися між собою, що сприяє їх зближенню та затвердженню в загальному цивілізаційному масштабі єдиної глобальної культури.

Соціальні, політичні та економічні зміни, що відбуваються в останні роки у світовому масштабі, призвели до збільшення процесу міграції народів, їх переселення, змішання рас та етносів. В результаті цих процесів все більше людей долають в тому числі культурні бар’єри, які раніше їх розділяли. Формуються нові явища культури, межі між своїми та чужими культурними особливостями стираються завдяки налагодженню нових комунікаційних зв'язків.

З середини XX сторіччя майже всі етнічні спільноти відчувають на собі вплив як з боку культур інших народів, так і більш широкого суспільного середовища, що існує в окремих регіонах і у світі в цілому. Такі сучасні тенденції до розширення взаємодії культур та народів робить особливо актуальним питання про культурну самобутність та культурні відмінності, деякі з них на тлі глобальних процесів стали більш яскравими, різко вираженими, вперше усвідомленими, однак такими , які мають бути прийнятими.

Процеси глобалізації та культурної динаміки дозволяють спостерігати і такий процес взаємодії культур, який з постійним поширенням тенденцій до глобалізації може призвести до їх уніфікації. Сприяє такому процесу створення матеріально-технічного підґрунтя для перетворення людства в жителів глобального села ("global village"), для формування Всесвітньої цивілізації, яка охопить всі народи [7, 190].

За твердженням М. Маклюена, майбутня всесвітня цивілізація не буде носити ознак індивідуалізму та націоналізму, відчуження, агресивності та військових конфліктів, вона буде суспільством "гармонійної комунікації" та "образного мислення", що є важливою умовою формування вищих культур [7, 191]. З іншого боку, надмірно активне спілкування та запозичення є небезпечними для втрати культурної самобутності і можуть становити загрозу духовній незалежності націй. Звідси – недовіра національно орієнтованої інтелігенції до лозунгів "відкритого суспільства", космополітизму та інтернаціоналізму і прагнення перешкоджати їх реалізації.

Як засвідчує світовий досвід, головні перешкоди на шляху до уніфікованої культури – не технічного та економічного характеру, а соціально-культурного та політичного. В результаті можна спостерігати велику кількість етнічних, релігійних конфліктів, націоналістичних настроїв в політиці, поширення виступів антиглобалізаційних організацій.

Звичайно, глобальна культура, яка формується сьогодні у світі, дуже різноманітна, а тому говорити про уніфікацію культурного простору дещо перебільшено та передчасно. Інтеграційні процеси відкривають кордони, розширюють перспективи розвитку культур. Наприклад, навіть впровадження ринкових механізмів самоорганізації, особливо на рівні міжкультурних контактів, сприяє розповсюдженню творчих індустрій, культурного туризму, розширює межі пізнання культурних здобутків та культурних цінностей різних країн. Розвиток глобалізації саме в такому напрямку розкриє можливості ефективної взаємодії культури та економіки.

Важливо усвідомити, що глобалізація не може і не повинна знищувати різноманітності способів життя людей, вона лише створює нові форми, що частково інтегрують попередні, акумулюють найцінніші надбання, модернізують та створюють нові канали комунікаційної взаємодії.

Культурна глобалізація – суперечливий процес, що розвивається одночасно в міждержавних і транснаціональних формах, сприяє виникненню наднаціональних і позанаціональних організацій, інституцій, утворень. Як свідчать дослідження, практично на всі сфери діяльності здійснюється вплив культурної глобалізації, яка приводить не тільки до переосмислення відносин між глобальною економікою і національними державами, а й до переоцінки зв'язків між глобальною економікою і локальними цивільними суспільствами, сприяючи і соціокультурній динаміці.

Змістовний характер міжкультурної взаємодії людей визначається предметом їх спілкування. Відповідно способи взаємодії залежать безпосередньо від цілей спілкування, від особливостей його організації, рівня підготовки, емоційного настрою, можливостей перцепції. Саме тому процес міжкультурної взаємодії повинен реалізуватися шляхом діалогу. В такому діалозі жодна культура не може претендувати на право виключного голосу або маніпулювання думкою. Відносини мають будуватися на принципах взаєморозуміння, взаємоприйняття та плюралізму. За визначенням А. П. Садохіна, культурний плюралізм являє собою адаптацію людини до іншої культури без відмови від своєї власної, він передбачає оволодіння людиною цінностями ще однієї культури без нанесення шкоди цінностям своєї культури, це добровільне оволодіння представниками однієї культури звичками та традиціями іншої, що в результаті збагачує власну культуру [6, 178].

Оскільки культура суттєво впливає на характер поведінки, стиль і форми спілкування між людьми, їх свідомість, духовні потреби, ціннісні орієнтації, необхідно долати існуючі труднощі шляхом налагодження ефективної системи комунікацій між різними суспільними групами та державами. Процеси вивчення, засвоєння, захисту від спотворень, примноження і передача наступним поколінням здобутків культури повинні відбуватися за допомогою використання різних форм та методів культурної взаємодії, які ґрунтуються на принципах рівного доступу до інформації, прямого спілкування між собою, колективного прийняття рішень.

Велика кількість спостережень та досліджень в галузі міжкультурної комунікації дозволяє зробити висновок, що її зміст та результати також залежать від домінуючих у будь-якій культурі цінностей, норм поведінки, установок. Саме глобалізація може підвищувати значення етнокультурної самобутності, посилювати прагнення до прояву культурної індивідуальності.

Реалії європейського суспільства мають такі специфічні характеристики культурного поля, як багатогранність внеску інших культур і цивілізацій (мова, економіка, історія, науки, філософія й література, музика, повсякденне життя тощо); локалізація культур (регіони Європи як історичні, культурні, географічні або економічні цілісності); мовний та етнокультурний плюралізм як наслідок історичного формування європейських держав націй; поглиблення нинішньої присутності інших культур у країнах Європи; нарешті, культурне розмаїття представницької європейської діаспори. Ці реалії потребують відповідних рішень, стратегій та програм у галузі міжкультурного співробітництва і на пан'європейському, і на національному рівнях [4].

Міжкультурне співробітництво здійснює вплив на сприйняття, мислення, поведінку всіх членів суспільства і визначає їх приналежність до даного суспільства. В такій інтерпретації культура являє собою цілісність, що відрізняється від інших завдяки релігійним, національно-державним межам або набору етнічних ознак.

Отже, міжкультурна взаємодія, яка стає невід'ємним атрибутом людської діяльності і процесом пошуку порозуміння та згоди у сучасному світі, може перевести процес глобалізації культур на якісно вищий рівень. Усвідомлюється різноманітність світу, і тому стає надзвичайно важливим вміти визначати культурні особливості складових елементів глобальної культури для того, щоб зрозуміти один одного, домогтися взаємного визнання. Тому в наш час оволодіння мистецтвом міжкультурної комунікації набуває все більшої актуальності та значущості.

Ідеологія міжкультурного співробітництва в умовах розширення Європейського Союзу викладена у програмі "Нова культурна ініціатива для Європейського Співтовариства", яка визначала основні напрями та пріоритети формування політичної культури народів Європи, створення єдиного та водночас різноманітного європейського культурного простору; розвиток європейської культурної індустрії; забезпечення вільного доступу до надбань європейської цивілізації та вільного обміну культурною спадщиною як складовою міжкультурного співробітництва [9].

Глобалізація проявляється у тому, що в наш час різні локальні спільноти стають усе більшою мірою взаємозалежними, все більшою мірою усвідомлюється необхідність забезпечення сталого розвитку усього людства як єдиного багатоманітного цілого, у якому будь-яке локальне соціокультурне утворення відтворюється безпосередньо в контексті глобальних процесів та структур. Саме тому діалог культур є необхідною рисою сучасних суспільств, сутністно необхідним соціальним механізмом їх буття взагалі, способом забезпечення рівного права на знання та культуру, що сприятиме культурному зростанню та розвитку кожної людини та країн в цілому.

Глобалізація культурних зв'язків виводить їх за межі певного культурного ареалу, залучає їх до еталонів інших культур. Особливо велику роль в цьому процесі відіграє значна інтенсивність системи глобальної комунікації та інформації. Міжкультурні комунікаційні процеси дозволяють осягнути культуру інших народів, зрозуміти ментальність інших людей які сьогодні вільно перетинають кордони різних

країн. Тому необхідно досягти погоджувальних дій у сфері політики, економіки та культури, що дозволить зберегти культурну різноманітність та виявити механізми, що дієздатні забезпечити ефективну економічну взаємодію у світі для якого глобалізація є невідворотним явищем.

Можна підсумувати, що особливості міжкультурної взаємодії у процесі глобалізації визначаються передусім сучасним технічним прогресом та глобальними політичними, економічними та культурними змінами, ущільненням мережі комунікацій. Це сприяє тому, що держави та народи, незважаючи на протиріччя та відмінності між собою, успішно знаходять способи та засоби взаємопорозуміння. Комунікація може перевести процес спілкування та обміну культурними надбаннями на якісно вищий рівень.

Перспективи подальших досліджень лежать у площині вивчення загальноєвропейської стратегії міжкультурного співробітництва, що є надзвичайно важливою складовою зовнішньої і внутрішньої політики держав, оскільки вона визначає загальні цілі, напрями і пріоритети діяльності в цій сфері для регіонального та національного співробітництва в європейському регіоні.

Література

1. Глобальные и региональные проблемы в работах Иммануила Валлерстайна. Реферативный сборник / сост. А. И. Фурсов. – М. : ИНИОН, 1998. – 244 с.

2. Горовий В. М. Особливості розвитку соціальних інформаційних баз сучасного українського суспільства / В. М. Горовий. – К., 2005. – С. 195.

3. Згуровский М. В. В водовороте глобализации : вызовы и возможности/ М. В. Згуровский // Зеркало недели. – 2001. – 17 нояб. – С. 12.

4. Карлова В. Державна політика у сфері культури : проблеми та напрямки здійснення в сучасних умовах / В. Карлова // Зб. наук праць / гол. ред. В. В. Лях. – К.: Український центр духовної культури, 2004. – Вип. 39. – 256 с.

5. Кувалдин В.Б. Смена глобализационной парадигмы и взаимоотношения Цивилизаций / В. Б. Кувалдин // Вопросы культурологии. – 2008. – № 9. – С. 11-12.

6. Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации / А. П. Садохин. – М., 2005. – С. 176-178.

7. Соколов А. В. Основы социальной коммуникации / А. В. Соколов. – СПб., 2004. – С. 190-196.

8. Формирование единого культурного пространства России в условиях глобализации : науч. конф. в РГБ // Библиотековедение. – 2006. – № 4. – С. 16-22.

9. Branding European Power. Peter van Ham [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.clingendael.nl/publications.

References

1. Hlobal'nye i rehyonal'nye problemи v rabotakh Ymmanuyla Vallerstayna. Referatyvnиy sbornyk / sost. A. Y. Fursov. – M. : YNYON, 1998. – 244 s.

2. Horovyy V. M. Osoblyvosti rozvytku sotsial'nykh informatsiynykh baz suchasnoho ukrayins'koho suspil'stva / V. M. Horovyy. – K., 2005. – S. 195.

3. Zhurovskyy M. V. V vodovorote hlobalyzatsyy : vyzovi i vozmozhnosty/ M. V. Zhurovskyy // Zerkalo nedely. – 2001. – 17 noyab. – S. 12.

4. Karlova V. Derzhavna polityka u sferi kul'tury : problemy ta napryamky zdiysnennya v suchasnykh umovakh / V. Karlova // Zb. nauk prats' / hol. red. V. V. Lyakh. – K. : Ukrayins'kyy tsentr dukhovnoyi kul'tury, 2004. – Vyp. 39. – 256 s.

5. Kuvaldyn V.B. Smena hlobalyzatsyonnoy paradyhmы y vzaymootnoshenyya Tsyvylyzatsyy / V. B. Kuvaldyn // Voprosы kul'turolohyy. – 2008. – № 9. – S. 11-12.

6. Sadokhyn A. P. Osnovy mezhkul'turnoy kommunykatsyy / A. P. Sadokhyn. – M., 2005. – S. 176-178.

7. Sokolov A. V. Osnovy sotsyal'noy kommunykatsyy / A. V. Sokolov. – S.- Pb.,2004. – S. 190-196.

8. Formyrovanye edynoho kul'turnoho prostranstva Rossyy v uslovyyakh hlobalyzatsyy : nauch. konf. v RHB // Byblyotekovedenye. – 2006. – № 4. – S. 16-22.

9. Branding European Power. Peter van Ham [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.clingendael.nl/publications.

Бучковская Е. Ю.

Влияние глобализации на тенденции развития межкультурного взаимодействия

Рассматриваются особенности межкультурного взаимодействия в условиях развития глобального сообщества, его влияние на трансформацию социокультурных отношений. Исследуется сущность культурной глобализации как процесса сближения народов и формирования новых явлений культуры. Анализируется межкультурная коммуникация как способ повышения значения этнокультурной самобытности, усиления стремления к проявлению культурной индивидуальности.

Ключевые слова: культура, культурная глобализация, межкультурные связи.

Buchkovska O.

The impact of globalization on development tendencies of intercultural cooperation

The article deals with the particularities of intercultural cooperation under the conditions of global society broadening and it's influence on social and cultural relationships transformation. It also investigates the entity of cultural globalization as a nationalities convergence process and forming of new cultural phenomena.

Modern processes of globalization promoting progressive civilized development and step-by-step include all the spheres of human activities into the world relationship system. Present day technical progress and global political, economic and cultural changes have prompted our planet, which is penetrated with a thick network of communications, to solve global survival problems, while countries and nations, regardless of existing contradictions and distinctions between them, are searching for methods and means of mutual understanding.

Globalization reveals itself by involving many different factors and giving a rise to global transformation which affects all the human fields of life activities – economy, politics and culture.

Cultural globalization – is a process in which all the countries and nations are taking part. Some of anthropologists believe in possibility to talk about the shaping of new global culture, or even global consciousness, which testifies the transition to wider cultural areas.

Globalization allows nations to communicate more with and learn more about each other, determine differences and reveal similarities which promotes their closing and confirmation in general civilized scope of a single global culture.

In today's world the priority is given to the market model of globalization. This means that realization of global processes is considered in a tight correlation of cultural and pecuniary well-being, which incorporates by widening of economical bindings, technical and technological processes and formation of global informative space.

This generates the desire of some countries for cultural self-affirmation and an aspire to save their own cultural achievements and values.

Integration processes open boundaries, extend culture development prospects, accumulate the most valuable acquirements, up-date and create new channels of communicative cooperation.

The content character of intercultural cooperation is determined by the subject of their communication, accordingly the ways of cooperation depend on the goals of communication, peculiarities of its organization, level of preparation, emotional state of mind and possibilities for perception. That is why the process of intercultural cooperation should be implemented through the dialogue. In such a dialogue none of the cultures are able to put in a claim on the right of exceptional voice or to manipulate others thoughts. The relationships have to be built on the ground of mutual understanding, acceptance and pluralism.

The development of intercultural communication, its content and results depend on the values which dominate in a culture, standards of behavior and sets. Exactly globalization is able to increase the matter of ethnic culture selfhood, strength the desire to show cultural individuality.

Intercultural communicative processes allow to comprehend culture of other nations, understand the mentality of those people who cross freely the boundaries of different countries.

The intercultural cooperation, which is becoming an inalienable attribute of human activity, and a process of searching for understanding and concord in modern world may lead the process of cultural globalization to the high-quality level. The diversity of the world is being realized and thus it becomes extremely important to be able to identify the cultural peculiarities of global culture constituent elements to understand each other and obtain mutual recognition.

So, the communication which is an inalienable attribute of any human activity and a prolonged process of searching for understanding and concord may lead the process of communication and exchange of cultural achievements to the high-quality level.

The way globalization manifestes itself is that in our time different local communities are becoming increasingly interdependant. To an increasing degree it is becoming realized the need for ensuring of a stable development for the total mankind as a single fully-variable unit. In such a whole any of local socio-cultural creation is reproduced directly in the context of global processes and structures. This is precisely why the dialogue of cultures is an important feature of modern societies, a necessary social mechanism of their existence in general, the way to provide with an equal right for knowledge and culture which will favour cultural growth and development of each person and countries in the whole.

Ukraine is on the primary stage of formation of favorable conditions for intercultural dialogue: our country has a significant amount of legislative acts, which should have provided its success, but their content not always fulfill modern standards. The prospects of further investigations lay in the area of studying general European strategy of intercultural cooperation, which is an extremely important component of foreign and internal policy of countries so long as it defines general goals, directions and priorities of activity in this sphere for regional and national cooperation.

Key words: culture, cultural globalization, intercultural relationships.

УДК 008:304

Власова Альона Юріївна
аспірантка

МАСОВА КУЛЬТУРА: СУЧАСНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті висвітлено сучасні аспекти дослідження масової культури як українськими, так і російськими культурологами. Проаналізовано різні напрямки дослідження масової культури, ключові питання проблемного поля феномена масової культури у новій культурній площині, зокрема у співвідношенні з фольклором та ідентичністю, урбанізацією та масовими видовищами, мовою, глобалізацією та соціокультурними процесами. Розглянуто масову культуру як суперечливий прошарок сучасної культури та означено деякі перспективи розвитку даного культурного явища.

Ключові слова: *масова культура, напрями дослідження масової культури, фольклор, ідентичність, урбанізація, глобалізація, соціокультурний процес.*

Нова соціально-економічна ситуація, що склалася у нашому суспільстві, характеризується активним впровадженням у суспільну свідомість масової культури.

Сьогодні в західній та вітчизняній культурологічній та філософській літературі помітною є відсутність єдиної думки щодо сутності масової культури, що й досі зумовлює неузгодженість позицій сучасних вчених з приводу її понятійного апарату. Масова культура – поняття, що має багато науково-

© Власова А. Ю., 2014

теоретичних підходів до свого вивчення та визначення його особливостей розвитку на сучасному етапі. Згідно з науковими дослідженнями еволюція даного терміна розпочинається від загального поняття категорії "маси" та теорії "масового суспільства", а об'єктом теоретичного дослідження масова культура стає в 30-40-х роках XX століття. Перехід до індустріального суспільства – найактивніший етап дослідження масової культури.

Поштовхом до вивчення масової культури послугували ті зміни в технології, які драматично впливали на долі культур – винайдення фотографії, вихід кінематографа на культурну арену, розвиток радіо та телебачення.

Протягом свої еволюції термін зазнавав критики. Якого лише визначення не надавали цьому поняттю: масова культура – як ідеологія щастя (Моран), як домінанта "одновимірної людини" (Маркузе), як зачарований світ ерзац-емоцій або примітивної компенсації відчуження (Фромм). Такі характеристики масової культури майже цілком складалися із спостережень, роздумів і висновків, які в кінцевому результаті сходилися лише до єдиного – засудження "культури масової людини".

Серед найбільш репрезентативних напрямків дослідження масової культури можна виділити: теорію масової культури як культури "масового суспільства", що замінила традиційні форми народної або "популярної" культури; дослідження Франкфуртської школи, що концентруються на понятті культурної індустрії, що гарантує стійкість капіталізму; структуралізм, в рамках якого масова культура розглядається як вираження універсальних і незмінних соціальних і ментальних структур; марксистські та немарксистські теорії, згідно з якими масова культура репрезентує себе як форму домінантної ідеології; теорія фемінізму, що зосереджується на патріархальній ідеології як основі масової культури; постмодернізм, що вбачає у формах масової культури втілення радикальних змін в ролі мас-медіа, що стирають межу між іміджем та реальністю.

Ставлення до феномена масової культури в рамках спеціалізованих гуманітарних дисциплін та в сучасному суспільстві амбівалентне. Світоглядні позиції, що розглядають поняття масова культура, дуже суб'єктивні і залежать від умовних вихідних точок або тем, що обираються тим чи іншим дослідником чи публічним персонажем для обґрунтування свого ставлення до масової культури.

Специфічною рисою еволюції масової культури на сучасному етапі можна вважати асиміляцію нею форм традиційної культури не лише на предметному рівні (матеріальні об'єкти, атрибути або символічні замінники), але і найбільш глибокому рівні – механізмів взаємодії індивідів і культурних суспільств один з одним, одним з яких є символічний обмін (термін Ж. Бодрійяра) [6, 119–126].

На думку А. Стародумова, існує три форми символічного обміну, характерні для сучасної масової культури: примусове обдаровування – нав'язування індивідові зайвих об'єктів споживання, як правило, символічних; віктимізована покупка; інтерактивне задоволення потреб як інверсія відносин "виробництво-споживання".

Більшість російських культурологів вважають, що культура, яка створюється масами, служить ґрунтом, на якому в подальшому виникає та розцвітає високе мистецтво, оскільки воно відображає духовні, емоційно пережиті і закріплені в смаках та почуттях стани індивіда та його задоволення чи незадоволення світом, цілеспрямованість на досягнення гармонійної взаємодії з ним, що втілює надії, бажання та ідеальні уявлення цих мас. Вони виділяють такі характерні риси масової культури: близькість до елементарних потреб людини, постійно зростаючий попит на її продукти, орієнтація на природну, ближче до інстинктивної, чуттєвість і примітивну емоційність, завжди сувора підпорядкованість владі в суспільстві, спрощеність у виробництві якісного продукту споживання.

Українські та російські дослідники однаково трактують те, що масова культура та народне мистецтво перебувають у певному зв’язку.

Масова культура та масове мистецтво в процесі свого розвитку постійно позичають у народного та високого мистецтва сюжетику, проблематику, символіку, метафорику та формальні прийоми.

Український науковець Данилюк А. І. досліджує поняття масова культура у співвідношенні з фольклором та доводить, що вона має ряд особливостей. Перш за все вона вказує на її зв’язок з класичною культурою, що зумовлює її відмінність від народної; стверджує, що однією з причин поширення масової культури в суспільстві є відмирання фольклору. Масова культура відрізняється від фольклору своєю нетрадиційністю, космополітичністю, тому стала більш прийнятливою для промислово розвинених країн, а науково-технічні досягнення XX століття зумовили її домінування в сучасному суспільстві [2, 25].

Російський науковець Іванов Р. М. розглядає питання ідентичності та масової культури, а саме вплив останньої на формування ідентичності. Він наголошує на тому, що масова культура має як позитивний, так і негативний вплив на ідентичність людини. Отже, на його думку, позитивний вплив мають такі функції маскульту: комунікативна, адаптивна, культуротворча, що сприяють встановленню соціально-особистісного балансу в суспільстві, а проблемний вплив має ціннісно-орієнтаційна, компенсаторно-розважальна, інтегруюча функції тому, що вони мають протилежно направлені вектори, які потребують врегулювання і управління з метою надання їм конструктивності ідентифікаційного впливу.

Польський вчений та фантаст С. Лем стверджує, що масова культура – це "сума соціальних технологій". Отже, можна зробити висновок, що масова культура – це власне не культура в цілому, а

та форма, якої набуває культурний розвиток в умовах індустріальної цивілізації, в умовах масового індустріального суспільства.

Масова культура – це один із варіантів культури, що можливий в сучасних умовах, пов'язаний з духовном станом сучасної людини. Людина маси отримала для себе цю культуру, яка, з одного боку, була природнім породженням духу часу та станом суспільства, а з іншого – стала спеціальним засобом для організації цієї людини, щоб нею можна було керувати.

Масовий характер культурних явищ зумовив можливість відродження механізмів міфологізації. В омасовленні пізнання сучасної людини "винні" деякі сторони та якості людської природи, що надають перевагу замість зручностей – істині, комфорту – дисципліні і самоорганізації, благополуччя – пізнанню.

Серед міфів маскульту виділяють міф успіху. Соціальні міфи так сильно впливають на людину, тому що вони втілюють її мрії, таємні надії, які здаються такими досяжними.

Для маскульту характерна система лекал, що діє за наступним принципом: художня типізація – стандартизація, ідеал – стандарт, естетика – біхевіористична практика, образ – імідж, ставлення – маніпуляція, сприйняття – споживання.

Сьогодні масова культура представляє більш високу соціокультурну категорію, нову форму соціалізації та інкультурації індивіда, орієнтації його в умовах побуту і праці, що постійно змінюються, нову систему маніпуляції його свідомістю, потребами, інтересами, попитом, а також ціннісними орієнтирами і стереотипами поведінки. Масова культура породжується об'єктивними процесами соціальної модернізації суспільств, коли соціалізуюча та інкультуруюча функції традиційної побутової культури, що акумулює соціальний досвід міського життя в доіндустріальну епоху, втрачають свою ефективність та практичну актуальність.

В той же час на сучасному етапі всередині масової культури виникають також процеси демасифікації, враховуючи індивідуальний запит споживачів, в тому числі творчо активних та інтелектуально розвинених, що в значній мірі ускладнює процес її функціонування.

На початку XXI ст. масова культура – специфічний спосіб освоєння дійсності та адаптації до неї, що характеризує специфіку виробництва і поширення культурних цінностей. Останнім часом масова культура міцно закріпилася в нашому суспільстві, тому і стала об'єктом вивчення сучасних українських вчених-культурологів.

У вітчизняній науковій думці низка авторів досліджують ключові аспекти проблемного поля феномена масової культури у новій площині.

Серед них особливо слід виділити таких українських вчених, як: Т. Гундорова, О. Забужко, А. Свідзинський, В. Вовкун, Л. Масенко, М. Поплавський, О. Б. Сінькевич та праці молодих науковців Застольської В.В., Данилюк А.І., Логвинової В.С., Погрібної В.Я. та ін..

Застольська В. В. у науковій праці "Масова культура як чинник формування ціннісно-нормативних уявлень в українському суспільстві" проводить репрезентативне дослідження розуміння сутності масової культури у трьох аспектах. Вона розглядає сутність даного поняття через порівняльний аналіз масового та елітарного варіантів культури, також акцентує увагу на тому, що масовою культурою в загальному вигляді називають культурні зразки, що здатні миттєво охопити велику кількість людей. Отже, аналізуючи сучасну соціокультурну реальність, Застольська В.В. пропонує визначення масової культури як такої, що базується не на розробці та модифікації тих чи інших положень, пов'язаних з аналізом стану культури і суспільства в процесі соціокультурного розвитку, а на її теоретичній рефлексії як повноправної культурної системи сучасності з відповідними характерними особливостями [3, 18].

А. Свідзинський дає таке визначення поняття масова культура: "..частка духовної культури, яку, як вважається, потребує і здатний засвоїти пересічний індивід…". Культуролог стверджує, що в сучасній формі масова культура пов'язана з урбанізацією. Професор на тлі відсутності дискурсу розглядає масову культуру, виходячи з вкрай неоднозначного характеру взаємодії культури зі свідомістю окремого індивіда. Він стверджує, що проблема створення масової культури – одна з найважливіших. Провалля і непорозуміння між елітою і рештою народу, інтелектуальний, моральний розкол у суспільстві, застерігає мисленник, – явище вкрай небезпечне, воно ховає в собі загрозу великих соціальних потрясінь [4, 269].

В. В. Вовкун у монографії "Масова культура та режисура масових видовищ" у розділі "Теорія культури та масової культури" показує зв'язок між теорією культури і масовою культурою, репрезентує огляд різних світових підходів і практик історії досліджень маскультури, розглядає поступ української масової культури від маскультурного концепту народництва, соцреалізму як принципу радянської маскультури до усвідомлення національної культури як цілісності: маскультурного вибуху кінця 80-х – початку 90-х років XX ст. та культурної конфігурації незалежної України. На думку В. Вовкуна: "Культура, яка поглинута масовою культурою, до того ж, не свого покрою, не здатна ні рекомендувати, ні розбудовувати міцну централізовану державу".

Т. Гундорова у праці "Слідами Адорно: масова культура і кіч" зазначає: "Мистецький акт і художня форма стають у модерну добу товаром споживання. Саме це дає підстави говорити про виникнення особливого культурного феномену – масової, або популярної, культури. Обидва поняття, зрозуміло, ідентичні, хоча назва "масова культура" все-таки має певний відтінок неґативности"[1, 2].

Масова культура як явище має право на існування, але проблема в тому, що, наприклад, в Україні вона переважно не є українською. Так як і в XIX ст. та в XX ст. масова культура на данному етапі в Україні розвивається в рамках імперського контексту, майже не творячи власного. Якщо елітарна культура більше тяжіє до західних зразків, на їх ґрунті пропонуючи власні нові жанри й методи, масова культура лише переймає те, що пропонує наш сусід, в тому числі й мову, якою її створюють. Масова українська культура має шанс на свій розвиток – разом із розвитком та становленням питомо українського середнього класу, який і буде споживачем культурного продукту такого роду.

Український науковець Л. Масенко аналізує маскульт у співвідношенні понять мова та масова культура. На її думку, мовний бар'єр між елітарною і масовою культурою гальмує і ускладнює процес становлення нового суспільства з кількох причин. Наприклад, саме мовний бар'єр позбавляє українську мову перспективи розширення сфери впливу оскільки за посередництвом масової культури здійснюється контакт всіх соціальних груп і водночас вона найкраще надається до мовного врегулювання з боку держави. Про це свідчить, зокрема, вдало організований фестиваль "Червона рута", однією з умов якого є виконання пісень українською мовою.

Важливим також є зв'язок масової культури з морально-етичними проблемами. Існує думка, про те, що, якщо масова культура продовжить своє існування в справжньому вигляді, то загальний культурний потенціал цивілізації не тільки не зросте, але може понести і істотних збитків. Її псевдоцінності дуже обтяжливі і навіть руйнівні для особи і суспільства. Тому необхідне ідейне перетворення масової культури через наповнення її більш піднесеними ідеями, естетично довершеними образами. Головну роль в такому перетворенні повинна зіграти світова духовна культура.

Міщенко Н.Д. наголошує на тому, що негативна інтерпретація масової культури не відповідає сучасним соціокультурним процесам. На даному етапі свого розвитку масова культура – це нова всеохоплююча реальність, яка формує сучасну людину, її світогляд. Соціокультурні процеси – це нова пріоритетна причина всеохоплюючого омасовлення. З одного боку, масова культура сприяла підвищенню рівня загальної культури людини, рівня її освіти, але водночас її поширення і розвиток призводить до спрощення духовного світу людини, до панування егоїстичного ставлення до життя, до проявів бездуховності.

М.Підлісний зазначає, що виникненню масової культури сприяло багато факторів: розвиток засобів масової комунікації, становлення індустріально-комерційного типу виробництва та розподілу, яке суттєво вплинуло на формування духовного світу людини і суспільства, демократизація культури, зокрема поширення середнього рівня освіченості мас, зростання часу дозвілля. Таким чином феномен масової культури має цивілізаційний характер і є ознакою глобалізації [4, 70-80].

Ж. Денисюк у дисертаційному дослідженні "Масова культура як чинник трансформування національно-культурної ідентичності в умовах глобалізації" вперше розглядає масову культуру як одного з головних агентів культурної глобалізації, що здійснює вплив на національно-культурну ідентичність. Вона продовжує думку про те, що реклама, як форма масової культури, через міфологічну побудову своїх текстів впливає на формування культурної ідентичності індивідів шляхом споживання символічно наповненої рекламної продукції.

Отже, можна зробити висновок, що аналіз масової культури акцентував у собі як характеристики "низької", примітивної культури, "культури мас", що створює загрозу "високій культурі", так і використання елітами масової культури, що пробуджує "низинні інстинкти" для духовної експлуатації мас, масової стандартизації і знеособлення.

Осмислення поняття масової культури супроводжується різними теоретичними аспектами. Створити цілісне уявлення поняття масова культура, звичайно, можливо, розглядаючи невипадкову для XX–XXI ст. нову культурно-історичну парадигму "масова культура" як ще один елемент простору культури.

У сучасній культурології "масова культура" все більше втрачає свою критичну спрямованість. Сучасні дослідники стверджують, що масова культура міцно закріпилася в суспільстві і чекати її спонтанного зникнення, принаймні, в найближчий історичний період не доводиться. Науковцями підкреслюється функціональна значимість масової культури, що забезпечує соціалізацію величезних мас людей в умовах складного, мінливого середовища сучасного індустріального урбанізованого суспільства, загальність масової культури, тому що вона охоплює широку серединну частину суспільства, торкаючись специфічним чином і еліти, і маргінальних верств.

Отже, аналіз наукової літератури дав змогу констатувати наявність значного наукового доробку у вивченні термінологічного апарату масової культури. Феномен масової культури представляє досить складний, багато в чому суперечливий пласт сучасної культури. У цілому погляди на масову культуру як явище можна умовно поділити на дві категорії: негативної оцінки – масова культура формує у своїх споживачів пасивне сприйняття дійсності, та позитивної оцінки – масова культура притягує до себе маси, вона здатна створювати семіотичний простір, дає можливість широкій аудиторії ознайомитись з продуктами традиційної культури.

Масова культура – універсальна культура, призначена або характерна для широких верств населення, космополітична, різновид сучасної культури. Тому сучасна масова культура – це комплексна форма організації і структурування культурного життя суспільства, що створює і культурний продукт, і його споживача.

Щодо способу виробництва та функціонування сучасна масова культура стає продуктом не художньо-естетичної творчості, а технічного виробництва, яке стосується лише сфери знань і технологій, а не душі та людських цінностей. Художньо-естетична сторона масової культури перестає бути її сутнісною характеристикою, вона стає лише додатковою, надаючи їй "товарного вигляду" та забезпечуючи попит на ринку. Фактично масова культура не виконує тих завдань і функцій, які традиційно пов'язані з поняттям культура і гіпертрофує компенсаційно-розважальну та у вужчому значенні соціальну функцію.

Література

1. Гундорова Т.І. Слідами Адорно: масова культура і кіч / Т. І. Гундорова // Критика. – 2005. – Ч.1–2 (87–88). – С. 32–37.

2. Данилюк А.І. Масова культура в контексті демократичних перетворень XX століття: дис.. на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук: 09.00.08/А. І. Данилюк. – К., 2000. – 276 с.

3. Застольська В.В. Ілюзорність як форма вияву масової культури України / В.В. Застольська // Людина. Світ. Суспільство (до 175-річчя філософського факультету). Дні науки філософського факультету – 2009: Міжнар. наук. конф. (21-22 квітня 2009 року): матеріали доп. та виступів. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". – 2009. – Ч.II. – С. 18–19.

4. Підлісний М.М. Феномен масової культури // Філософія. Культура. Життя: Міжвузівський збірник наукових праць. – 2010. – № 34. – С. 70-80

5. Свідзинський А. Синергетична концепція культури / А. Свідзинський. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2009. – 304 с.

6. Стародумов А.А. Потребление как культурно-антропологический феномен / А.А. Стародумов, В.А. Спирин // Вестник Вятского Государственного гуманитарного университета. Серия "Философия и социология; культурология". – 2009. – Вып. 4 (4). – С. 119–126.

References

1. Hundorova T.I. Slidamy Adorno: masova kultura i kich / T. I. Hundorova // Krytyka. – 2005. – Ch.1–2 (87–88). – S. 32–37.

2. Danyliuk A.I. Masova kultura v konteksti demokratychnykh peretvoren KhKh stolittia: dys.. na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata filosofskykh nauk: 09.00.08/A. I. Danyliuk. – K., 2000. – 276 s.

3. Zastolska V.V. Iliuzornist yak forma vyiavu masovoi kultury Ukrainy / V.V. Zastolska // Liudyna. Svit. Suspilstvo (do 175-richchia filosofskoho fakultetu). Dni nauky filosofskoho fakultetu – 2009: Mizhnar. nauk. konf. (21-22 kvitnia 2009 roku): materialy dop. ta vystupiv. – K.: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskyi universytet". – 2009. – Ch.II. – S. 18–19.

4. Pidlisnyi M.M. Fenomen masovoi kultury // Filosofiia. Kultura. Zhyttia: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats. – 2010. – № 34. – S. 70-80

5. Svidzynskyi A. Synerhetychna kontseptsiia kultury / A. Svidzynskyi. – Lutsk : Volynska oblasna drukarnia, 2009. – 304 s.

6. Starodumov A.A. Potreblenie kak kul'turno-antropologicheskiy fenomen / A.A. Starodumov, V.A. Spirin // Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya "Filosofiya i sotsiologiya; kul'turologiya". – 2009. – Vyp. 4 (4). – S. 119–126.

Власова А. Ю.

Массовая культура: современные аспекты исследования

В статье рассматриваются современные аспекты исследования массовой культуры как украинскими, так и русскими культурологами. Проанализированы различные направления исследования массовой культуры, ключевые вопросы проблемного поля феномена массовой культуры в новой культурной плоскости, в частности в соотношении с фольклором и идентичностью, урбанизацией и массовыми зрелищами, языком, глобализацией и социокультурными процессами. Рассмотрено массовую культуру как противоречивый слой современной культуры и очерчено некоторые перспективы развития данного культурного явления.

Ключевые слова: массовая культура, направления исследования массовой культуры, фольклор, идентичность, урбанизация, глобализация, социокультурный процесс.

Vlasova A.

Mass culture: modern aspects of research

The new socio-economic situation in our society in recent decades is characterized by an active implementation in the public consciousness of popular culture. Today there is foreign and national cultural and philosophical literature a noticeable lack of consensus about the nature of the popular culture that still causes a mismatch positions of contemporary scholars about its conceptual apparatus. Popular culture is a concept that has many scientific and theoretical approaches to their study and determination of its features today. According to the researching the evolution of the term begins on the general concept of the category of "mass" and the theory of "mass society" and the object of the theoretical study of popular culture is in the 30 – 40's of the XX century. The transition to an industrial society is the most active phase of the study of popular culture. According to the phenomenon of mass culture within the humanities and specialized in modern society is ambivalent. The ideological position is considered the concept of mass culture is very subjective and depends on the conventional reference points or topics that are selected by any researcher or public character to justify his relationship to popular culture.

Most Russian culture experts believe that the culture that created the masses is the ground on which later arises and flourishes high art because it reflects the spiritual, emotional and experienced fixed tastes and feelings of the individual states

and their satisfaction or dissatisfaction with the world, focus on achieving harmonious interaction with it, embodies the hopes, desires and ideal representation of the masses. They distinguish the following characteristics of mass culture: the proximity to basic human needs, the growing demand for its products focus on natural, closer to instinctive, primitive sensuality and emotion, always strict subordination of power in society, simplicity in producing a quality product consumption.

Ukrainian and Russian researchers interpret identically that popular culture and folk art is in a provider.

Ukrainian scientist Danilyuk A. explores the concept of popular culture in relation to folklore and proves that it has a number of features. First of all it points to its connection with classical culture, which makes it different from folk; argues that one reason for the spread of mass culture in society is withering away of folklore.

Russian scientist Ivanov G. consideres identity and popular culture, such as the impact of the latest features in the formation of identity. He emphasizes that popular culture has both positive and negative effects on human identity.

Polish scientist and science fiction Lam S. argues that popular culture is "the amount of social technologies." Thus we can conclude that mass culture is actually not culture in general and that is the form, which takes cultural development in terms of industrial civilization, in terms of mass industrial society.

Today popular culture represents a higher socio-cultural category, a new form of socialization and inculturation individual guidance in his life and work conditions that are constantly changing, a new system of manipulating his mind, needs, interests, demand, and value orientation and behavior.

At the beginning of the XXI century popular culture is a specific way of the understanding of the reality and adapt to it, describing the specifics of production and distribution of cultural property. Recently popular culture is firmly entrenched in our society and therefore became the object of studing of modern Ukrainian scientists and cultural studies.

Some authors explore key aspects of the problem field of the phenomenon of mass culture in the new plane in domestic scientific thought.

Among them Ukrainian scientists such as: Hundorova T., Zabuzhko O., Svidzinsky A., Vovkun V., Masenko L., Poplavsky M., Sinkevych O. and the work of the young scientists Zastolska V., Danilyuk A., Logvinov V., Pohribna V. etc.

Therefore analyzing the contemporary socio-cultural reality Zastolska V. offers a definition of mass culture as one that is not based on the development and modification of certain provisions relating to the analysis of the state of culture and society in the socio-cultural development and to its theoretical reflection as full of the cultural modernity with the relevant theme.

Professor Svidzinsky A. examines popular culture based on the highly controversial nature of the interaction of culture with the consciousness of the individual.

According to Vovkun V.: "Culture is absorbed into mainstream culture moreover not his cut or not able to recommend or develop a strong centralized state."

Popular culture as a phenomenon has a right to exist, but the problem is that? for example, in Ukraine it is usually not Ukrainian.

Ukrainian scientist Masenko L. analyzes mass culture in the relationship between the concepts and language of popular culture. In her view the language barrier between elite and mass culture slows and complicates the process of establishing a new society for several reasons.

Mishchenko N. emphasizes that the negative interpretation of popular culture does not meet modern social and cultural processes.

Denisyuk Zh. in the thesis of "mass culture as a factor in transforming the national and cultural identity in the context of globalization" was the first who examines popular culture as one of the main agents of cultural globalization which has impact on the national and cultural identity.

Popular culture is an universal crops or characteristic of the general population, cosmopolitan, a variety of contemporary culture. Therefore modern mass culture is a complex form of organization and structuring of the cultural life of the society that creates and cultural product and the consumer.

Key words: mass culture, directions of research of mass culture, folk-lore, identity, urbanization, globalization, socio-culture process.

УДК 008(477)

Вовкун Святослав Васильович
здобувач

ЕВОЛЮЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ПОГЛЯДІВ П.О.КУЛІША

У статті проаналізовано листи, щоденник, публіцистичні, літературні та історичні праці П.Куліша, а також слідчі документи, зміст яких свідчить, що ідеологія П. Куліша, а також його погляди на соціально-політичні процеси, історичні події та явища змінювалися впродовж усього життя, еволюціонуючи у бік консервативних традицій.

Ключові слова: *світосприйняття, козацька історія України, просвітницька робота, суб'єктивні концепції, козацька романтика, боротьба за українську мову, розвиток української літератури, поширення історичних знань, ідеологічні засади.*

Аналіз листів, щоденника, публіцистичних, літературних та історичних праць П.Куліша, а також слідчих документів свідчить, що його ідеологія, погляди на суспільно-політичні процеси, історичні події та явища змінювалися впродовж усього життя, еволюціонуючи, на жаль, у бік консервативних традицій. Загалом у формуванні ідеологічної основи дослідника, історика і письменника можна виокремити три етапи.

© Вовкун С. В., 2014

Перший етап – 30-50-і роки XIX ст. На цьому етапі, на нашу думку, світоглядний кругозір дослідника формувався під впливом успадкованого духу таємного політичного гуртка Харківського університету (1826) та вільнодумства Ніжинської гімназії вищих наук (1827-1830), піднесення польського визвольного руху та поширення його в Україні у 30-х рр. XIX ст.; виникнення політичного гуртка петрашевців у Петербурзі (1845) та Кирило-Мефодіївського товариства у Києві (1846); формування центрів освіти, науки і культури України – Харківського (1805) та Київського (1834) університетів, Волинського (1805) та Одеського Рішельєвського (1817) ліцеїв; створення історичного памфлету "Історія Русів або Малої Росії" (кін. XVIII – поч. XIX ст.), чотиритомної "Історії Малої Росії" (1822) Д.Бантиша-Каменського та п'ятитомної "Історії Малоросії" (1842-1843) М.Маркевича, тритомної "Історії Нової Січі або останнього Коша Запорозького" (1841) А.Скальковського, низки історичних, археологічних, етнографічних та джерелознавчих праць першого ректора Київського університету професора М.Максимовича; діяльності Київської тимчасової комісії розгляду давніх актів (1843), Одеського товариства історії та старожитностей; загального потягу української інтелігенції до усної народної творчості, фольклористики і виходу в світ книг "Досвід збирання стародавніх малоросійських пісень" (1819) М. Цертелєва, "Малоросійські пісні" (1827), "Українські народні пісні" (1834), "Збірка українських пісень" (1849) М.Максимовича, західноукраїнської "Русалки Дністрової" (1837); художніх творів І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, Г.Квітки-Основ'яненка, Є.Гребінки, Л.Боровиковського, А.Метлинського (Могили); основоположника нової української літератури, революціонера-демократа Т.Шевченка, життєвий шлях якого тісно переплітався з долею П.Куліша тощо.

Під впливом зазначених та багатьох інших обставин у П.Куліша сформувалося молоде романтичне прогресивне світосприйняття, сповнене любові до вітчизни, її історії з козакофільськими традиціями, рідного слова зі щирою вірою, що становище України можна змінити на краще, якщо за цю роботу всім дружно взятися. Власне, це бажання зумовило вступ П.Куліша до Кирило-Мефодіївського товариства, від якого у подальшому він усіляко відмовлявся. Саме цього часу побачили світ такі його праці: романтична повість "Михайло Чернишенко, або Малоросія вісімдесят років тому" (1843); віршована поема на історичну тематику "Україна. Од початку Вкраїни до батька Хмельницького" (1843); перший історичний роман "Чорна рада. Хроніка 1663 року та оповідання" (1846) та на її основі низка повістей; історико-публіцистична "Повесть об украинском народе" (1846); фольклорно-етнографічне видання "Украинские народные предания" (1847); гостросоціальна, прогресивна за своїм спрямуванням "Повесть о Борисе Годунове и Дмитрие Самозванце" (1857); ґрунтовні дослідження "Опыт биографии Н.В.Гоголя" (1856); славнозвісна фольклорно-етнографічна та історична праця у двох томах "Записки о Южной Руси" (1856-1857).

П.Куліш був переконаний, що козацьку історію України з минулого можна реанімувати, використовуючи її досвід у сучасному житті, а, найголовніше, шляхом широкої просвітницької роботи домогтися повалення деспотизму та кріпосницької дійсності.

Другий етап – 60-і – перша половина 70-х років XIX ст. Ще наприкінці 40-х років XX ст. жандармам третього відділу, використовуючи слідчі висновки 1847 р., вдалося залякати П.Куліша, зламати його потяг до участі у діяльності політичних гуртків та організацій. Ось декілька прикладів. Ще в 1847 р., звертаючись до жандармів, П.Куліш писав: "Я знаю, что личность моя приобрела теперь во мнении многих странный, унизительный для меня смысл. Поэтому я желал бы показать всем, что мой идеал возможной на земле справедливости, здравомыслия и практической любви к человеку заключается в русском правительстве, что на старое время русское вообще и в особенности на украинское я смотрю с ужасом и жалостью, и что, по моему мнению, для России теперь только наступило время полного развития прекрасной государственной жизни, начатой Петром Великим. "Черная рада" моя, вновь исправленная и местами переделанная, представляет как нельзя яснее всю беспорядочность украинской старины и, будучи основана на долгом изучении исторических источников, докажет всем рассудительным людям, что старина наша похожа на страшную ночную сказку, и что светлый день спокойной жизни настал для Малороссии только в новейшее время. Если б я был так счастлив, чтобы правительство возвратило мне свою доверенность позволением печатать, я бы выступил на новое литературное поприще с этим романом. Я уверен, что он заставил бы думать иначе обо мне и тех, которые негодуют на безрассудство проповеданных мною прежде мыслей, и тех, которые делают меня каким-то ламанческим героем. То и другое тяготит мою душу, и, ваше превосходительство, понимаете, как было бы для меня радостно, если бы все верили в мое перерождение по-вашему!" [2, 110].

У листі до О.Ф.Орлова П.Куліш знову запевняє, що він зробить усе, щоб перевиховатися: "Как ни тяжки были мои душевные и физические страдания, но я благодарю провидение за все, что произошло со мною. Теперь, по крайней мере, остаток жизни я проведу спокойно в отношении к себе и достойным образом в отношении к обществу. Этого спокойствия до моего ареста и суда надо мною я не знал: я был исполнен мыслей, горьких для самого меня и вредных для моих слушателей или читателей. Пересматривая теперь в уме все прошедшие свои действия, я удивляюсь великодушию государя императора. Ни одно правительство в Европе не поступило бы так милосердно с вредным фанатиком, каким я, к стыду моему, являлся в своих печатных сочинениях и письмах. Верьте, ваше сиятельство, что после того, как суд его величества надо мною был кончен, я нашел в собственном сознании судью самого неумолимого. Известие о решении дела Белозерского, сообщенное мне женою в крепости, в особенности меня поразило.

Я увидел, что действовал преступным образом в отношении к великодушнейшему и человеколюбивейшему в мире государю. Действительно, с этим прекрасным, но неопытным еще юношею мог

бы поступить подобным образом только отец, а не государь. Попечение о моей жене во время моего ареста, внимание, которым она пользовалась у исполнителей монаршей воли, наконец, облегчение меня переводом в госпиталь, сокращение срока моего ареста и милостивая заботливость даже об удобствах переезда моего в губернский город – все это наполнило мою душу глубочайшей благодарностью к е. и. в. Для полного моего спокойствия не достает одного: чтоб государь император забыл о моих проступках и считал меня новым подданным, которого возродило его великодушие. По крайней мере я стану всеми средствами стараться доказать, что теперь понимаю здраво и исполняю свято обязанности верноподданного.

Позвольте ж, ваше сиятельство, от всей души принести вам глубокую мою благодарность за ваше предстательство обо мне у престола и за бесценное покровительство, которого вы удостаивали мою жену. Верьте, ваше сиятельство, что вы своими действиями внушили мне неизгладимые и отрадные для всей моей жизни чувства!

С глубочайшим почтением и совершенною преданностию имею честь быть, милостливый государь, вашего сиятельства, покорнейший слуга П.Кулиш" [2, 109].

У листі до Л.В.Дубельта П.Куліш так пише про своє перевиховання: "Покорнейше прошу ваше превосходительство взять на себя труд – засвидетельствовать перед его сиятельством, что как бы ни пришлось мне тяжко жить на свете, я до конца сохраню в душе смирение кающегося преступника, и как ни ужасна для меня бедность, которую я уже испытываю и должен, по-видимому, испытывать больше и больше, однако же буду покоряться ей в молчании, как высшему определению судьбы" [2, 134].

У листі до приятеля О.Кониського 22 грудня 1862 р. П.Куліш наголошував: "Нехай за нас наше діло говорить, а не наші орації... нехай нашим ворогам буде тяжко від нашої розумної праці", – і закликав і себе, і своїх побратимів "стояти на тій стороні, де правда", бо якщо не так, то "на якого ж ката нам вся наша праця?".

"Та, на жаль, з історичною правдою у Пантелеймона Куліша, – на думку М.Жулинського, – були повсякчасні нелади через суб'єктивні концепції, породжувані і певними настроями, і швидкозмінними політичними орієнтаціями, і емоційно спалахуючими прожектами, і наївними сподіваннями на реформи та ласку" [3, 13].

Під гнітючим впливом циркуляра Валуєва 1863 р., остерігаючись жандармського переслідування, П.Куліш знову починає заперечувати свою причетність до Кирило-Мефодіївського товариства. Крім того, він переглядає свої погляди на роль і місце Запорізької Січі в історії України, історичні умови, які породжували селянсько-козацькі рухи наприкінці XVI – поч. XVII ст., революційні події 1648-1676 рр. тощо.

Не солідаризуючись з революційно-демократичним рухом другої половини XIX ст., П.Куліш піддає критиці революційні основи Шевченкової поезії, окремі історичні положення М.Максимовича, М.Костомарова та інших авторів. У вірші П.Куліша "З того світу", написаному у формі послання Т.Шевченка з того світу, згадується баба Талалайка (персонаж народних переказів), на легендарних, міфологічних розповідях якої нібито сформувались історично неправильні уявлення Т.Шевченка про минуле українського народу, його захоплення козацькою романтикою, що, зрештою, призвело до створення ним образів, позбавлених історичної правди і достовірності. На думку П. Куліша, героїзація у творах Т.Шевченка козаків та гайдамаків, прославлення їхніх подвигів – не що інше, як "брехні", які нічого спільного не мають з історичною дійсністю. Насамперед вони були розбійниками, п'яницями й руйнівниками цивілізації. І саме в цьому полягала велика помилка Т.Шевченка.

Цей же закид робить П.Куліш і М.Костомарову, маючи на увазі його історичні твори, зокрема оцінку діяльності Богдана Хмельницького [3, 637]. Створені П.Кулішем праці "Жизнь Куліша" (1868), "История воссоединения Руси" в трьох томах (1874-1877), "Руїна" (1863-1864), "Мальована гайдамаччина" (1868), "Козаки в отношении к обществу и государству" (1877), "Почин лихоліття козацького і перші козацькі бунти" (1868), "Хмельнищина. Історичне оповідання" (1861) та інші крок за кроком обґрунтовують історичну необхідність приєднання України до Росії, деструктивну роль в історії українських гетьманів та козацької отаманщини, козацько-селянських повстань тощо. У цей час П.Куліш в основу своєї діяльності кладе лише просвітницький рух, боротьбу за рідну мову, розвиток української літератури, поширення історичних знань, в центрі яких висвітлюються тепер уже козакофобські думки та процеси, які визначили закономірність входження України до складу Росії, та інші русофільські явища. На його думку, такі ідеологічні засади повинні були сподобатися провладним органам, зняти з нього життєве напруження.

Третій етап – друга половина 70-х – 90-і роки XIX ст. У цей період ідеологічні засади П.Куліша набули дещо плутаного та неоднозначного характеру. З одного боку, в наукових публіцистичних та художніх працях цих літ ("История воссоединения Руси" – Т.3 (1877), "Отпадение Малороссии от Польщи. 1390-1654 рр": В 3т. (1887-1889), "Материалы для истории воссоединения Руси" (1877)); публіцистичних та художніх творах ("Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року", "Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове" (1885), "Кирило-Мефодіївське братство в Києві 1843-1847 року. Роз'яснення П.Куліша, члена того братства" (1880), "Украинские козаки и паны в двадцатилетие перед бунтом Хмельницкого" (1895), збірка "Хуторна поезія" з автобіографічною розповіддю "Історичне оповідання" (1882), підсумковий творчий доробок "Дзвін" (1893), посмертне видання "Позичена кобза" (1897), поеми "Куліш у пеклі" (1890), "Маруся Богуславка", "Грицько Сковорода" та ін.) П.Куліш жалкує, що українські низи не змогли мирно співіснувати у складі польської

цивілізації у XV-XVII ст. і часом проявляли невиправдані жорстокі виступи проти польської адміністрації та майнових класів. З іншого боку – зі скрупульозною старанністю П.Куліш виписує жорстокий гніт щодо українського народу з боку польської шляхти та її посібників орендарів-євреїв, що насправді й формувало підґрунтя для всіх селянсько-козацьких заколотів. Саме керуючись таким баченням історії, П.Куліш вніс плутанину в трактування історичної ролі й місця таких постатей, як П.Конашевич-Сагайдачний, польський коронний гетьман Жолкевський, вихрещений воєвода Я.Вишневецький, С.Чернецький, керівник української революції 1648-1657 рр. Б.Хмельницький та ін., водночас піддавши критиці діяльність Запорізької Січі, а відтак – усталені погляди на роль і місце козацтва в історії українського народу тощо. Для П.Куліша у цей період ідеалом стала діяльність російських монархічних урядів, особливо Петра І, Катерини ІІ та й царів пізнішого періоду.

Після ганебного великодержавно-русифікаторського Емського указу 1876 р. П.Куліш доходить висновку про недержавну українську ментальність і стає на шлях каторжної трагічно самотньої просвітницької діяльності. Цього періоду, як і раніше, він вірно служить українській мові та літературі, робить усе можливе, щоб українська культура набула загальноєвропейського рівня. Автор статті "Одержимець духу" М.Олійник слушно зауважує, що тоді "Поет приходить до читача заново. Широко ж відчинімо двері "невсипучому трудівникові у нашій справі" (Панас Мирний). Пророковані митцем часи, коли "чи не буде мати учити сина добру і благородству по книжках моїх", настали. Прийшли по роках застою й рутини, заборони і нищення, вистраждані й омріяні, оплачені життям сотень тисяч невинних жертв. Цінімо ж їх як велике, здобуте в тяжкій борні благо, як щастя, котре випадає раз на віку. Не даймо обернути себе в чужоземців на рідній землі", – проти чого стояв і за що боровся "фанатик української народності". Пізнаймо істину – і істина позбавить нас від лукавства й нещирості, неправди й злостивості, що ними так обагатів нинішній світ. Слідом за ним, перефразовуючи його слова, скажімо самі собі: без труда нема життя; все, досі содіяне, – це так мало задля мого народу, моєї Вітчизни. Не судімо людину за те, чого вона не зробила, – воздається кожному по заслугах його" [4, 12].

Характеризуючи Кулішеву непослідовність, М.Жулинський слушно підмічає, що він то прославляє культуртрегерську щодо України місію польської шляхти; то після поразки 1863 р. польського повстання з ентузіазмом приймає запропоновану йому на його ж прохання царською владою посаду сановитого чиновника у Варшаві, згідно з якою він мав проводити там відповідну колонізаторську і русифікаторську політику; то захоплено вітає скасування 1861 р. кріпацтва в Росії і молить дозволу на переклад царського маніфесту українською мовою; то різко протестує проти заборони українського слова Емським указом 1876 р.; то публікує 1874-1877 рр. тритомну "Историю воссоединения Руси", в якій обґрунтовує історичну значимість Переяславської ради і водночас осуджує козацькі й селянські повстання, образливо оцінює творчу спадщину Т.Шевченка та його святе ім'я; то пише заяву, в якій зрікається російського підданства, хоча пізніше її забирає; то у "Зазивному листі до української інтелігенції" закликає забути класове розмежування в ім'я збереження рідного слова – цієї "скарбівні нашого духу" ("До гурту, паненята з мужичатами!"); то в поезіях "Пророк", "До рідного народу", в поемі "Магомет і Хадіза" та інших зневажливо оцінює визвольні народні рухи, звинувачує свій народ у затятій боротьбі, в сліпій злобі, невігластві... М.Жулинський підкреслює, що особливо виразно все це проступило в збірках "Хуторна поезія" і "Дзвін", у яких П.Куліш прославляє культуртрегерство Петра І і Катерини ІІ, які начебто заповіли темному українському народові з його "древнім звірством", "затурканій Україні" "свій ум державний". П.Куліш сподівався, що колись на ґрунті російського самодержавства проросте майбутня державність України, яка неможлива без розбудови національної культури. Звідси його послідовна подвижницька культурно-просвітницька діяльність, постійні компроміси з самодержавством, а також пошуки легальних форм у справі розвитку українського слова, спроби об'єднати навколо ідеї культурної цивілізації українського народу багатих і бідних, українську аристократію і темну чернь.

Тому особливо високо піднісся авторитет П.Куліша після опублікування етнографічних матеріалів у "Записках о Южной Руси", "Записок о жизни Гоголя" і роману "Чорна рада".

З метою підвищення загального освітнього рівня населення дослідник видає популярні "метелики" – дешеві книжечки серії "Сільська бібліотека" (1860-1862). В основі багаторічної праці над перекладом Біблії, творів світової літератури було бажання достукатися до широких мас українського народу. Відтак, Пантелеймон Куліш був драматично суперечливою особистістю, як справедливо зазначає М.Жулинський, його мінливі політичні орієнтації обурювали громадськість, передусім тих, хто намагався наслідувати його велике культурницьке подвижництво. Та їм, його друзям і однодумцям, доводилося то розпачливо розводити руками, то різко його критикувати в пресі, то писати гнівні листи, що страшенно вражало Куліша і змушувало пояснювати свої вчинки, виправдовуватись [1, 16].

Література

1. Жулинський М. Г. У праці каторжній, трагічній самоті /Жулинський М. Г. //П. О. Куліш. Твори: В 2 т. – К., 1989. – Т. 1.
2. Кирило-Мефодіївське товариство: В 3 т. – К., 1990. – Т. 1. – С. 76, 155-169, 170-171; Т.2. – С.66-69, 80-81, 90, 128-129.
3. Куліш П. О. Твори: в 2 т. /Куліш П. О. – К., 1989. – Т.1 – 654 с.; Т.2. – 670 с.
4. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року та оповідання /Куліш П. О. – К. 1990. – 255 с.

References

1. Zhulynskyi M. H. U pratsi katorzhnii, trahichnii samoti /Zhulynskyi M. H. //P. O. Kulish. Tvory: V 2 t. – K., 1989. – T. 1.
2. Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo: V 3 t. – K., 1990. – T. 1. – S. 76, 155-169, 170-171; T.2. – S.66-69, 80-81, 90, 128-129.
3. Kulish P. O. Tvory: v 2 t. / Kulish P. O. – K., 1989. – T.1 – 654 s.; T.2. – 670 s.
4. Kulish P. Chorna rada. Khronika 1663 roku ta opovidannia /Kulish P. O. – K. 1990. – 255 s.

Вовкун С. В.

Эволюция исторических взглядов П.А.Кулиша

В статье проанализированы письма, дневник, публицистические, литературные и исторические труды П. Кулиша, а также следственные документы, содержание которых свидетельствует, что идеология П. Кулиша, а также его взгляды на социально-политические процессы, исторические события и явления изменялись на протяжении всей жизни, эволюционируя в сторону консервативных традиций.

Ключевые слова: мировоззрение, казацкая история Украины, просветительская работа, субъективные концепции, казацкая романтика, борьба за украинский язык, развитие украинской литературы, распространение исторических знаний, идеологические основы.

Vovkun S.

Evolution of P.O.Kulish historical views

The article states that the analysis of letters, diaries, journalistic, literary and historical works P.Kulish and investigative documents show that its ideology, views on social and political processes, historical events and varied events throughout life, evolving in toward the conservative tradition.

In forming the ideological basis of the researcher, historian and writer can distinguish three stages.

The first phase – 30-50-ies of the XIX century. At this stage, we believe that the ideological outlook of the researcher shaped by political secret circle Kharkov University and Nijinsky high school science, the rise of the Polish liberation movement and its distribution in Ukraine in the 30s of the XIX century. Emergence of political circle Petrashevists in St. Petersburg and Cyril and Methodius in Kiev; formation centers of education, science and culture of Ukraine.

Under the influence of these and many other factors in P.Kulish formed young romantic progressive outlook, full of love for the homeland, its history, native words with a sincere belief that the situation in Ukraine can be changed for the better, if at all this work together to tackle. In fact, this desire led to the introduction P.Kulish Cyril and Methodius, which later he strongly refused.

Kulish was convinced that the history of Cossack Ukraine could revive the past, using her experience in modern life, and above all by the general educational activities to achieve the overthrow of despotism and feudal reality.

The second stage – the 60 – early 70- ies of the XIX century. Back in the late 40-ies of XX century gendarmes third division, using investigative findings in 1847, managed to scare P.Kulish break his desire to participate in political clubs and organizations.

In a letter to O.F.Orlova Kulish says that he will do everything possible to transform.

Under the oppressive influence Valuev Circular 1863, fearing persecution gendarmerie, P. Kulish starts again denied any involvement in the Cyril and Methodius. In addition, it revises its views on the role and place of the Zaporozhian Sich in Ukraine's history, the historical conditions that gave rise to peasant and Cossack movement in the late XVI – early XVII century. Revolutionary events of 1648-1676 years.

Not being in solidarity with the revolutionary-democratic movement II floor. XIX century, Kulish criticized the revolutionary foundations of Shevchenko's poetry, some historical position M.Maksymovych, M.Kostomarov and other authors.

During this period Kulish base its activities only puts educational movement, fighting for their own language, the development of Ukrainian literature dissemination of historical knowledge.

The third stage – the second half of the 70th – 90th years of XIX century. During this period of ideological principles Kulish became somewhat confused and ambiguous character. In scientific journalistic and artistic works of these years Kulish regrets that Ukrainian bottoms were unable to coexist peacefully as part of Polish civilization in the XV-XVII centuries and sometimes showed unjustified violent actions against the Polish administration and property classes. For P.Kulish ideal during this period was the work of the Russian monarchical governments, especially Peter I, Catherine II and the kings of the later period.

Therefore, Panteleimon Kulish was dramatically contradictory personality, as rightly pointed M.Zhulynskyy, its changing political orientations outraged the public, especially those who tried to imitate his great cultural asceticism.

Key words: outlook, Ukraine Cossack history, educational activities, subjective concept, the struggle for Ukrainian language Ukrainian literature development, dissemination of historical knowledge, ideological principles.

УДК 392:69.042.1

Гапетченко Руслана Юріївна
здобувач

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ, ЗВИЧАЇ, СВЯТА ТА ОБРЯДИ ЯК СКЛАДОВІ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СІМ'Ї

У статті розглянуто українські народні традиції, звичаї, свята та обряди, їх вплив на формування культурно-дозвіллєвої діяльності сім'ї. Проаналізовано вплив родинних традицій і свят на створення позитивного мікроклімату в сім'ї. Особлива увага приділена сільським аграрним родинам та їх святам і традиціям. Досліджуються деякі форми організації сімейної культурно-дозвіллєвої діяльності в сучасному українському суспільстві на основі народних традицій, звичаїв, свят і обрядів.

Ключові слова: *сім'я, традиції, звичаї, свята, обряди, культурно-дозвіллєва діяльність.*

Український народ впродовж багатьох століть формував свої традиції, звичаї, обряди та свята, становлення та трансформація яких відбувається постійно. Обрядово-звичаєва сфера – це ті прикмети й ознаки, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, а й в історичному минулому. Адже вона охоплює всі ділянки особистого, сімейного і суспільного життя кожної особистості. Народні традиції, звичаї, свята і обряди – це неписані закони, якими керуються в найменших щоденних і найбільших всенаціональних справах.

Сімейні традиції, звичаї і обряди найліпше відображали досвід виховання дітей кожного народу. Розвиненість тривких родинно-сімейних, побутових і культурних традицій свідчить про високий рівень формування етносу, кожної національності. До таких слід віднести пісню й танець як два потужні психофізичні чинники вираження морально-етичної й естетичної культурної цінності душі українського народу. Пісні також поетизують процес праці, роблять його більш привабливим, бажаним. Вони вчать ставитись до праці поважно, з любов'ю, бачити її красу.

Тривале функціонування родинних традицій, звичаїв, свят і обрядів в історії конкретного народу є свідченням його духовної та фізичної живучості, цивілізованості, культурної витривалості, доцільності існування у світовому просторі. Саме тому з-поміж найчисленніших давніх традицій українського народу, однією з найбільш поцінованих є патріотизм – це благородне, синівське почуття до своєї Батьківщини, яка водночас є часткою світової спільноти.

Основні віхи формування та розвитку побуту українського народу, його обрядово-звичаєву сферу висвітлювали дореволюційні вчені П.Чубинський, М.Максимович, М.Маркевич, В.Гнатюк, О.Воропай; народознавці – В.Борисенко, Н.Здоровега, О.Кравець, В.Скуратівський. Особливості функціонування української сім'ї, напрями реалізації її соціального потенціалу та родинного виховання засобами української етнопедагогіки відображені у працях З.Болтаревич, К.Журби, Г.Майбороди, В.Миронова, В.Наулка, А.Пономарьова, передавання та збереження народних традицій та обрядів у сім'ї – Н.Бабенко, А.Пономарьов, В. Постовий, М.Ткач та ряд інших.

Мета статті – виявити та розкрити значення народних традицій, звичаїв, свят і обрядів у культурно-дозвіллєвій діяльності сім'ї. Відповідно до мети у науковій статті сформульовані такі завдання: дослідити вплив на формування культурно-дозвіллєвої діяльності сім'ї українських народних традицій, звичаїв, свят та обрядів; проаналізувати значення родинних традицій і свят на створення позитивного мікроклімату в сім'ї; вивчити форми організації сімейної культурно-дозвіллєвої діяльності в сучасному українському суспільстві на основі народних традицій, свят і обрядів.

Формування визначення традицій зумовлені неоднозначністю тлумачення самого слова. Латинський термін tradition означає "переказ", буквально "передавання". У сучасній науковій літературі відображені різні підходи до розвитку традицій – даного суспільно-історичного феномена. Філософи, соціологи, етнографи називають цю категорію "Соціальним інститутом і нормою", "типом суспільних відносин", "елементами соціальної і культурної спадщини", системою ідеалів, досвіду, знань, творчості, смаків, установок, норм поведінки, процесом небіологічного передавання від поко-ління до покоління усталених культурно-побутових особливостей [7, 22-23].

Традиція, за визначенням українського філософа, культуролога С.Д. Безклубенка – це сукупність усталених, успадкованих від попередніх поколінь уявлень про навколишній світ, про місце та роль у ньому людей, їхні права й обов'язки один до одного та до природи; уявлень, які мають оціночний (аксіологічний) та нормативний (регулюючий) характер [3,185].

Важливу роль у вироблені духовного життя відіграють родинні та сімейні традиції, які підтримуються силою суспільної думки. Удосконалюючись та трансформуючись, вони стають нормами та правилами, важливими прискорювачами суспільного прогресу. Традиції кожної сім'ї мають свої особливості. Добрі традиції об'єднують сім'ю, дозволяють зберегти домашнє тепло та затишок, забезпечують створення гармонії, любові і поваги в родині.

Давньою та доброю традицією в родині є залучення дітей до спільної праці, до обговорення сімейних досягнень та проблем, залучення всіх членів сім'ї до спільних сніданків та вечері, родинні суботні обіди з

© Гапетченко Р. Ю., 2014

метою обміном досвідом та всілякими новинами. Традицією можуть буди цікаве, за певним сценарієм, проведення днів народжень кожного члена родини, святкування знаменних дат, зустрічі гостей, спільні виїзди на природу, відвідування культурно-мистецьких заходів, ранкова фіззарядка тощо. Регулярне спілкування, теплі взаємопочуття, повага членів родини – це ті складові морально-етичної культури, які об'єднують сім'ю, створюють сприятливий мікроклімат, формують духовну культуру кожної особистості.

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група має свої звичаї, що виробилися протягом багатьох століть і освячені віками. Народні звичаї охоплюють усі ділянки громадського, родинного і суспільного життя. Звичаї, а також мова – це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю [5, 9].

В усіх народів світу існує повір'я, як зазначає Олекса Воропай, що той, хто забув звичаї своїх батьків, карається людьми і Богом. Він блукає по світу як блудний син, і ніде не може знайти собі притулку, бо він загублений для свого народу. У тих батьків, які не дотримуються звичаїв, родяться діти, що стають вовкулаками.

Наш великий поет Тарас Шевченко, звертаючись до України, як до матері, що вічно страждає, питається: "Чи ти рано до схід-сонця Богу не молилася? Чи ти діточок не певних звичаю не вчила?..." [5, 10]. Як бачимо з цих слів Шевченка, не вчити своїх дітей звичаїв – це такий же великий гріх для матері, як і гріх не молитися Богу.

У ході історичного розвитку склалися й утвердилися форми, засоби та механізми збереження й передачі соціального досвіду, які в сукупності називаються традицією. Мета традиції полягає в тому, щоб закріплювати й відтворювати в нових поколіннях уставлені способи життєдіяльності, типи мислення і поведінки. Форми реалізації традиції різноманітні, але основними з них є звичай, свято та обряд. До того ж обряд може виступати елементом традиції, звичаю, свята, різновидом кожного із них. Щоб краще зрозуміти суть та призначення обряду, необхідно порівняти його із звичаєм та святом, які також представляють собою форми виявлення традиції.

Звичай, за визначенням Сапіги В.К., – це загальноприйнятий порядок, спосіб дій, загальноприйнята норма поведінки: те що стало звичним, засвоєним, визнаним, що увійшло у вжиток. Слово звичай походить від дієслова звикнути, тобто привикнути, привчитися до чогось, взяти щось за звичку. Таким чином, звичай – це звичка робити щось певним чином у праці, в побуті, родині, в суспільному, духовному житті; це звичний, давно заведений, який став звичайним порядком, однотипні масові дії, які відтворюються тривалий час [8, 44].

Соціальна роль звичаю та ж, що й традиції. Вона служить засобом збереження та передачі досвіду, освячення порядків і форм життя, які встановилися, регламентації й контроль поведінки індивідів, зміцнення їх зв'язку із тією соціальною групою (родина, нація суспільство), до якої вони належать. Зміст і роль звичаю й традиції по суті збігаються. Але вони відрізняються сферами дії. Сфера звичаю вужча, ніж традиції. Якщо традиція має місце у всіх сферах матеріального і духовного життя, то звичай існує лише в окремих його ділянках, головним чином у сферах праці, побуту, спілкування та сімейних відносин.

Звичай в буденному розумінні часто ототожнюється з обрядом, котрий також є однотипною дією у подібних, які тривалий час повторюються, обставин. Але якщо від традиції звичай відрізняється сферою, то від обряду – характером дій.

Обряд – це особлива колективна символічна дія, яка призначена для того, щоб наочно-образними засобами оформити й відзначити важливі події родинного, суспільного й особистого життя. Відмінною особливістю обряду є його символічність, умовність, образність. Обряд завжди – символ тих чи інших ідей, норм, ідеалів, цінностей, відношень, повчань, символ певної події, символічне втілення соціального досвіду [8, 46].

В обряді не ставиться завдання досягнення реального практичного результату. Мета обряду – за допомогою символів і символічних дій висловити, передати, закріпити традиційні для якого-небудь суспільства, соціальної групи (родини, сім'ї) ідеї, ідеали, норми, цінності, зразки життєдіяльності, викликати у його учасників відповідні почуття, настрої, переживання, створити у процесі його проведення морально-психологічну атмосферу, яка сприяла б засвоєнню соціального досвіду, котрий передається за допомогою даного обряду.

Усе сімейне життя в минулому супроводжувалося різноманітними обрядами та ритуалами, котрі в образно-символічній формі означали певні етапи життя людини і окремі стадії розвитку сім'ї. Відповідно до природного циклу існування людини склався і комплекс сімейних обрядів: родильні, весільні, поховальні й поминальні. З розвитком раціональних знань сенс заборонних магічних обрядів поступово втрачався, а ритуальні дії перетворилися на одну з традиційних розваг народу. Разом з появою нових обрядових дій і символічних ритуалів старі продовжували зберігатися, однак, їхній зміст поступово змінювався [6, 88].

Так склався багатошаровий і багатофункціональний обрядовий комплекс. Ця закономірність особливо рельєфно простежується в родильній обрядовості, що пояснюється надзвичайною делікатністю самого факту народження дитини, котре, до речі, було й основною умовою визначення закономірності сім'ї. Згідно зі звичаєвим правом сім'я набувала чинності тільки тоді, коли в ній були діти.

Похоронна та поминальна обрядовість також була однією із форм родинних традицій. Смерть людини завжди сприймалася як велике горе і, разом з тим, як звичайна необхідність. Щорічно через тиждень після Великодня відбувалися громадські колективні поминки (панахиди, гробки). Люди цілими сім'ями збиралися на цвинтарі, впорядковували могилки і влаштовували пригощання. Цей звичай зберігся й дотепер.

За винятком похоронних і поминальних, всі обряди є радісними й святковими подіями. Але обряд і свято – не одне і те ж, бо включає в себе обряд чи обряди як необхідну складову частину, але до обряду не зводиться. Свято не має суворо установленої форми, вона може значно видозмінюватися в залежності від творчості його учасників, самодіяльність яких не регламентована.

Якщо в обряді головним є особлива символічна дія, то у святі – безпосередній вираз почуттів, настроїв, переживань у зв'язку з пам'ятними подіями в житті суспільства, колективу, сім'ї, особи. Таким чином, свято – день (чи дні), в який (які) урочисто відзначають значні, видатні події, історичні або календарні дати [4, 62]. В минулому, як і зараз, свята в більшості випадків були днями, присвяченими відпочинку. За ними у зв'язку із цим і закріпилася назва святкових, тобто вільних, незайнятих, неробочих, на відміну від буднів. Так виникло поняття свята. У дні пам'яті важливих подій і дат проводилися обряди на честь кого – чи чого-небудь. Звідси зв'язок свят із обрядами, котрий, проте, не переростає в їх тотожність. Свята й обряди були і є відносно самостійними явищами культури, засобами передачі досвіду від покоління до покоління.

Наприклад, колядки і щедрівки, у яких є ще дохристиянські мотиви, нині ми сприймаємо як розваги. Але у народі здавна вірили, що все те, що побажають колядники тому, для кого вони співають-колядують, обов’язково збудеться. Колядові пісні слід розглядати як один із засобів нейролінгвістичного спрямування дитини до певної мети, а саме до обирання хліборобського трудового шляху. До фольклорно-етнографічного комплексу кожного свята неодмінно входять календарні пісні: пісні-команди, які супроводжують певний обряд, заклинальні пісні-молитви, звернені до надприродних сил, та величальні пісні-уславлення господарів, дітей, урожаю, щастя, благополуччя.

Впродовж тисячоліть землеробство було провідною галуззю господарства слов'янських народів. Землеробський тип господарства довгі віки визначав характер розвитку всіх сфер економічного і соціального життя східнослов'янських родин. Його вплив відчутно позначився на матеріальній та духовній культурі і, зокрема на традиційних звичаях та обрядах кожної родини, сім’ї.

Народний календар українців мав виробничий зміст, що яскраво засвідчують давньослов'янські за своїй походженням назви місяців. Стихійно-матеріалістична основа народного світогляду розкривається в приказках і прикметах, що відбивають раціональні сільськогосподарські знання землероба та його спостереження за астрономічними і метеорологічними явищами, а також у деяких виправданих із погляду доцільності ведення господарства прийомах і діях, обрядова функція яких не первинна. І з другого боку, народний календар увібрав у себе багато містичних елементів: різні види магії, ворожіння, забобони, релігійні звичаї та обряди, більшість із яких базується на первісній вірі в залежність людського життя від впливу надприродних сил [9, 33].

Усна народна творчість також може слугувати класичним прикладом єдності між усіма українськими землями. Ця спільність мови та звичаїв завжди була тими вузлами, які зв’язували наш народ, коли він штучно був поділений державними кордонами. Не випадково в Україні існує повір’я, що духи всіх дітей – живих і мертвих, забутих і безвісті пропалих – на Свят Вечір злітаються до своїх матерів на таємну вечерю, і ніякі віддалі, кордони, кам’яні мури і залізні брами цьому перешкодити не можуть. Як бачимо, звичаєвий обряд "Святої Вечері" символічно об’єднує всіх людей, що належать до одного народу, однієї нації, родини.

Ми, українці, нація дуже стара, і свою духовну культуру наші пращури почали творити далеко до християнського періоду на Україні. Ще й тепер ми маємо у своїх звичаях і народній усній творчості ознаки поєднання староукраїнської, дохристиянської і християнської культур. Староукраїнські традиції ввійшли у плоть і кров наших звичаїв, і тепер ми собі не уявляємо Різдва без куті (символ урожаю), Великодня – без писанки (символ народження весняного сонця), Святої Трійці – без клечання, навіть називаємо це свято "Зеленими Святами" (зеленим зіллям наші предки охороняли своє житло від нечистих духів). Всі ми відзначаємо свято Купала (очищення вогнем та водою), на "Введіння" закликаємо щастя на майбутній рік, "Катерини" кличемо долю, а на "Андрія", хто з нас не кусав калити і яка дівчина не ворожила, чи вийде заміж цього року? Нарешті, діти, бавлячись весною, співають: "А ми просо сіяли, сіяли. Ой дід-Ладо сіяли, сіяли … ". Все це – наша дохристиянська культура, наша найстаріша традиція [5, 11].

У наш урбанізований, модернізований час люди також не відмовляються від елементів містицизму та надання багатьом традиціям, обрядам і звичаям особливої святості, насамперед, від їх поцінування та додержання. У багатьох випадках важливого значення набувають родинні реліквії, мистецькі вироби, навіть суто побутові предмети. Сім’ї з усталеними традиціями відзначалися згуртованістю, єдністю, високим рівнем духовності, розвинутими здібностями та інтересами, широким спектром культурних запитів.

Інтеграція сімейних традицій, звичаїв і обрядів детермінується конкретними умовами та потребами людей у забезпеченні спадкоємності поколінь, передачі соціального і духовного досвіду підростаючим поколінням. Історичний досвід організації культурно-дозвіллєвої діяльності сім’ї засвідчує, що традиції, звичаї, свята і обряди виступають в процесі нього дозвілля як олюднена історія українського народу. Вони об’єднують націю і підтримують її життєздатність, формують високий національний ідеал, гуманістичний за своїм спрямуванням і змістом, багатий за формами і засобами виразу.

За результатами соціологічного дослідження понад 80 відсотків опитаних представників українських родин намагаються оберігати й передавати від покоління до покоління ікони, якими благословляли їх до шлюбу їхні батьки, рушники, що були своєрідними оберегами сімейного затишку, весільний одяг. Сьогодні до цього долучаються сорочечка немовляти, волосянко з перших пострижин тощо. Незважаючи на стрімке входження України в європейський і світовий простір, який забезпечує

людей весільним одягом останньої моди, українські дівчата не відмовляються приміряти мамине і навіть бабусине весільне вбрання, українські вишиванки тощо [2, 66].

Упродовж багатьох історичних епох звичаї, традиції та обряди відігравали роль першої школи любові й мудрості, національного виховання, були осередком набуття моральних чеснот і благородних учинків, формування пошани до рідної мови, символів, побутової, громадської та сімейної культури.

Сім'я є головним носієм національних традицій, котрі протягом століть допомагали формувати широкий духовний світ, високі моральні цінності, виховувати працелюбність, повагу до старших, любов до рідного краю. Через сімейну сферу передаються традиції між поколіннями. В рамках сім'ї засвоюється близько 60 відсотків усього обсягу етнокультурної інформації, яка потім становить основу для етнічної самоідентифікації особистості [1, 47].

На тлі процесів модернізації та глобалізації сім'я залишається найбільш стабільним елементом у національному вихованні особистості на основі традицій, звичаїв, свят та обрядів. Шляхом навчання в сім'ї спілкуванню, проведенню спільної культурно-дозвіллєвої діяльності та формування загальнолюдських рис поведінки та духовних цінностей відбуваються перші кроки соціалізації особистості, формування сімейної духовної культури.

Література

1. Бабенко Н.Б. Дозвілля сім'ї. Теоретичні та емпіричні аспекти: Монографія / Надія Борисівна Бабенко. – К.: ДАКККіМ, 2001. – 157с.

2. Бабенко Н.Б. Українські народні традиції, свята і обряди як прояви сімейної культури // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал / Н.Б.Бабенко. – К.:Міленіум, 2013, №2. –221с.

3. Безклубенко С.Д. Мистецтво: терміни та поняття. Енциклопедичне видання:[у 2 т.] / Сергій Данилович Безклубенко. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2010. – Т.2 (М-Я). – 256 с.

4. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічні дослідження/В.К. Борисенко. – К.: Наукова Думка, 1988. – 192 с.

5. Воропай О. Звичай нашого народу:У 2 т.(Етнографічний нарис)/Олекса Воропай. – К.: Оберіг, 1991. – Т.1 – 500 с.; Т.2 – 446 с.

6. Здоровега Н.І. Нариси народної обрядності на Україні / Н.І.Здоровега. – К., 1974. – 173 с.

7. Родинна педагогіка: навч.-мед. Посібник / А.А.Марушкевич, В.Г.Постовий, Т.Ф.Алексєєнко та ін. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 216 с.

8. Сапіга В. К. Українські народні свята та звичаї / В.К. Сапіга.- К.: Т-во "Знання України". – 1993. – 112 с.

9. Скуратівський В.Т. Святвечір (У 2к.) / Василь Тимофійович Скуратівський. – К.: Вироб. комерц. фірма "Перлина", 1994. – К.1 – 228 с.

References

1. Babenko N.B. Dozvillia simi. Teoretychni ta empirychni aspekty: Monohrafiia / Nadiia Borysivna Babenko. – K.: DAKKKiM, 2001. – 157s.

2. Babenko N.B. Ukrainski narodni tradytsii, sviata i obriady yak proiavy simeinoi kultury // Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: Nauk. zhurnal / N.B.Babenko. – K.:Milenium, 2013, №2. –221s.

3. Bezklubenko S.D. Mystetstvo: terminy ta poniattia. Entsyklopedychne vydannia:[u 2 t.] / Serhii Danylovych Bezklubenko. – K.: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 2010. – T.2 (M-Ya). – 256 s.

4. Borysenko V.K. Vesilni zvychai ta obriady na Ukraini: Istoryko-etnohrafichni doslidzhennia/V.K. Borysenko. – K.: Naukova Dumka, 1988. – 192 s.

5. Voropai O. Zvychai nashoho narodu:U 2 t.(Etnohrafichnyi narys) / Oleksa Voropai. – K.: Oberih, 1991. – T.1 – 500 s.; T.2 – 446 s.

6. Zdoroveha N.I. Narysy narodnoi obriadnosti na Ukraini/N.I.Zdoroveha. – K., 1974. – 173 s.

7. Rodynna pedahohika: navch.-med. Posibnyk / A.A.Marushkevych, V.H.Postovyi, T.F.Aleksieienko ta in. – K.: Vydavets PARAPAN, 2002. – 216 s.

8. Sapiha V. K. Ukrainski narodni sviata ta zvychai / V.K. Sapiha.- K.: T-vo "Znannia Ukrainy". – 1993. – 112 s.

9. Skurativskyi V.T.Sviatvechir (U 2k.) / Vasyl Tymofiiovych Skurativskyi. – K.: Vyrob. komerts. firma "Perlyna", 1994. – K.1 – 228 s.

Гапетченко Р. Ю.

Народные традиции, обычаи, праздники и обряды как составные культурно-досуговой деятельности семьи

В статье рассмотрено украинские народные традиции, обычаи, праздники и обряды, их влияние на формирование культурно-досуговой деятельности семьи. Проанализировано влияние семейных традиций и праздников на создание позитивного микроклимата в семье. Особенное внимание уделяется сельским аграрным семьям, их праздникам и традициям. Исследуются некоторые формы организации семейной культурно-досуговой деятельности в современном украинском обществе на основании народных традиций, обычаев, праздников и обрядов.

Ключевые слова: семья, традиции, обычаи, праздники, обряды, культурно-досуговая деятельность.

Hapetchenko R.

Folk traditions, customs, holidays and ceremonies as components of family cultural and leisure activities

The article deals with the Ukrainian folk traditions, customs, holidays and ceremonies and its influence on the family cultural and leisure activities formation; the article gives a detailed analysis of the family traditions and holidays

influence on making a positive micro climate in the family. Special attention is focused on rural, agricultural families, their holidays and traditions. This paper investigates some forms of organizing family cultural and leisure activities in a modern Ukrainian society, based on folk traditions, customs, holidays and ceremonies.

Ukrainian folk has been forming its traditions, customs, holidays and ceremonies within centuries, and even now, all the time, they are in the process of formation and transformation. Family traditions, customs and ceremonies have been reflecting the experience of upbringing children of each nation. Sophistication of long-lasting family, common and cultural traditions indicates high level of an ethnic group formation of each nationality.

Family traditions, supported by the force of public opinion, play an important role in the spiritual life formation. Being improved and transformed, they become norms and rules, important accelerators of a social progress. Traditions of each family have their own peculiarities. Good traditions unite family and help to preserve home warmth and coziness, ensure creation of harmony, love and respect in the family.

Old and good tradition in the family is involving children in a joint work, discussion of family achievements and problems, involving all the members of the family in joint breakfasts and dinners, family Saturday's lunches for exchanging experience and all sorts of news. As a tradition may be considered some interesting, according to the certain scenario, birthday keeping of each member of the family, celebration of important dates, meeting guests, joint outings, visiting of cultural and art events, morning exercises and etc. Regular communication, warm feelings, respect of family members – these are those components of a moral and ethical culture, which join together family, create a favorable microclimate and form spiritual culture of each individual.

Each nation, each folk, even each social group has its customs, formed within many centuries and time honored. Folk customs cover all the areas of public, family and social life.

In the process of historical development, there were developed and established the forms, means and mechanisms of preservation and transmission of social experience, which are together called a tradition. The aim of a tradition is to consolidate and reflect in new generations established ways of life, types of thinking and behavior. Forms of tradition realization are different, but the main of them are customs, holidays and ceremonies. If a tradition has its place in all of the spheres of the material and spiritual life, a custom exists only in separate areas of it, mainly in the spheres of labor, welfare, communication and family relationships.

The whole family life in the past was accompanied by different ceremonies and rituals, which in the figurative symbolic form meant certain stages of human life and separate stages of family development. According to the natural cycle of human existence, there was set a complex of the following family ceremonies: maternity, wedding, funeral and memorial. Together with the development of rational knowledge, a sense of forbidden magical ceremonies has been lost step by step, and ritual actions were transformed to one of the traditional entertainment of the folk. With the advent of new ceremonial actions and symbolic rituals, the old one has been kept, though; their sense has been changed over time.

Except funeral and memorial, all the ceremonies are jolly and celebratory. But still, a ceremony and a holiday is not the same, because the last includes a ceremony or ceremonies as a component part, but is not limited to a ceremony. A holiday doesn't have a strictly set form; it may well evolve depending on the creativity of its participants, the initiative of who is not restricted. Holidays and ceremonies has been relatively independent cultural phenomenon, means of experience transfer from generation to generation.

The family is a main carrier of national traditions, which within centuries have helped to form a wide spiritual world, high moral values, nurture industriousness, respect for elders and love for native land. Through a family sphere, the traditions are transferred between the generations. Approximately, 60% of the whole scope of ethnic and cultural information is assimilated in the frames of a family and it is the base of ethnical self-identity of an individual.

Against modernization and globalization processes in the life of the society, a family is a stable element in a national upbringing of an individual based on traditions, customs, holidays and ceremonies. Through teaching the way of communication in a family, joint cultural and leisure activities and formation of a common human behavior traits and spiritual values, there happen first steps of socialization of an individual and forming of a family spiritual culture.

Key words: family, traditions, customs, holidays, ceremonies, cultural and leisure activities.

УДК 929: 316.7 Овсянико-Куликовський (045)

Дабло Любов Григорівна
аспірантка

ІНДОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ Д. М. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКОГО

У статті проаналізовано один з напрямів діяльності Д.М. Овсянико-Куликовського на прикладах його праць з ведаїзму. Акцентується увага на впливі мови на людську свідомість. Виявлено нерозривність між первісними віруваннями і культами та розвитком соціальних спільнот. Досліджується роль дослідника у розвитку індології як науки в Україні.

Ключові слова: *культура, культ, концепція, первісні вірування, ведаїзм, релігія.*

Вже майже чверть століття наша держава є вільною та незалежною країною. Вона стала суб'єктом міжнародного життя, долучилась до глобальних світових процесів та активно розвиває міжкультурні зв'язки з іншими країнами. У сьогоденні Україні притаманна західна модель розвитку політичних та культурницьких відносин, але через те, що в давнину українська культура формувалася під впливом індоєвропейської культури, можна побачити і тяжіння до східних традицій та популяризацію культури народів Індії. І цей напрям набуває ваги як один з культуротворчих моделей в розвитку культури сучасної України. Таким чином актуальним є питання про вивчення сходознавства в Україні.

© Дабло Л. Г., 2014

Одним з перших серед вчених кінця XIX – початку XX століття, хто займався питаннями сходознавства, тобто розробляв індологічну тематику в Україні, був академік Д.М. Овсянико-Куликовський. Активний учасник суспільно-політичного життя України, видатний науковець, публіцист, культуролог, лінгвіст та педагог вплинув на формування світогляду тогочасної інтелігенції, розвиток української культури, вищої та середньої освіти. Вчений, знаний переважно серед фахівців-філологів, був свого часу одним з найвидатніших і найпопулярніших російських літературознавців. Багаторазові видання монографій – про О. Пушкіна, М. Гоголя, І.Тургенєва, Л. Толстого, чотири зібрання творів, передрук його робіт у хрестоматіях – об'єктивні свідоцтва цієї популярності. Увага багатьох вчених приверталась до всебічної постаті Дмитра Миколайовича.

Характеристику його діяльності можна зустріти вже у його сучасників: серед учасників Харківського історико-філологічного товариства, викладачів, провідних професорів, меценатів, засновників музеїв, фахівців з історії у вигляді спогадів. Провідними дослідниками вченого кінця XIX – початку XX століття є А.В. Вєтухов, А.Г. Горнфельд, Т.І. Райнов. Неодноразові посилання на роботи Дмитра Миколайовича можемо знайти у праці "Релігійна свідомість язичництва: досвід філософії історії та звичайна релігія" російського дослідника давніх релігій А.І. Введенського.

У 20-х роках XX ст. у вчених викликає зацікавленість діяльність Д.М. Овсянико-Куликовського як лінгвіста, санскритолога, літературознавця. Особливу наукову цінність представляють дослідження С.Ф. Ольденбурга, П.М. Сакуліна. Низку вчених, які працювали в радянський період та займалися проблемою наукового спадку Д.М. Овсянико-Куликовського, представляють М.К.Анікін. І.Г. Ілюхін, А.П. Ковалівський, М.В. Осьмаков.

Нове бачення творчості Д.М. Овсянико-Куликовського спостерігаємо в працях А.П. Ковалівського, який приділяє певну увагу історичним поглядам вченого, визначає місце Дмитра Миколайовича в розвитку сходознавства, зокрема індіаністики у Харківському університеті, оцінює його як викладача.

Негативну оцінку науковому доробку з індології дає М.В. Осьмаков в своїй праці "Психологічний напрям у руському літературознавстві: Д.М. Овсянико-Куликовський", хоча й не аналізує його [12].

В роботах видатних учених М.Н. Бойка, Р.С. Золотарьова, Ю.В. Манна приділяється увага визначенню рівня розвитку національно-визвольного, революційного руху та характеристиці діяльності Д.М. Овсянико-Куликовського як автора психологічного методу в гуманітарних науках, політолога, історика культури та літератури, викладача. Серед українських вчених необхідно виділити доробок такого вченого як О.І. Ладиги, який комплексно дослідив громадсько-політичну, культурно-освітню та наукову діяльність Овсянико-Куликовського; він з'ясував вплив Д.М. Овсянико-Куликовського на розвиток інтелігентського руху кінця XIX – початку XX століття; вперше визначив місце вченого в розробці національного питання у Російській імперії [3]. В дослідженні Л. О. Чувпило розглянута індологічна спадщина Дмитра Миколайовича в контексті процесу зародження орієнталістики в Харківському університеті, виявлені та досліджені основні напрями розвитку сходознавчої освіти і науки, простежена еволюція сходознавчої думки харківських вчених [15].

Отже, з вищенаведеного можна зробити висновки, що творчий спадок Д.М. Овсянико-Куликовського завжди цікавив науковців. Його широта душі та багатий науковий досвід не залишали байдужим нікого.

Серед численних досліджень вченого помітне місце посідають праці з індологічної тематики. При нібито невеликій кількості публікацій, ми вбачаємо потребу подальшого вивчення саме цього напрямку його діяльності. Тому метою даного дослідження є аналіз індологічного доробку Д.М. Овсянико-Куликовського та визначення його внеску в розвиток цієї науки.

Дмитро Овсянико-Куликовський (1853-1920) походив з Таврійської губернії, майже все своє творче життя працював на Україні: спочатку в Одесі (1873-1877; 1882-1887), а потім у Харкові (1888-1905). У роки навчання у Санкт-Петербурзькому та Новоросійському університетах він одержав ґрунтовну підготовку в галузі індології. Йому довелося навчатися у видатних санскритологів того часу – І.В. Ягича та І.І. Мінаєва. Після закінчення Одеського університету, не полишаючи своїх досліджень виїздив до Праги та Парижу (1877-1882), де продовжив вивчати санскрит, культуру та релігії Стародавньої Індії у визнаних на той час філологів-орієнталістів: А. Авет-Бено, А. Бергеня, Дж. Дармдера [14, 229]. Джерелознавчою базою його наукового дослідження стають тексти Вед та Зенд-Авести, давньоіранського релігійно-юридичного пам'ятника першої половини 1 тис. до н.е. Мета цих широких досліджень: "генеза і розвиток релігії, міфу, культури" [8, 334]. Відносно своїх методологічних засад, Д.М. Овсянико-Куликовський чітко визначився "Я вже тоді стояв на еволюціоністській точці зору (за Спенсером, Тейлором та ін.)" [8, 334]. У розвитку релігії, міфу, культури "дуже цікавили мене як загальні, так і приватні питання соціально-психологічного порядку, зокрема релігійні вірування, культи та міфи у їхніх найдавніших і архаїчних формах" [8, 334-335].

80-ті роки стають дуже успішними у науковій кар'єрі Овсянико-Куликовського. Це період молодої слави вченого-лінгвіста. Повернувшись у Росію, він захищає у 1882 році в Московському університеті значну наукову роботу "Розбір міфу про сокола, який приніс квітку Соми" [4, 229]. В ній він проаналізував тексти Рігведи та реконструював головні ідеї та деякі міфологічні образи, зокрема образ культу бога Соми, які мають індоєвропейське походження. Досліджуючи цю проблему, вчений не розрізняв поняття "релігія" і "міфологія" і фактично ототожнює міфологію зі стародавніми релігіями. Центральне положення культу ведійської релігії він обґрунтував загальним характером давніх релігій, у яких поняття божества як

потойбічної всемогутньої сили відсутнє. Цей захист дав змогу молодому та надзвичайно талановитому науковцю отримати посаду та звання приват-доцента на історико-філологічному факультеті Новоросійського університету та почати викладати санскрит і порівняльну граматику індоєвропейських мов.

У 1885 році Дмитро Миколайович відстоює в Харківському університеті нову роботу: магістерську дисертацію з питань мовознавства "Культ божества Соми в Давній Індії" [4, 230]. В цьому ж році його робота виходить окремим виданням. Це дослідження вчений задумав як одну з частин трилогії, де друга – іранський екстатичний культ Хаоми, а третя – грецький культ Діоніса. Деякі вчені вважають цю роботу подібною до роботи відомого московського орієнталіста В.Ф. Міллера "Досвід вивчення вакхічних культів", який теж у своєму дослідженні застосував порівняльний підхід. Але на відміну від московського вченого, Овсянико-Куликовський зробив спробу проаналізувати гімни Рігведи з соціально-психологічної точки зору, та прийшов до висновку, що мова є найкращим відбитком первісного мислення й свідомості. Аналізуючи сутність поняття "соми" в гімнах, вчений доходить висновку, що це водночас і рослина, з якої добувався сам напій і сам напій, та божество цього напою, яке напій виготовляло. Отримання цього напою, яке детально описане в гімнах, проходило як священнодійство з елементами таїнства і містики, його вживання давало людям поштовх до розвитку психічних дій, розвивало мову, комунікабельність, спонукало до творчості та культурних інстинктів людини. Але вживання саме по собі напою Соми без співу гімнів не давало такого результату, тому це завжди супроводжувалося співом жерців. Музика, ритуальне дійство й промова жерця – це три речі, наявністю яких досягається екстатичний стан. Під впливом такого стану на психіку давньої людини, як наслідок – розвивалися мислення, уява, які поступово складалися у чітку систему міфологічних уявлень та початки філософського мислення. Власне вживання цього напою давало людині уявлення про божество Соми, які з часом склалися у єдиний комплекс ведаїзму. Сам ритуал давав відчуття зближення з божеством Соми, який був безсмертним, тому він став верховним божеством. На думку Дмитра Миколайовича, Сома мав багато іпостасей і за поклонінням його можна порівняти зі священним вогнем. Ці два ритуали мали велике значення для людей давнього часу.

Отже, здійснивши ґрунтовний аналіз гімнів Рігведи, вчений намагався зрозуміти, як розвивалося пізнання індоарійців, духовна культура, початки художньої творчості. З одного боку – він відокремлював поняття екстаз і уведення його в контекст аналізу становлення первинних соціальних зв'язків, що призвело до вивчення вченим механізмів людської психіки, специфіки її еволюції. З іншого боку – він акцентував на силі впливу мови на свідомість людей. Ідея впливу мови, яка простежується у гімнах Рігведи разом із п'янким напоєм Соми на давніх людей, зовсім не набула продовження у розробці проблематики історії, історії культури та культурології. Зазначимо, що такий підхід до вивчення теми робив дослідження Овсянико-Куликовського більш ефективними та передовими для тогочасної науки.

1887-й рік – знову захист, на цей раз докторської дисертації у Новоросійському університеті, і також із проблем лінгвістики [4, 230]. За п'ять років – три захисти. Два з них пов'язані з дисертаційними роботами. Між дисертаціями (магістерською та докторською) – відстань у два роки.

У 1887 р. здобув ступінь доктора захист дисертації за темою "До історії культу вогню в індусів в епоху вед" Д.М. Овсянико-Куликовський у цій роботі, вивчаючи гімни Рігведи, що були присвячені божеству вогню Агні, намагався структурувати культи вогню у індусів Семиріччя та аналогічного божества Авести й загалом окреслити вказати подальший розвиток культу вогню у віруваннях цих народів [7, 3]. На його думку вогонь спільний або сільський, та вогонь союзний або той, що належить союзу громади. Ці різновиди вогню не повинні змішуватися з тими, які ґрунтувалися на ідеях міфології та теософії. У кожному домі горів священний вогонь, який належав сім'ї або роду. Родини групувалися у громади, кожна громада мала свій власний вогонь, який їх захищав та слугував основою громадського культу. Союзи, племена за потребою збиралися разом та об'єднувалися чи встановлювали особливий спільний культ, у центрі якого був вогонь "патрон союзу", який мав назву Вайшванара. [7, 2] Таким чином, вчений доторкнувся до культурних та соціальних засад первісних вірувань, доводячи нерозривність розвитку культу від розвитку соціальних спільнот.

Д.М. Овсянико-Куликовський у 1888 році отримав запрошення на посаду професора Харківського університету, де пропрацював до 1906 року [13, 58]. Незважаючи на те, що індологічні пошуки відступають на другий план через зміни пріоритетів у зв'язку зі знайомством О.О. Потебнею, він за короткий час видає нові дослідження в галузі індології: "Основи ведаїзму", "Ведійські етюди", "Про бика в релігійних уявленнях давнього Сходу", "Релігія індусів в епоху вед". В "Ведійських етюдах" пильну увагу вчений зосередив на вивченні так званих синів Адіті, визначивши, що на першому плані з усіх синів Адіті стоять Варуна та Мітра [5, 287]. Це були верховні божества спочатку індоіранців, а потім індусів. Але з часом вони поступилися своїм місцем Індрі. Зробивши детальний аналіз гімнів Рігведи під назвою "Сини Адіті", вчений мав можливість зробити класифікацію та розкрити їхню сутність. Стаття "Релігія індусів в епоху вед" була останньою роботою, де автор поставив собі за мету розкрити та простежити основні ідеї та найважливіші міфологічні образи ведаїзму в їхньому культурно-історичному розвитку, а також зобразити центральну ідею ведаїзму – культ та теософію культових божеств Аґні і Соми. [8, 147-148]. Цією роботою автор намагався дати цілісну картину релігії ведаїзму та підвести підсумок своїм багаторічним пошукам. Цікавим є той факт, що він став першим у Росії, хто почав використовувати у галузі сходознавства психолінгвістичний та соціологічний аналіз давніх текстів.

Ведаїзм – велика релігія, важливість якої, за Овсянико-Куликовським полягає у тому, що це комплекс молитовних формул, славослів'я, епічних уривків, легенд, міфів, а також філософсько-релігійних віршів, який є

результатом цілої низки поколінь жерців від давніх часів до останніх років ведаїзму, коли останній переходив у брахманізм. У ньому ми знаходимо і молитву дикуна, і відображення первісної культури , і філософські думки вже досить розвиненої людини, і міфи, що започатковуються в індоєвропейській давнини, і нові легенди виключно індійського походження – старих богів, що поріднилися з грецькими, іранськими та ін., і богів нових, яких не знала індоєвропейська давнина. Старе, прадавнє з'являється у новій обробці, нове побудоване на кшталт старого; ідеї глибокої давнини, грубі та наївні, часто осмислені, облагороджені, древні культи (наприклад, Вогню) отримали нове життя і могутній розвиток – і у всьому цьому виявляється рух і життя, робота думки, розвиток культури та релігійного почуття, поступове розширення світогляду, і нові легенди.

Водночас релігія Вед – політеїстична релігія, що здебільшого нагадує політеїзм давніх греків, та в будь-якій релігійній системі є своя головна ідея, до якої тяжіє увесь зміст релігії. У ведаїзмі це своєрідна ідея культу і теософія культових божеств – Агні і Соми. Агні (з санскриту – вогонь), один з основних божеств ведійського пантеону, бог домашнього вогню, жертовного вогнища і жертвоприносення. Агні присвячено понад 200 гімнів Рігведи, він уходить до тріади найбільш популярних божеств поряд з Індрою й Сомою. Значення Агні у ведійської міфології визначається значущістю ритуалу в житті давніх людей та його функцією жерця як сполучної ланки між людським світом і божественним. Тобто, виступає в ролі посередника між людьми та богами, й розглядається як сила, що допомагає людям та сприяє усім їхнім починанням. Рівнозначним до Агні є Сома. Він дарує богам безсмертя, а людині – спасіння від хвороб. Сома в ведійській релігії є й богом і священним напоєм, вживання якого призводить до екстатичного стану, що дає можливість поєднання з божеством у єдине ціле. Кульмінацією цього культу на ранніх етапах розвитку ведаїзму стає екстатичне дійство, яке підтримується ритмічним співом.

Підсумовуючи вище сказане, можна зробити висновок, що Д.М. Овсянико-Куликовський свої наукові дослідження у галузі індології ставив у один ряд зі своїми ґрунтовними роботами з психології творчості та думки. На початку XX століття, працюючи над власним зібранням творів, він залучив свої розробки з ведаїзму до складу зібрань, наголошуючи на тому, що зібрані тут матеріали є єдиним ідейно-філософським цілим. Індологічні дослідження вченого складають невід'ємну частину його творчої діяльності. З цих перших спроб починається велика професійна кар'єра та становлення його як науковця. Саме в ранніх роботах зі санскриту та ведійської релігії вченим закладений грунт для подальшого вивчення його славнозвісного психологічного методу в літературі, що дав можливість йому розвинути свою неоднозначну культурницьку концепцію розвитку людства.

Внесок Д.М. Овсянико-Куликовського у розвиток української науки є визначним. Методи дослідження духовного світу давньої людини за допомогою мови, які розробив вчений, є затребувані й на сьогоднішній час не тільки в галузі лінгвістики, соціальної антропології, а й у культурології, а переклади деяких ведійських тестів роблять його праці безцінними.

Література

1. Бакіров В. С. Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна за 200 років / В. С. Бакіров, В. М. Духопельников, Б. П. Зайцев. – Х. : Фоліо, 2004. – 750 с.

2. Илюхин И. Г. Д. Н. Овсянико-Куликовский – историк и критик русской литературы 1853–1890 гг. / И. Г. Илюхин // Учені записки Харківського державного університету ім. О. М. Горького. – Х., 1956. – Т. 70 : Труди філологічного факультету. – С. 11–27.

3. Ладига О. І. Суспільно-політична думка в Російській імперії другої половини XIX – на початку XX століття. Д.М. Овсянико-Куликовський : автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.02 / Ладига Олександр Іванович ; Східноукр. нац. ун-т ім. В. Даля. – Луганськ, 2003. – 20 с.

4. Овсянико-Куликовский Д. Н. [Автобиография] / Д. Н.Овсянико-Куликовский // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805–1905): История : биогр. слов. профессоров и преподавателей / под ред. М. Г. Халанского и Д. И. Багалея. – Х. : Изд. ун-та, 1908. – С. 229–231.

5. Овсянико-Куликовский Д. Н. "Ведийские этюды". "Сыны Адиты" / Д. Н.Овсянико-Куликовский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1892. – № 12. – С. 287–306.

6. Овсянико-Куликовский Д. Н. Воспоминания / Д. Н.Овсянико-Куликовский. – Петербург : Время, 1923. – 324 с.

7. Овсянико-Куликовский Д. Н. К истории культа огня у индусов в эпоху Вед / Д. Н. Овсянико-Куликовский. – Одесса, 1887. – 120 с.

8. Овсянико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы / Д. Н. Овсянико-Куликовский. – М. : Худож. лит., 1989. – Т. 2. – 524 с.

9.Овсянико-Куликовский Д. Н. Религия индусов в эпоху вед / Д. Н. Овсянико-Куликовский // Избранные труды русских индологов-филологов. – М. : Изд-во Восточной лит., 1962. – С. 147–148.

10.Овсянико-Куликовский Дмитрий Николаевич / Л. Якобсон // Литературная энциклопедия : в 11 т. – М. : ОГИЗ РСФСР : Сов. энцикл., 1934. – Т. 8. – С. 222–228.

11.Осьмаков Н. В. Психологическое направление в русском литературоведении: Д. Н. Овсянико-Куликовский : учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. № 2101 "Рус. яз. и лит." / Н. В. Осьмаков. – М. : Просвещение, 1981. – 160 с.

12. Сумцов Н. Ф. Д. Н. Овсянико-Куликовский. 35-летие научно-литературной деятельности / Н. Ф. Сумцов // Вестник Харьковского историко филологического общества. – 1913. – Вып. 3. – С. 56–60.

13. Халанский М. Г. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905) / М. Г. Халанский, Д. И. Багалий. – Х., 1908. – 400 с.

14. Чувпило Л. О. Сходознавство в Харківському університеті (1805–1917 рр.) : автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.02 / Чувпило Лідія Олександрівна ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2002. – 19 с.

References

1. Bakirov V. S. Kharkivskyi natsionalnyi universytet im. V.N. Karazina za 200 rokiv / V. S. Bakirov, V. M. Dukhopelnykov, B. P. Zaitsev. – Kh. : Folio, 2004. – 750 s.

2. Ilyukhin I. G. D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy – istorik i kritik russkoy literatury 1853–1890 gg. / I. G. Ilyukhin // Ucheni zapiski Kharkivs'kogo derzhavnogo universitetu im. O. M. Gor'kogo. – Kh., 1956. – T. 70 : Trudi filologichnogo fakul'tetu. – C. 11–27.

3. Ladyha O. I. Suspilno-politychna dumka v Rosiiskii imperii druhoi polovyny KhIKh – na pochatku KhKh stolittia. D.M. Ovsianyko-Kulykovskyi : avtoref. dys. … kand. ist. nauk: 07.00.02 / Ladyha Oleksandr Ivanovych ; Skhidnoukr. nats. un-t im. V. Dalia. – Luhansk, 2003. – 20 s.

4. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. [Avtobiografiya] / D. N.Ovsyaniko-Kulikovskiy // Istoriko-filologicheskiy fakul'tet Khar'kovskogo universiteta za pervye sto let ego sushchestvovaniya (1805–1905): Istoriya : biogr. slov. professorov i prepodavateley / pod red. M. G. Khalanskogo i D. I. Bagaleya. – Kh. : Izd. un-ta, 1908. – S. 229–231.

5. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. "Vediyskie etyudy". "Syny Adity" / D. N.Ovsyaniko-Kulikovskiy // Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya. – 1892. – № 12. – S. 287–306.

6. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. Vospominaniya / D. N.Ovsyaniko-Kulikovskiy. – Peterburg : Vremya, 1923. – 324 s.

7. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. K istorii kul'ta ognya u indusov v epokhu Ved / D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy. – Odessa, 1887. – 120 s.

8. Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. Literaturno-kriticheskie raboty / D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy. – M. : Khudozh. lit., 1989. – T. 2. – 524 s.

9.Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. Religiya indusov v epokhu ved / D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy // Izbrannye trudy russkikh indologov-filologov. – M. : Izd-vo Vostochnoy lit., 1962. – S. 147–148.

10.Ovsyaniko-Kulikovskiy Dmitriy Nikolaevich / L. Yakobson // Literaturnaya entsiklopediya : v 11 t. – M. : OGIZ RSFSR : Sov. entsikl., 1934. – T. 8. – S. 222–228.

11.Os'makov N. V. Psikhologicheskoe napravlenie v russkom literaturovedenii: D. N. Ovsyaniko- Kulikovskiy : ucheb. posobie dlya ped. in-tov po spets. № 2101 "Rus. yaz. i lit." / N. V. Os'makov. – M. : Prosveshchenie, 1981. – 160 s.

12. Sumtsov N. F. D. N. Ovsyaniko-Kulikovskiy. 35-letie nauchno-literaturnoy deyatel'nosti / N. F. Sumtsov // Vestnik Khar'kovskogo istoriko filologicheskogo obshchestva. – 1913. – Vyp. 3. – S. 56–60.

13. Khalanskiy M. G. Istoriko-filologicheskiy fakul'tet Khar'kovskogo universiteta za pervye 100 let ego sushchestvovaniya (1805–1905) / M. G. Khalanskiy, D. I. Bagaliy. – Kh., 1908. – 400 s.

14. Chuvpylo L. O. Skhodoznavstvo v Kharkivskomu universyteti (1805–1917 rr.) : avtoref. dys. … kand. ist. nauk: 07.00.02 / Chuvpylo Lidiia Oleksandrivna ; Kharkiv. nats. un-t im. V. N. Karazina. – Kh., 2002. – 19 s.

Дабло Л. Г.

Индологические исследования Д.М. Овсянико-Куликовского

В статье проанализировано одно из направлений деятельности Д.М. Овсянико-Куликовского на примерах его работ по ведаизму, акцентируется внимание на влиянии языка на человеческое сознание в индологичних исследованиях ученого, выявлено неразрывность первобытных верований и культов с развитием социальных общностей, что привело к созданию собственной целостной культурологической концепции, исследуется его роль в развитии индологии как науки в Украине.

Ключевые слова: культура, культ, концепция, первобытные верования, религия.

Dablo L.

Indological studies of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky

It is almost for a quarter of the century that our country is a free and independent state. It has become the subject of the international life, has joined the global world processes and is actively developing intercultural connections with other countries. Nowadays the western model of the development of the political and cultural relations is peculiar to Ukraine, but since Ukrainian culture was forming under the pressure of Indo-European culture in the old days, more and more often we can evidence the tendency for oriental traditions and the popularization of the Middle Eastern culture.

And this direction is getting more significant as one of the fundamental models of Ukraine's orientations. That is why oriental studies in Ukraine are becoming more important.

At the end of the 19th – the beginning of the 20th one of the first scientists, who devoted himself to the oriental studies or, rather, developed the indological studies in Ukraine, was an academician D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky. The scientist, known mainly among philologists, was at his time one of the most outstanding and popular Russian literary critics. An active participant of the social and political life of Ukraine, prominent scientist, essay writer, culturologist, linguist and educationist, he influenced the formation of the ideology of intellectuals of that time, the development of Ukrainian culture, higher and secondary education.

Leading researchers of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky are A.V.Vietukhov, A.G. Gornfeld, T.I. Rainov. The researches of S.F. Oldenburg, P.M. Sakulin are of a particular value. Such scientists as M. K. Anikin, I.G. Ilyukhin, A.P. Kovalivskyi, M.V. Osmakov, M.N.Boiko, R. S. Zolotarev, U. V. Mann also studied the scientific heritage of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky. Among the Ukrainian scientists it is necessary to point out the works of O.I. Ladyga and L.O. Chuvpylo.

Thus, in the view of the aforesaid we can make a conclusion that the scientific heritage of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky is always of a great interest for the scientists, the breadth of his soul and a rich scientific experience don't leave anyone indifferent. The goal of this research is the analysis of one of the D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky's indological works.

Dmytro Ovsyanyko-Kulikovsky (1853-1920) comes from the province of Tavria. He worked in Ukraine. Almost all his life he studied the Sanskrit, the culture and religion of Ancient India. One of his first works "The review of the myth about falcon, who brought the Soma plant" contains an analysis of Rigveda texts, where he reconstructs the main ideas and some mythological images of Indo-European origin, in particular the image of God Soma's cult. From the studies of the Sacred Writings of the Ancient Indians appears another scientific work on linguistics "The cult of Soma in Ancient India", in which the author analyzes the hymns of Rigveda from social and psychological point of view and comes to a

conclusion, that language is the best reflection of the ancient thinking and consciousness. The cult of Soma, that is widely represented in hymns, was some kind of a religious rite with the elements of sacrament and mystery, and the use of Soma's drink gave people an impulse for psychological actions, for developing a language, sociability, inspired for creativity and cultural instincts of a person. And the combination of music, Soma's drink and the speech of the priest threw into an ecstasy. The influence of such a state on the ancient person's mind encouraged the development of thinking, imagination, that were gradually forming the precise system of mythological believes and the beginnings of the philosophical thinking. This rite was of a great importance for the people of that time.

Thus, having studied properly the hymns of Rigveda, the scientist tried to understand how the perception of Indo-Aryans, the spiritual culture, the beginning of the creativity were developing. He emphasized the power of the influence of language on the people's consciousness. The idea of the influence of language, that is felt in the hymns of Rigveda together with a heady Soma's drink, on ancient people, wasn't continued in linguistics, history of the culture and cultural studies at all.

The contribution of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky on the development of Ukrainian science is significant. The research methods of the spiritual world of an ancient person with the help of the language, made by the scientist, are very important nowadays in such fields as linguistics, social anthropology and cultural studies.

Key words: culture, cult, conception, ancient believes, vedaism, religion.

УДК 76.071.1: [81'371+070] (410+470+477)"18/19"

Довжик Олександра Костянтинівна
аспірантка

ДО ПИТАННЯ РЕЦЕПЦІЇ ОБРІ БЕРДСЛЕЯ В УКРАЇНІ ТА РОСІЇ НА ПОЧАТКУ XX СТ.

Статтю присвячено постаті емблематичного художника вікторіанської Англії Обрі Бердслея та його рецепції в Росії та Україні у першій чверті XX ст. Визначено вплив Бердслея на такі культурні явища, як авангардні художньо-літературні альманахи Росії, декоративне мистецтво Ballets Russes та сценографія прогресивних приватних театрів (театр Віри Комісаржевської), поезія Срібного століття. Пояснено значущість доробку та особи Бердслея для становлення таких українських художників, як Всеволод Максимович та Георгій Нарбут. Визначено головні проблеми літератури з теми дослідження.

Ключові слова: *Обрі Бердслей, рецепція, Срібне століття, модернізм, декаданс, вікторіанська культура.*

Метою статті є розгляд творчості англійського художника Обрі Бердслея (1872–1898) у зв'язку з його впливом на розвиток мистецтва модернізму на територіях Росії та України. Дана проблематика є актуальною через недостатнє висвітлення теми у вітчизняній та зарубіжній академічній літературі.

Роботи Бердслея були вперше опубліковані навесні 1893 року. У березні 1898 року молодий художник помер від туберкульозу. За короткий термін своєї скандальної кар'єри він досяг міжнародної слави та став одним з наймолодших митців, які конституювали стандарт "останнього великого стилю" – Art Nouveau. У 1895 році непересічний представник тогочасних мистецьких кіл, художник і письменник Макс Бірбом категорично проголосив, що належить до "Епохи Бердслея" [13, 160]. Останнє десятиліття XIX ст. в Англії увійшло до історії як "жовті дев'яності" – від назви авангардного декадентського альманаху "Жовта книга", художнім редактором якого був Бердслей. Його постать була чи не найбільш емблематичною та репрезентативною для доби вікторіанського декадансу – перехідної епохи, коли основи позитивістського світогляду та традиційні буржуазні цінності систематично підвішувалися представниками першої модерністської декади – прибічниками нової чуттєвості, нового "мистецтва заради мистецтва", що кидало виклик благопристойності вікторіанського "кенту".

Ключові моменти біографії Бердслея здаються впізнаваними, адже крізь неї проступає усталений епіфанічний сюжет про художника, що випередив свій час. Історія його життєтворчості циркулювала спершу як ряд беззастережних кліше у мемуарах сучасників, звідки перекочовувала у монографії дослідників наступних поколінь, а отже відтворити цей сталий набір тверджень неважко і сьогодні. У ньому Бердслея закарбовано як найодіознішого ілюстратора вікторіанського Лондона: він умисно скандалізував філістерів, вписуючи у свої малюнки еротичні деталі, які були радше дотепними, ніж порнографічними, та не відповідали конвенційним шаблонам репрезентації (наприклад, малюнки у декадентських журналах "Жовта книга" та "Савой"). Але крім того, він запам'ятався як денді, що вмів кожну свою появу на публіці перетворити на міні-перформанс; декадент, який "полюбляв грати на піаніно, влаштувавши на стільці поряд із собою людський скелет, аби створювати з кістками, що грюкають, своєрідний неможливий дует" [15, 7]; як бібліофіл, що він, прикутий до ліжка сухотними кровотечами, жадібно поглинав книжки трьома мовами; як позер та поціновувач театру, автор еротизованих літературних творів, млосний творець гротескних потвор та демонічних femme fatale, розпещений юний франт з фотопортрету Фредеріка Еванса: його довгі аристократичні пальці обрамовують химерний профіль, який є самостійним шедевром Art Nouveau, а погляд з-під напівопущених вій виражає бодлеріанську пересиченість світом та холодну зневагу.

© Довжик О. К., 2014

Автор відомої книги про десятиліття англійського декадансу, сучасник художника Холбрук Джексон зазначав, що "своєрідність Бердслея ув'язнила його навіки у вісімсот дев'яностих, найяскравішим вираженням яких він був" [21, 91]. Аналіз попередньої академічної традиції підтверджує правильність думки вікторіанського автора. Попри те, що інтерес до Бердслея підтримувався протягом всього XX ст., дослідники-бердслеєзнавці зафіксували об'єкт своїх студій у хронологічних та географічних межах пізньовікторіанської Англії. За винятком роботи Джейн Дезмаре, присвяченої критичній рецепції художника у Франції [19], у центрі уваги вчених опинялися, в основному, різноманітні тенденції європейського та східного мистецтва, абсорбовані Бердслеєм, але не той вплив, що його мало мистецтво самого англійського декадента. У спеціалізованій літературі детально описано "феномен" Бердслея як утілення специфічних парадоксів пізньовікторіанської епохи [23; 24]; водночас способи, у які його робота та життєтворчість були засвоєні поза межами Лондона 1890-х, досліджені недостатньо. Зокрема, актуальним є аналіз рецепції художника в Україні та Росії початку XX ст.

Згідно зі спогадами художника і критика Олександра Бенуа, для покоління молодих аматорів мистецтва, які пізніше створили петербурзьке об'єднання "Мир Искусства", Бердслей був справжнім "володарем дум" [14, 103]. Естет Альфред Нурок був першим, хто захопився англійським декадентом й ознайомив з його творчістю спершу коло своїх друзів, а згодом – читацьку аудиторію друкованого органу об'єднання – новітнього художнього журналу "Мир Искусства". Саме Нурок був автором вступної статті про Бердслея у першому числі видання [1]. Крім того, через рік у журналі було надруковано присвячену художникові ілюстровану статтю англійського критика Д. С. Маккола, що її особисто замовляв редактор Сергій Дягілєв [7]. Члени групи "Мир Искусства", художники Костянтин Сомов та Леон Бакст зазнали формівного впливу англійця на ранніх етапах своєї творчості. Сомов, до того ж, став упорядником першого альбому графіки Бердслея, опублікованого видавництвом "Шиповник" у 1906 році. Пізніше група художників "Мир Искусства" поширила вплив свого декоративного мистецтва по всьому світові завдяки співпраці з дягілєвськими "Русскими сезонами" [18]. Як підтверджує робота Аннабель Разерфорд, сам славетний імпресаріо захоплювався Бердслеєм у петербурзький і паризький періоди та протягом ранніх років Ballets Russes (1895–1913) [22].

Варто зазначити, що окрім всесвітньо відомих "Русских балетов", творчість Бердслея також надихала декоративне оформлення приватних театрів, які на початку XX століття бурхливо розвивалися в обох російських столицях, наприклад, театру Віри Комісаржевської у Санкт-Петербурзі. У постановках авангардних режисерів Всеволода Мейєрхольда та Миколи Євреїнова використовувалися дизайни зачарованих естетикою Бердслея художників – Сергія Судєйкіна, Миколи Калмакова, Василя Денисова, Миколи Сапунова та інших.

Серед визначних російських художніх видань початку XX століття слід також виокремити журнал "Весы" (1904–1909), редактором якого був гуру символістського та декадентського напрямків у літературі та мистецтві Валерій Брюсов. Стиль публікації був своєрідною маніфестацією явища "бердслеїзму". Особлива увага приділялася містичному еротизмові та диявольським аспектам в образах англійця. Одне з чисел журналу "Весы" за 1905 рік, на обкладинці якого було розміщено відомий фотопортрет авторства Фредеріка Еванса, було цілком присвячено літературній та художній творчості Бердслея. Найпомітніші представники московського художнього декадансу – Микола Феофілактов, Микола Міліоті, Володимир Дрітенспрейс, Анатолій Арапов – постійно співпрацювали з "Весами". На той час для цієї групи художників творчість та особистість Бердслея були наймоднішим мистецьким явищем. Миколу Феофілактова навіть називали "московським Бердслеєм": він імітував англійця не лише у своїх роботах, але й у повсякденних практиках [6, 230].

Серед каналів репрезентації мистецтва Бердслея та його міфу для російської публіки необхідно також виділити мистецький альманах "Аполлон" (1909–1917). Вплив графіка позначився на декоративному оформленні видання та ілюстраціях. Редактором журналу був петербурзький естет, світський лев, художній критик Сергій Маковський. Після еміграції Дягілєва Маковський перейняв на себе певну частину культуро-менеджерських функцій імпресаріо у Північній Столиці. Маковський полюбляв мистецтво Бердслея та в 1909 році навіть присвятив йому монографію [8].

Наразі російськими вченими ініційоване обговорення впливу англійця на літературну традицію Срібного століття (1900–1920). І. А. Табункіна вивчає рецепцію Бердслея поетом-символістом Михайлом Кузміним, що відображено в окремих поезіях ("Fides Apostolika", "Тени косыми углами…" та інші), а також – у життєтворчому проекті російського автора, висвітленого на сторінках його щоденників. "Естетико-поетологічна близькість" Бердслея та Кузміна визначається через тяжіння до багаторівневого синтезу – "традицій романтизму та символізму, античності й Середньовіччя, Заходу та Сходу, різних видів мистецтва, художніх стилів та національних культур, мистецтва та побуту" [9, 122]. Н. С. Бочкарьова звертає увагу на несподівані паралелі між літературними творами Бердслея та поета-футуриста Василя Каменського [3].

За винятком цих прикладів, значення Бердслея для митців російського модернізму науковцями зазначається побіжно – у рамках вивчення ширших тем. Посилання на Бердслея з'являються у текстах Джона Боулта про мистецтво Срібного століття [17], Катерини В'язової – про англійські впливи у російському мистецтві межі XIX–XX ст. [6]. Статті В'ячеслава Шестакова [11] та Гражини Бобілевич [16] можна вважати спробами підсумувати внесок художника у становлення культури модернізму в Росії, проте через описовий формат ці тексти не реалізують поставлену мету.

Ще менш дослідженою є рецепція творчості Бердслея на території України. В українських культурних центрах джерелами знання про закордонні художні новації були такі журнали, як "В мире искусства" (1907–1917), "Искусство и печатное дело" (1909), "Искусство" (1912–1914), "Искусство в Южной России" (1912–1914). Завдяки цим та переліченим вище російським художнім виданням, а також завдяки поїздкам культурних діячів, у першу чергу художників, закордон, спадок Бердслея потрапляв до місцевого культурного обігу.

Найбільш виразною з точки зору рецепції Бердслея виявляється діяльність українського живописця Всеволода Максимовича (1894–1914) – самопроголошеного генія, який стилізував свою артистичну персону згідно з декадентськими постулатами уподібнення життя до твору мистецтва. Він культивував богемний спосіб життя та покінчив із собою у двадцятирічному віці, наслідуючи лінію поведінки типового "homme fatale" межі століть [5, 46]. Його масштабні еротизовані полотна є очевидною даниною стилеві Бердслея. В "Автопортреті", "Поцілунку", "Аргонавтах" та ряді інших живописних робіт використано впізнавані графічні елементи – наприклад, Максимович цитує орнаментальні напівкола, якими у Бердслея оздоблено, зокрема, "павичеву спідницю" зі знаменитої ілюстрації до "Саломеї". Композиційно до "Саломеї" також апелює робота Максимовича "Пир": пози крайніх фігур є відсилками до малюнка "Туалет Саломеї" (перша версія). Крім того, у діахромній картині "Маскарад" Максимович звертається до бердслеєвської теми макабричного костюмованого балу, вуайєристичної вистави із залученням глядача.

Варто також відзначити вплив Бердслея на українського графіка, співзасновника Української академії мистецтва Георгія Нарбута. Як зазначає К. В'язова, лінеарний почерк Бердслея, що прагнув якнайкраще задовольняти вимогам фотомеханічної репродукції, відбився на розвитку технологічного, пристосованого до вимог матеріалу методу Нарбута [6, 177].

Попри те, що творчість Бердслея, беззаперечно, стала поштовхом для поступу модернізму в Росії та Україні, його вплив досі не став предметом окремого культурологічного дослідження. Емпіричний аналіз, що його дотепер застосовували науковці, не пояснює, які аспекти життєтворчості та робіт Бердслея уможливили актуалізацію саме цього митецького "типу" в Росії й Україні першої чверті XX ст. та у який спосіб його міф було перевинайдено в іноземному культурному контексті. Ці питання мають стати відправною точкою для подальших розробок. Вивчення процесу конструювання сенсу бердслеєвських робіт у різних соціальних та культурних осередках сприяє підриву усталеного образу художника як релікту епохи вікторіанського декадансу. Значення творчості Бердслея має бути переосмислене як таке, що розгортається в часі, "як ефект та афект, а не лише віддалений продукт доби, яка давно минула" [12, 175].

Література

1. А. Н. Обри Бердслей / А. Н. // Мир Искусства. – 1899. – С. 16–17.

2. Маковский С. Бердслей О. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / сост. А.Басманов. М.: Игра-техника, 1992. 288 с.

3. Бочкарева Н. С. О. Бердсли и В. Каменский: неожиданные параллели / Н. С. Бочкарева // Пограничные процессы в литературе и культуре: сборник статей по материалам международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского, 17–19 апреля 2009 г. – Пермь: Пермский ун-т., 2009. – С. 339–343.

4. Весы. – 1905. – № 11.

5. Войскунская Н. Окунали кисти в каждую банку краски / Натэлла Войскунская // Третьяковская галерея = The Tretyakov Gellery Magazine: Ежеквартальный журнал по искусству. – 2007. – № 3 (16). – С. 36–46 (с. 46)

6. Вязова Е. Гипноз англомании: Англия и английское в русской культуре рубежа XIX–XX веков / Екатерина Вязова. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 566 с.

7. Макколл Д. С. Обри Бердслей / Д. С. Макколл // Мир Искусства. – 1900. – № 7, 8. – С. 73–84.

8. Маковский С. Обри Бердслей / Сергей Маковский // Страницы художественной критики. – Санкт-Петербург, 1909–1913. – Ч. 1: Художественное наследие современного Запада. – 1909. – С. 147–163.

9. Табункина И. А. Рецепция Обри Бердсли в стихотворении М. Кузмина "Приглашение" / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. – 2012. – № 18. – С. 121–130.

10. Табункина И. А. Стихотворение М.Кузмина "Fides Apostolika" в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли / И. А. Табункина // Вестник Пермского университета. – 2012. – № 23. – С. 120–129.

11. Шестаков, В. Русское искусство Серебряного века и его английские связи / Вячеслав Шестаков // Собрание. – 2005. – № 7. – С. 78–83.

12. Bal M. Semiotics and Art History / Mieke Bal, Norman Bryson // The Art Bulletin. – 2006. – № 73. – P. 174–208.

13. Beerbohm M. The Works of Max Beerbohm / Max Beerbohm. – London: Bodley Head, 1896. – 178 p.

14. Benois A. Memoirs. Vol. 2 / Alexandre Benois ; [trans. by Moura Budberg]. – London: Chato & Vindus, 1964. – 267 p.

15. Birnbaum M. Aubrey Vincent Beardsley / Martin Birnbaum // Introductions: Painters, Sculptors and Graphic Artists. – Chicago: Art Institute of Chicago, 1911.

16. Bobilewicz G. Обрі Бердслі (Бердслей) в русской художественно-литературной среде конца XIX – начала XX века / Bobilewicz G. // Slavia Orientalis. – 2007. – № 56. – С. 449–508.

17. Bowlt J. E. Moscow and St. Petersburg in Russia's Silver Age: 1900–1920 / John E. Bowlt. – London : Thames & Hudson, 2008. – 400 p.

18. Bowlt J. E. National in Form, International in Content: Modernism in Ukraine / John E. Bowlt // Ukrainian Modernism 1910–1930 [ed. by Anatoliy Mel□nyk and others]. – Kiev : National Art Museum of Ukraine, 2006. – P. 75–83.

19. Desmarais J. H. The Beardsley Industry: The Critical Reception in England and France 1893 to 1914 / Jane H. Desmarais. – Aldershot : Ashgate, 1998. – 166 p.

20. Diaghilev and the Golden Age of the Ballet Russes, 1909–1929 [ed. by J. Pritchard]. – London : V&A, 2010. – 240 p.
21. Jackson H. The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century / Holbrook Jackson. – London : Grant Richards, 1913. – 304 p.
22. Rutherford A. The Triumph of the Veiled Dance: The Influence of Oscar Wilde and Aubrey Beardsley on Serge Diaghilev's Creation of the Ballets Russes / Annabel Rutherford // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research. – 2009. – № 27. – P. 93–107.
23. Snodgrass C. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque / Chris Snodgrass. – New York : Oxford University Press, 1995. – 338 p.
24. Zatlin L. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics / Linda Zatlin. – Oxford : Clarendon, 1990. – 234 p.

References

1. A. N. Obri Berdsley / A. N. // Mir Iskusstva. – 1899. – S. 16–17.
2. Makovskiy S. Berdsley O. Risunki. Proza. Stikhi. Aforizmy. Pis'ma. Vospominaniya i stat'i o Berdslee / sost. A.Basmanov. M.: Igra-tekhnika, 1992. 288 c.
3. Bochkareva N. S. O. Berdsli i V. Kamenskiy: neozhidannye paralleli / N. S. Bochkareva // Pogranichnye protsessy v literature i kul'ture: sbornik statey po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 125-letiyu so dnya rozhdeniya Vasiliya Kamenskogo, 17–19 aprelya 2009 g. – Perm': Permskiy un-t., 2009. – S. 339–343.
4. Vesy. – 1905. – № 11.
5. Voyskunskaya N. Okunali kisti v kazhduyu banku kraski / Natella Voyskunskaya // Tret'yakovskaya galereya = The Tretyakov Gellery Magazine: Ezhekvartal'nyy zhurnal po iskusstvu. – 2007. – № 3 (16). – S. 36–46 (s. 46)
6. Vyazova E. Gipnoz anglomanii: Angliya i angliyskoe v russkoy kul'ture rubezha KhIKh–KhKh vekov / Ekaterina Vyazova. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. – 566 s.
7. Makkoll D. S. Obri Berdsley / D. S. Makkoll // Mir Iskusstva. – 1900. – № 7, 8. – S. 73–84.
8. Makovskiy S. Obri Berdsley / Sergey Makovskiy // Stranitsy khudozhestvennoy kritiki. – Sankt-Peterburg, 1909–1913. – Ch. 1: Khudozhestvennoe nasledie sovremennogo Zapada. – 1909. – S. 147–163.
9. Tabunkina I. A. Retseptsiya Obri Berdsli v stikhotvorenii M. Kuzmina "Priglashenie" / I. A. Tabunkina // Vestnik Permskogo universiteta. – 2012. – № 18. – S. 121–130.
10. Tabunkina I. A. Stikhotvorenie M.Kuzmina "Fides Apostolika" v kontekste literaturnogo i graficheskogo naslediya Obri Berdsli / I. A. Tabunkina // Vestnik Permskogo universiteta. – 2012. – № 23. – S. 120–129.
11. Shestakov, V. Russkoe iskusstvo Serebryanogo veka i ego angliyskie svyazi / Vyacheslav Shestakov // Sobranie. – 2005. – № 7. – S. 78–83.
12. Bal M. Semiotics and Art History / Mieke Bal, Norman Bryson // The Art Bulletin. – 2006. – № 73. – R. 174–208.
13. Beerbohm M. The Works of Max Beerbohm / Max Beerbohm. – London: Bodley Head, 1896. – 178 p.
14. Benois A. Memoirs. Vol. 2 / Alexandre Benois ; [trans. by Moura Budberg]. – London: Chato & Vindus, 1964. – 267 p.
15. Birnbaum M. Aubrey Vincent Beardsley / Martin Birnbaum // Introductions: Painters, Sculptors and Graphic Artists. – Chicago: Art Institute of Chicago, 1911.
16. Bobilewicz G. Obri Berdsli (Berdsley) v russkoy khudozhestvenno-literaturnoy srede kontsa KhIKh – nachala KhKh veka / Bobilewicz G. // Slavia Orientalis. – 2007. – № 56. – S. 449–508.
17. Bowlt J. E. Moscow and St. Petersburg in Russia's Silver Age: 1900–1920 / John E. Bowlt. – London : Thames & Hudson, 2008. – 400 p.
18. Bowlt J. E. National in Form, International in Content: Modernism in Ukraine / John E. Bowlt // Ukrainian Modernism 1910–1930 [ed. by Anatoliy Mel□nyk and others]. – Kiev : National Art Museum of Ukraine, 2006. – P. 75–83.
19. Desmarais J. H. The Beardsley Industry: The Critical Reception in England and France 1893 to 1914 / Jane H. Desmarais. – Aldershot : Ashgate, 1998. – 166 p.
20. Diaghilev and the Golden Age of the Ballet Russes, 1909–1929 [ed. by J. Pritchard]. – London : V&A, 2010. – 240 p.
21. Jackson H. The Eighteen Nineties: A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century / Holbrook Jackson. – London : Grant Richards, 1913. – 304 p.
22. Rutherford A. The Triumph of the Veiled Dance: The Influence of Oscar Wilde and Aubrey Beardsley on Serge Diaghilev's Creation of the Ballets Russes / Annabel Rutherford // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research. – 2009. – № 27. – R. 93–107.
23. Snodgrass C. Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque / Chris Snodgrass. – New York : Oxford University Press, 1995. – 338 p.
24. Zatlin L. Aubrey Beardsley and Victorian Sexual Politics / Linda Zatlin. – Oxford : Clarendon, 1990. – 234 p.

Довжик А. К.

К вопросу рецепции Обри Бердслея в Украине и России в начале XX в.

Статья посвящена личности эмблематичного художника викторианской Англии Обри Бердслея и его рецепции в России и Украине в первой четверти XX в. Определено влияние Бердслея на такие культурные явления, как авангардные художественно-литературные альманахи России, декоративное искусство Ballets Russes, сценография прогрессивных частных театров (театр Веры Комиссаржевской), поэзия Серебряного века. Объясняется значимость наследия и личности Бердслея для становления таких украинских художников, как Всеволод Максимович и Георгий Нарбут. Статья также указывает на проблемы существующей литературы по данной теме.

Ключевые слова: Обри Бердслей, рецепция, Серебряный век, модернизм, декаданс, викторианская культура.

Dovzhyk O.

Reception of Aubrey Beardsley in Ukraine and Russia at the Beginning of the XX century

In his nostalgic record of the Victorian Decadence, Holbrook Jackson argued that Aubrey Beardsley's 'singularity ma[de] him a prisoner for ever in those Eighteen Nineties of which he had been so inevitable an expression'. From the point of view of 2013, this statement was perhaps too predictable. Although interest in the Victorian artist has

never been lacking, scholars within the so-called 'Beardsley's Industry' have fixed their eyes on the British fin de siècle. With the exception of Jane Desmarais's 1998 study of the critical response in France to Beardsley's works, critics have almost exclusively concentrated on what has influenced Beardsley rather than his world-wide impact on writers and artists. The article turns away from how Beardsley 'emblematized' paradoxes of the late Victorian era by shifting its attention to how his work and persona were adopted beyond the yellow nineties. In particular, the article focuses on early twentieth-century Russian and Ukrainian discourse on the artist and his vital role in the emergence of Modernism there. St. Petersburg art-lovers and amateur designers who formed the World of Art group (Mir Iskusstva) considered Beardsley their 'master'. The coterie spread their influence worldwide contributing to the celebrated decorative art of Serge Diaghilev's Ballets Russes. Russian scholars are beginning to discuss Beardsley's influence on the literary tradition of the so-called Silver Age of Russian Culture (1900-1920), particularly, ideas on synaesthesia and theatricality. The first exhibition of the Ukrainian Modernism in New York (2006) drew attention to the painter Vsevolod Maksimovich, a self-proclaimed genius who died of a drug overdose at the age of twenty. Maksimovich stylized his artistic persona in accordance with the Decadent ethos of living life as a work of art, and paid a conspicuous tribute to Beardsley, the Victorian enfant terrible, in his sensuous canvases. Besides, Beardsley was an acknowledged influence on a prominent Ukrainian graphic artist Heorhiy Narbut. By exploring the production of meaning of Beardsley's work in a different social and cultural milieu, the article challenges the basic image of the artist as a relic of the Victorian Decadence.

Key words: Aubrey Beardsley, reception, silver age, modernism, decadence, Victorian culture.

УДК 392.7

Поплавська Аліна В'ячеславівна
аспірантка

СИМВОЛ ГОСТИННОСТІ У СВЯТКОВО-ОБРЯДОВІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглядається символіка гостинності у сфері святково-обрядової культури. Підкреслюється, що зазначена символіка сприяє інтеграції соціуму й встановленню довіри між його членами, неодмінно передбачаючи взаємність почуттів та обопільну потребу у вдячності. Обґрунтовується функціонування традиції гостинності відповідно до вимог загальнолюдської моралі.

Ключові слова: *символ, гостинність, обряд, свято, традиція, святково-обрядова культура, хліб, сіль.*

Традиційні правила людського співжиття (повага, шанобливість, співчуття, доброзичливість, милосердя, гостинність тощо) є основою моральної культури спілкування. Гостинність як культурно-історичне явище ґрунтується передусім на християнському принципі любові до Бога й до ближнього. Вона є усталеною протягом століть народною традицією з любов'ю і повагою приймати та частувати гостей. Гостинність органічно пов'язана із святково-обрядовою культурою українського народу, а отже, з багатогранною ритуалізацією його способу життя.

Обряд – це традиційні невиробничі, умовно-символічні дії, які супроводжують та суспільно санкціонують найважливіші моменти життєдіяльності окремої людини або людського колективу.

Свято, як і обряд, функціонує в якості необхідних моментів соціальної життєдіяльності, специфічно проголошуючи й утверджуючи ідеї, ідеали, моральні норми поведінки та світоглядно-культурні цінності людської спільноти.

У популярно-філософському трактаті Х. Хіршфельда "Про гостинність. Апологія для людства" (1777) зазначено, що гостинність – це початкова чеснота людства, поступово зникаюча у міру прогресу цивілізації. На думку автора, любов до наживи знищила ту благородну форму первісного та природного спілкування між людьми, про яку він згадує з глибокою ностальгією [13].

Раніше гостинність була прекрасна, а тепер перетворилася у майже забутий ритуал, до того ж перекручений матеріалізмом і егоїзмом сучасного суспільства, як вважає С. Зенкін [4]. Насамперед звернемо увагу на особливий інтерес до гостинності у наші дні: вона, здається, уже майже стала модним товаром. Думка про те, що за старих часів гостинність виявляли краще, ніж у сучасну епоху, стає особливо відчутною наприкінці XVIII століття, коли, цілком ймовірно, і формується остаточно етнографічна мрія, пробуджена розповідями мандрівників.

Здавна народу України була притаманна гостинність, в основі якої стояв принцип: "веселий гість – хаті радість". Адже родинне життя українців протягом століть супроводжувалося численними обрядами й ритуалами, які своєю образною символікою фіксують вузлові етапи життєдіяльності людини, на які обов'язковим було запрошення гостей або вони приходили самі. Унаслідок складався розгалужений комплекс сімейно-побутової обрядовості, позначений своєю якісною специфікою.

Символіка обрядових дій, фіксована у чуттєво-наочних образах (емблеми, герби, пам'ятники тощо), сприяє ідейно-практичному й емоційно психологічному забезпеченню буттєвості обряду. Видатний український мовознавець, етнолог і філософ О. Потебня (1835-1891) характеризує символ не лише як стилістичну категорію, а й як закономірний продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний з мовою, світоглядом й пізнанням світу. Дослідник вважав символ невід'ємним компонентом усної

© Поплавська А. В., 2014

народної творчості у широкому спектрі її родовидових трансформацій, жанровій специфіці та динаміці. Інтерпретуючи символи, пов'язані з міфологічними уявленнями, вчений обстоює ідею цілісності феномена мови, поезії, обрядів, звичаїв й народних вірувань [7].

Першоосновою святкового обряду, за твердженням вітчизняних і зарубіжних етнографів, є виробнича діяльність й соціальні відносини. Французький етнолог А. ван Геннеп вважає, що головною метою обрядів є забезпечення людині переходу від одного стану до іншого та відзначення символічними діями етапів людського життя [1, 9]. Ґрунтовно досліджували символічну природу життєдіяльності людини в різних регіонах земної кулі, у тому числі в контексті генези святково-обрядової культури, англійські етнологи Дж. Фрезер [11] і Е. Тайлор [8]. Соціокультурну символіку правомірно кваліфікувати як духовний стрижень й своєрідний будівельний матеріал обряду, оскільки її компоненти наочно втілюють найважливіші обрядові дії, впливають на почуттєву сферу свідомості їх творців та учасників й значною мірою запрограмовують виховний вплив заново створюваних свят і обрядів. Обрядовий символ не лише інформує, а й організовує, підводить емоційно-вольові здібності людини до грані, де починаються духовно-практичні діяння.

Винятково важливе місце у традиційній і сучасній обрядовості східнослов'янських народів посідає "хліб-сіль" – символ гостинності, привітності, дружби, прихильності та благопобажання.

Сакральної сили у наших далеких предків набули рілля, зерно і спечений з нього хліб. Запозичені з язичництва, вони й у православній обрядовості зберігають важливе ритуальне значення. І сьогодні на українському столі ми бачимо різдвяну кутю, великодню паску, весільний коровай і ін. Вручення короваю почесним гостям є невід'ємним компонентом сучасного українського дипломатичного протоколу.

Хліб здавна сприймався як ознака пошани людини, тому поважних гостей зустрічають паляницею, що має сонячну круглу форму. Він є найвиразнішим й найпопулярнішим атрибутом слов'янського застілля, який супроводжується мудрими народними прислів'ями: "Хліб – усьому голова", "Без хліба – суха бесіда", "Хліб та вода – козацька їда" і т.п.

До святкового столу готували учинений хліб. Вважалося, що для його випічки є сприятливим жіночий день, зокрема п'ятниця. Тому у цей час виключалися домашні сварки, оскільки "од усмішки сходить хліб розкішний". Коли всі збираються за столом, починають їсти хліб, причому перша скибка хліба призначається господареві. Не слід було перевертати хліб догори, оскільки тоді міг "перевернутися" лад у хаті [5, 481].

Хліб наділявся сакральними властивостями, тому його крихти не викидали, а віддавали птиці або худобі. Гріхом вважалося не доїдати хліб, а якщо його шматок падав долу, його треба було підняти, почистити од пилу, поцілувати та доїсти. В язичницькій культурі слов'ян був присутній Хлібник – домашнє божество, яке оберігало зерно й борошно у зерносховищі від псування й гризунів. Зазначене, за народним повір'ям, забезпечувало й вдале випікання хліба [6, 51].

Весільний обрядовий хліб – коровай – поширений в усіх слов'янських народів, символізує людську гідність, родинний достаток й красу молодого подружжя. А вкритий ялиновою гілкою, він сприймався також як символ багатодітності. Традиційно весільний староста виокремлював верхівку коровая, розрізав її навпіл й підносив на тарілці молодим. Весільним короваєм наділялися також батько, мати, брати й сестри, інші родичі молодих. Пиріжки з різноманітною начинкою, здебільшого у вигляді півмісяця або серпа, символізували майбутні достаток і гостинність новоствореної сім'ї. Бгання короваю було відгомоном дохристиянського звичаю – давання весільної жертви богові або богам. Коровай у сучасному весільному обряді сприймається як віддарунок за подарунок молодим з належною мірою адекватності.

Невід'ємним компонентом Великодня є паска, яка випікається у вигляді здобного солодкого високого хліба за православним звичаєм. Символізуючи вічність людського буття, після освячення у церкві він застерігає від підступів зла. Функція переломлювання хліба за великоднім родинним столом належала господареві, який виконував цю справу неквапливо й старанно розкладаючи шматки хліба на скатертині.

Сіль у морально-етичному контексті символізує життєві випробування ("немає долі без солі"), випробування на вірність і дружбу (бочку солі з'їси, заким чоловіка пізнаєш) й часто уживається у побутових обрядах, оскільки "сіль – свята річ" в органічній єдності з хлібом. Привітання хлібом-сіллю прибулого гостя стало невід'ємним компонентом традиційного етикету з часів середньовічної Русі. Вважали, що так можна зробити друзями навіть запеклих ворогів. Натомість найбільшим докором був вислів: "Ти забув мій хліб та сіль?". Подібно до русичів, і в інших народів за допомогою солі встановлювалися дружні відносини: у Стародавньому Римі її підносили гостям у знак дружби, в Ефіопії друзі при зустрічі давали полизати один одному шматочок солі, який носили з собою, у деяких країнах Сходу з "правом солі" асоціювали гостинність. І навпаки, символічне розсипання солі у греків, римлян та арабів означало розірвання дружби [12, 88]. Звідси, очевидно, й досить розповсюджена донині прикмета: просипати сіль – до сварки.

У традиційному повсякденному й обрядовому інтер'єрі української хати хліб і сіль, покриті вишитим рушником або кутом скатертини, були невід'ємним атрибутом. З часом хліб і сіль стають універсальним символом пригощання. Запрошуючи до столу, господар промовляв: "Просимо скоштувати нашого хлібасолі!", а після трапези гості виголошували подяку. Розділити з гостем хліб-сіль значило поділитися, побрататися [9, 81]. У традиційному побуті гості за їжу дякували Богові, а не господарям, як це прийнято нині. Якщо ж гість таки висловлює подяку господарям, вони немовби переадресовують її до Бога. Відбувається діалог за стереотипом: "Спасибі за хліб, за сіль, за кашу й за милість вашу!". – "Ні за що! Богу дякуйте! Спасибі й вам за ласку".

Сучасний застільний етикет складався протягом століть у рамках народно-побутової й великосвітської традицій. У XVII ст. при дворах московських государів тарілки, ложки й ножі подавалися лише найпочеснішим гостям, передовсім іноземним послам. Готові страви подавали на стіл уже скришеними й нарізаними і їли їх в основному руками. Ложки ж приносили лише до гарячого, яке зазвичай подавалося у середині обіду після холодних та смажених страв [2, 369]. Гості, як правило, їли попарно з однієї тарелі, їсти ж з господарем надавалася честь лише репрезентантам певної соціальної верстви.

У багатьох народів практикувалося заздалегідь куштування господарем їжі та питва, приготовлених для гостей: так засвідчувалось, що частування не отруєне і з ним не насилається збава. Звідси ж збережений донині звичай, за яким виночерпій спочатку відливає частку у свою чарку. Відтак хазяїн, запропонувавши гостеві випити першу чарку, ризикував би почути у відповідь: "Може ти якоїсь отрути приготовив, що не хочеш скуштувати" [3, 184].

Виноградне вино у символічних уявленнях українців – це кров Христова, про що читаємо у старовинних колядках ("Червива іва чим согрішила? Христу із ручок кровцю пустила: Де кривця кане, там вино стане, Де слізка кане, там церков стане". На українському народному весіллі молодий раніше дарував найближчим родичам пляшку вина, проте гостям його не давали, прибираючи на визначніші моменти життя. Зелене ж вино, тобто горілку, яку тримали у зеленуватих пляшках, підносили у чарці по черзі усім гостям від найстаршого за віком до молодших, й вона мала бути випита із заздоровними побажаннями. Недопивати й недоїдати у гостях не дозволялося: інакше господареві зло залишаєш. "Хто не випив до дна, не побажав йому добра" – навчало народне говорять прислів'я.

Заглибленим у традиційну народну та християнську міфологію є феномен заздоровного келиху (чаші). За західноєвропейською легендою в священну чашу Грааль, з якої пив Христос під час Таємної Вечері, Йосифом Аримафейським було зібрано кров з ран розіп'ятого Списателя людства. Ця чаша вишліфувана з чистого смарагду й володіє чудодійною силою. За міфологічними уявленнями Грааль донині перебуває у Британії на неприступній горі у дивовижному храмі. З метою наближення до Граалю й прилучення до його благо чинності середньовічні рицарі здійснювали особливі подвиги. У Франції легенда про Грааль злилася з легендою про Парсифаля, а в Англії з легендами про короля Артура. У деяких сучасних українських сім'ях весільна чаша зберігається як дорогоцінна родинна реліквія.

Образи Бога або його посланників могли приймати на себе у певних випадках і учасники ритуалів. Характерний щодо цього обряд першого гостя – "полазника". Ушанування "полазника" – першого відвідувача оселі на Новий рік та Різдво – пов'язане з вірою у почин, тобто прикмету: якщо першим до хати зайде молодий й здоровий чоловік – то це на добре у господі, якщо ж жінка (особливо стара баба) – навпаки. За етнографічними відомостями, наприклад, в українського населення Карпат людину, що взяла на себе роль "полазника", очікують з інтересом, а іноді й зі страхом, оскільки від неї залежить, наскільки щасливим буде черговий рік. Особливо ж позитивно у ролі полазника сприймаються дитина або чужоземець як посланці з іншого, божественного світу [10, 33].

З гостинністю органічно пов'язана доброзичливість з численними проявами привітання, прощання, поздоровлення, співчуття, подяки тощо. Деякі народні обряди в українців зорієнтовані на домінування візуальності: замість тривалого пояснення старостами для сватання мети свого приходу практикувалося застилання столу принесеною з собою скатертиною, а згоду дівчини на шлюб символізувало сором'язливе колупання печі.

В окремих ситуаціях відвідування гостем сільської хати супроводжувалось чіткою послідовністю уклонів: перший – Богу, другий – щедрим господарям й третій – усім добрим людям. Разом з обміном подарунками взаємні уклони символізували встановлення родинних відносин між родинами нареченого й нареченої. Власне кажучи, гостинність і саме є формою дарообміну, адже хазяїн може розраховувати на те, що рано або пізно й він виявиться у становищі гостя.

Українська оселя була широко відкритою для кожного подорожнього, гостя або жебрака, проте умови гостювання досить строго регламентувалися. Наприклад, не прийнято було ходити в гості під час польових робіт. Не схвалювалось гостювання і в будні дні – тоді родичів або сусідів відвідували лише у господарських справах, ритуалізація ж прийому гостя максимально спрощувалась. Проте усталеним правилом прийому гостя навіть у звичайній справі було обов'язкове запрошення зайти до хати "хоча б на хвилинку". Гість мав переступити через поріг хати, виявляючи повагу до членів родини та їх померлих предків, які уявно продовжували спів мешкати з живими. Бажаного гостя садовили за обідній стіл, попередньо накривши його скатертиною й подавши хліба з сіллю; у південних районах України було прийнято подавати виноградне вино – "хоча б один келишок".

Особливо урочисто приймали гостей під час святкування Різдва, Трійці, Великодня, храмових свят, народин та сільського весілля. На Тернопільщині особливо охоче приймали гостей в дні Івана Богослова (до цього часу закінчувались посівні роботи) та Михайла, з якого "зима молози кує". Відповідно до народної традиції у гості приходили за запрошенням, яке лунало наприкінці кожного гостювання: "Приходьте вже й ви до нас",– зверталися гості до господарів. До приходу гостей ретельно готувалися – пекли хліб, готували святкові страви, іноді подарунки дітям, яких було прийнято залишати вдома. У гості йшли нерідко з простими подарунками – окрайцем хліба й "горілкою-сороковкою". Господарі по закінченні застілля додатково "віддарювали" гостей – хлібом та пирогами. Виняток складали гостини з приводу весілля чи народин: на них дарували рушники або хустки весільним боярам, черевики та чоботи – батькам молодої, крижмо (білу тканину) – бабі-повитусі.

Отже, розвинута система народної календарної обрядовості була здавна призначена сприяти забезпеченню матеріального й духовного стану родини. Протягом століть засобами свята і обрядів старші покоління передавали молодим свою любов до праці, волелюбність, гостинність і життєвий оптимізм. Гостинність неодмінно передбачає взаємність, по суті – це загальнолюдська потреба у вдячності. – система стереотипних форм, які виражають різноманітні сторони спілкування. Етнокультурно забарвлена символіка гостинності традиційно сприяє інтеграції соціуму й встановленню довіри навіть між історично та географічно віддаленими один від одного народами. Традиція гостинності культивувала бажання з повагою приймати гостей та пригощати їх відповідно до вимог загальнолюдської моралі. Перспективним у цьому відношенні є вивчення християнських вимог щодо ставлення до гостя.

Література

1. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов / Геннеп А. ван; [пер. с фр. Ю. Ивановой, Л. Покровской]. – М.: Восточная литература РАН, 2002. – 198 с.
2. Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях. – Т. I. Ч.2: Домашний быт русских Царей в XVI и XVII столетиях / И.Е. Забелин. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 520 с.
3. Заглада Н. Харчування в с. Старосіллі на Чернігівщині / Н. Заглада // Матеріали до етнології ім. Хведора Вовка. – К., 1931. – Т. 3. – С. 83-196.
4. Зенкин С. Ален Монтандон. Гостеприимство: этнографическая мечта? / С. Зенкин // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 1(65). – С. 60–70.
5. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : [у 3 кн., 6 т.] / С. Килимник. – Кн. 2, т. 3: Весняний цикл; т. 4: Літній цикл. – К.: АТ " Обереги", 1994. – 528 с.
6. Плачинда С.П. Словник давньоукраїнської мови / С.П. Плачинда. – К.: Український письменник,1993. – 63 с.
7. Потебня А. Мысль и язык. Собр. трудов / О. Потебня. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
8. Тайлор Э.Б. Первобытная культура / Э.Б. Тайлор; пер с англ. Д.А.Коропчевского.˜ М.: Политиздат, 1980.˜ 572 с.
9. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Космічна та ін. – К. : Либідь, 1993. – 256 с.: іл.
10. Усачева В.В. Об одной лексико-семантической параллели (на материале карпато-балканского обряда "полазник" / В.В. Усачева // Славянское и балканское языкознание. – М., 1977. – С. 21-76/
11. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Дж.Дж.Фрезер. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с.
12. Шахнович М. И. Приметы верные и суеверные / М. И. Шахнович. – Л.: Лениздат, 1984. – 190 с.
13. Hirschfeld Christian Cay Lorenz. Von der Gastfreundschaft. Eine Apologie für die Menschheit / Christian Cay Lorenz Hirschfeld. – Charleston: Nabu Press, 2011. – 176 s.

References

1. Gennep A. van. Obryady perekhoda: Sistematicheskoe izuchenie obryadov / Gennep A. van; [per. s fr. Yu. Ivanovoy, L. Pokrovskoy]. – M.: Vostochnaya literatura RAN, 2002. – 198 s.
2. Zabelin I.E. Domashniy byt russkogo naroda v XVI i XVII stoletiyakh. – T. I. Ch.2: Domashniy byt russkikh Tsarey v XVI i XVII stoletiyakh / I.E. Zabelin. – M.: Yazyki russkoy kul'tury, 2000. – 520 s.
3. Zahlada N. Kharchuvannia v s. Starosilli na Chernihivshchyni / N. Zahlada // Materialy do etnolohii im. Khvedora Vovka. – K., 1931. – T. 3. – S. 83-196.
4. Zenkin S. Alen Montandon. Gostepriimstvo: etnograficheskaya mechta? / S. Zenkin // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2004. – № 1(65). – S. 60–70.
5. Kylymnyk S. Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvitlenni : [u 3 kn., 6 t.] / S. Kylymnyk. – Kn. 2, t. 3: Vesnianyi tsykl; t. 4: Litnii tsykl. – K.: AT " Oberehy", 1994. – 528 s.
6. Plachynda S.P. Slovnyk davnoukrainskoi movy / S.P. Plachynda. – K.: Ukrainskyi pysmennyk,1993. – 63 s.
7. Potebnya A. Mysl' i yazyk. Sobr. trudov / O. Potebnya. – M.: Labirint, 1999. – 300 s.
8. Taylor E.B. Pervobytnaya kul'tura / E.B. Taylor; per s angl. D.A.Koropchevskogo. – M.: Politizdat, 1980. – 572 s.
9. Ukrainska mynuvshyna: Iliustrovanyi etnohrafichnyi dovidnyk / A. P. Ponomarov, L. F. Artiukh, T. V. Kosmichna ta in. – K. : Lybid, 1993. – 256 s.: il.
10. Usacheva V.V. Ob odnoy leksiko-semanticheskoy paralleli (na materiale karpato-balkanskogo obryada "polaznik" / V.V. Usacheva // Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. – M., 1977. – S. 21-76/
11. Frezer Dzh.Dzh. Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii / Dzh.Dzh.Frezer. – M.: Politizdat, 1980. – 831 s.
12. Shakhnovich M. I. Primety vernye i suevernye / M. I. Shakhnovich. – L.: Lenizdat, 1984. – 190 s.
13. Hirschfeld Christian Cay Lorenz. Von der Gastfreundschaft. Eine Apologie für die Menschheit / Christian Cay Lorenz Hirschfeld. – Charleston: Nabu Press, 2011. – 176 s.

Поплавская А. В.

Символы гостеприимства в праздничнo-обрядовой культуре

В статье рассматривается символика гостеприимства в сфере праздничнo-обрядовой культуры. Подчеркивается, что указанная символика способствует интеграции социума и установлению доверия между его членами, непременно предполагая взаимность чувств и обоюдную потребность в благодарности. Обосновывается функционирование традиции гостеприимства в соответствии с требованиями общечеловеческой морали.

Ключевые слова: символ, гостеприимство, обряд, праздник, традиция, праздничнo-обрядовая культура, хлеб, соль.

Poplavska A.
Symbols of the hospitality in the festive and ceremonial culture

The article discusses the symbolism of the hospitality in the festive and ceremonial culture. It is emphasized that the mentioned symbolism contributes to the integration of the society and the establishment of the trust between its members, certainly suggesting the reciprocity of the feelings and mutual need for the gratitude. The functioning of the tradition of the hospitality in the accordance with the requirements of the universal morality is substantiated.

The traditional rules of human society (the respect, reverence and compassion, kindness, hospitality, etc.) are the basis of the moral culture of the communication. The hospitality as a cultural-historical phenomenon is primarily based on the Christian principle of the love to the God and the close people. It is well-established for the centuries folk tradition with love and respect the guests to accept and regale. Hospitality is organically linked with the festive ceremonial culture of the Ukrainian people, and, therefore, with its multifaceted ritualization lifestyle.

The rite is the traditional unproductive, conditional symbolic actions. It accompanies the social sanctioning important life moments of the individual or the human collective.

The holiday as a ritual function as the necessary moments of the social life, specifically declaring and claiming ideas, ideals, moral standards of the behaviour and world cultural values of the human community.

The marital life of the Ukrainians for centuries is accompanied by the numerous rites and rituals that by its shaped symbolism fixed the nodal stages of the human life, which was obligatory to invite the guests, or they came themselves. The result was a complex branched family and domestic rituals, distinguished by their quality characteristics.

The sociocultural symbolism legally qualify as a spiritual core and distinctive building material of the rite as its components clearly embody the most important ritual actions affecting the sensual sphere of the consciousness of their creators and participants and largely programmes the educational impact of the newly created festivals and rituals. Ceremonial symbol not only inform, but also organizes, brings the emotional and volitional capacity of the man to the brink where begin the spiritual actions.

The arable land, grain and bread baked from it acquired the sacred force of our ancestors. Borrowed from the paganism, they remain an important ritual significance in the Orthodox rites. And today we see on the Ukrainian table the Christmas kutya, Easter cake, wedding ceremony etc. Handing the round loaf to the honored guests is an integral component of the modern Ukrainian diplomatic protocol.

The salt in the moral and ethical context symbolizes the life's challenges, the tests of the loyalty and friendship, and is often used in the domestic rites as "salt – a holy cause" in the organic unity with the bread. The congratulations with bread and salt the arrived guest was an integral component of the traditional etiquette since the days of medieval Russia. Believed that in this way you can make friends even sworn enemies.

The Ukrainian house was wide open to every traveller, visitor or a beggar, but the conditions of the visit are quite strictly regulated. For example, it was not accepted to go visiting during field works. Not frowned upon coming to visit on weekdays – then the relatives or neighbours were visited only on economic matters, ritualization of the reception the guest simplifies greatly. However, with well-established rule of the reception even in normal case was obligatory to invite to enter the house "at least for a moment".

The guest must cross the threshold, showing the respect for the family members and their deceased ancestors, which on the popular belief continued to live together with the living. At the dinner table, after having covered it with a tablecloth and served the bread and salt, the welcome guest was generously regaled; it was accepted to submit grape wine – "at least one glass" in the southern regions of the Ukraine.

Thus, it is concluded, that the developed system of the national calendar rites was long designed to promote the material and spiritual state of the family. For the centuries by means of the holidays and ceremonies the older generations passed on his love to labour, freedom, hospitality and life optimism for the young.

Certainly the hospitality is a mutual, in fact – it is a human need for gratitude – a system of the stereotyped forms which express the various aspects of the communication. Ethnocultural painted symbols of the hospitality promote traditionally the integration of the society and the establishment of the trust between even historically and geographically distant from each other peoples. The tradition of hospitality cultivated the desire to receive guests with the respect and to regale them in the accordance with the requirements of the universal morality.

Key words: symbol, hospitality, ceremony, celebration, tradition, festive and ceremonial culture, bread, salt.

УДК 132.156

Смірнова Олена Олександрівна
здобувач

РИТУАЛЬНО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО РОЗУМІННЯ КОФІГУРАТИВНОСТІ МАГІЇ

Досліджено магію як найцікавішу та найпотаємнішу складову сучасної культури. Виокремлюються різні підходи до вивчення магії: релігійний, філософський, природничо-науковий, окультний, теософський, атеїстичний, соціологічний, гносеологічний, психологічний, етнографічний, культурологічний тощо. Визначається необхідність наукового, філософського аналізу та узагальнення досліджень, потреба їх структурування на засадах врахування переплетення традиційних та нових поглядів на магію як на об'єкт наукового дослідження. Доводиться, що як своєрідна форма суспільної свідомості магія поряд з наукою і релігією відображала найважливіші етапи розвитку суспільства і самої людини. Наводяться різні асоціації магічного – астрологія, алхімія, шаманізм, відьомство, волхвування, знахарство, чаклунство, гіпноз тощо. Вивчається місце магії як сполучної ланки між релігією і наукою.

Ключові слова: *магія, підхід, культура, наука, релігія, аналіз.*

© Смірнова О. О., 2014

Проведені протягом трьох тисячоліть і особливо в XIX – XX століттях дослідження з магії найчастіше охоплювали соціальну сферу життєдіяльності і духовно-практичної активності індивіда, що дозволило говорити про різні форми пізнання з їхніми античними, теологічними, природничо-науковими, гуманітарними та іншими ідеалами, відмінними в західному та східному світовідчуттях. Представники різних галузей знань, виходячи з природи магії, визначили чимало підходів до її вивчення: релігійний, філософський, природничо-науковий, окультний, теософський, атеїстичний, соціологічний, гносеологічний, психологічний, етнографічний, культурологічний тощо.

Студіювання магії як найцікавішої та найпотаємнішої складової сучасної культури приваблювало та приваблює видатних вчених в галузях як гуманітарних наук (антропології, етнографії, історії, філософії), так і природознавчих. Серед них можна назвати українських дослідників, таких як А. Осипов, О. Хімченко, Ш. Лещенко, В. Богораз, В. Вербицький, А. Пархоменко, В. Берегова, В. Вашкевич, А.Буковінський, Л. Черепнін.

Проблему магії вивчали такі відомі теоретики, як С. Гречишникова, С. Давиденков, Т. Касавін, К.Леві- Строс, С. Токарєв, Е.Тейлор, Дж. Фрезер, М.Еліаде, Р.Штейнер.

Проблема магії була об'єктом дослідження відомих філософів – фундаторів позитивізму: О.Конта, К.Попера, І.Лакатоса, які надали свою оцінку позанауковому знанню в контексті становлення світової наукової думки.

Езотеричний підхід до вивчення магії використовувався популярними теоретиками О.Блаватською, Л.Ендрюсом, А.Кроулі, Папюсом, Н.Рерихом, У.Кайцем, М.Шахновичем та іншими.

Таке розмаїття думок і підходів до питання про містику, потужний потік інформації різного містичного характеру підводить до необхідності наукового, філософського аналізу та узагальнення досліджень, які існують сьогодні. Виникає потреба їх структурування на засадах врахування переплетення традиційних та нових поглядів на магію як на об'єкт наукового дослідження. Філософське пізнання, за К. Юнгом, "не результат суто логічного безособового процесу, а витвір конкретної особистості з її просторовими та часовими характеристиками. В цьому контексті воно переважно суб'єктивне, а його об'єктивна цінність залежить від того, чи багато знайдеться людей, які розмірковують подібним чином" [1,79].

Говорячи про магію, необхідно пам'ятати про тісне переплетення наукових та ненаукових, релігійних, езотеричних знань.

Дослідження ритуально-антропологічного підходу до розуміння магії дасть можливість розкрити нові аспекти цього культурного явища, що є метою даної статті.

Сьогодні можна говорити про нове місце магії в сучасній системі уявлень про таке знання, яке не ототожнюється з наукою. Деякі теоретики наголошують на рівноцінності знань, якими оперує і наука, і релігія, і магія. Галузь пошуків сучасної людини, яку не задовольняють суто раціональні знання, пов'язана зі зверненням до релігійних, езотеричних вчень.

Проте, філософсько-культурологічні методи дослідження магії і досі містяться в контексті теологічної культури на засадах вказаних підходів: зі своїми цілями, механізмами, суб'єктивними діями. Студіювання проблеми залежить від способів і шляхів дослідження істини. Вивчення магії залежить також від суджень, виражених в різних концепціях з різними акцентами. При цьому необхідно зазначити, що особистісні підходи відіграють визначальну роль в філософії і дозволяють розрізнити два плани. Прикладами першого плану можуть бути моністичні типи світовідчуття: матеріалізм та ідеалізм, де матеріалізм все зводить до природи матерії, а ідеалізм – до духу. Другий план обумовлений особистісним досвідом людини, який допомагає реалізувати індивідуальні завдання життя в контексті релігійного, атеїстичного, езотеричного світовідчуття.

Магія протягом її багатотисячної історії увібрала в себе всі аспекти культури, створила свій простір, який будується на трьох ключових моментах: особистості, культурі, типі свідомості або ментальності. Як результат, магія є своєрідним об'єднанням знань, прагматизму, ідеалізму і містики. Саме цим пояснюється її живучість, її універсалізм, її нормативність.

Методологія дослідження магії є методологією діяльності, яка, містить такі обов'язкові елементи, як мета і результат діяльності, аналіз ситуації на початку проектування, опис способів діяльності і ціннісної рефлексії.

З метою цілісного осмислення конфігуративності магії у ситуації загальної кризи культури доцільним є враховувати не тільки підходи, а й методологію дослідження.

Відомо, що методологічний аспект дослідницької діяльності передбачає необхідну понятійну базу, формування робочого смислового поля аналізу. Дефініція терміна "магія" в системі синонімічних позначень необхідна для встановлення узагальненої характеристики та специфіки зазначеного поняття з урахуванням його розвитку: магія існувала протягом усієї багатовікової історії розвитку людства, що відбилося на вербальному рівні у відповідних термінах. Як своєрідна форма суспільної свідомості поряд з наукою і релігією вона відображала найважливіші етапи розвитку суспільства і самої людини. Але, якщо простежити історію розвитку одного народу, стає помітним, що зміни в свідомості були досить незначними. На початку історії людства магія виконувала функцію чогось божественного: нею володіли жерці, представники верховної влади на землі. Набагато пізніше матеріалістами магія сприймається як марновірство, ілюзія, чаклунство. Отже, зіставлення значень у названому синонімічному ряду і аналіз асоціацій дозволяють більш точно виділити спільне між ними та найбільш значуще для вихідного поняття, а також їхній взаємозв'язок.

Філософська енциклопедія та інші словники, визначають суміжні з магією поняття в наступних термінах, що містять безпосередні складові семантичного понятійного ядра.

Перше, що можна визначити, це антропософія – популярна теорія в духовному житті XX ст., що виходить із заснованої Р. Штейнером "науки про дух". Це надчуттєве пізнання світу через самопізнання людини як космічної істоти. Засадничі ідеї антропософського товариства, Гетенаумського "Вільного університету науки про дух" отримали реалізацію в Вальдорфській педагогічній школі, в мистецтві, в медицині, у фармацевтиці, а також у сільському господарстві [2, 87].

Друге поняття – астрологія, яка стала популярною в Середні віки, хоча це був не найкращій для магії час. Вона зв'язує в одну систему такі символічні елементи як "планети", "сузір'я", описує засадничі дані єдиного живого Цілого, досліджує закони та причинно-наслідкові зв'язки. Гороскоп розглядається як матриця кармічних кліше, напрацьованих в попередніх втіленнях, а головна ідея того, що гороскоп сформувався саме таким чином, зашифрована в його знаках. Астрологія дозволяє розкривати ці причини, обумовлені відхиленнями космічного масштабу, і показує шляхи їх виправлення [3, 57].

Третя асоціація у смисловому контексті це відьомство – уявне вміння чаклунськими способами і прийомами впливати на сили природи, людей, тварин та ін. В середні століття люди, які практикували його, суворо переслідувалися християнською церквою як служителі диявола, багато з них згоріло на багаттях інквізиції.

Наступне – волхвування. Волхвуванням в Стародавній Русі називали дохристиянські культи, що проводилися волхвами. Ці дії споріднені уявленням про магічні, тому на Сході волхвуванням називали дії мудреців і магів.

Для того, щоб зрозуміти всі асоціації, які виникають при вивченні магії, звернемося до поняття гіпнозу. Частіше за все гіпноз уявляється психофізіологічним станом, схожим на глибокий сон. Гіпноз викликається словесним навіюванням, що викликає підпорядкування волі сплячого волею гіпнотизера. Таке навіювання відбувається на сеансі гіпнозу іноді без слів, під впливом інших механізмів, які зараз вивчає психологія. Піддатися гіпнозу та зробити що-небудь як би мимоволі, під чиїмось сильним впливом, означає, бути загіпнотизованим;

Сьогодні в контексті магічного вивчається і таке явище, як демонологія, тобто вчення про духів, про безтілесних істот, про привиди.

Як різновид магічного до сих пір існує знахарство, яке є знанням і ремеслом знахаря, ворожки, чаклуна. Існує також і лікувальна магія, яка лікує за допомогою заклинань, молитов, чарівного зілля [80].

Поняття ілюзії теж допомагає розкрити магічне. Це обман почуттів, щось помилкове, що заважає реальному сприйняттю предметів, явищ. Іноді трактується як нездійсненна мрія.

Чаклунство – це таємничі магічні дії, що мають впливати на природу, на людину, можуть зцілювати, або навпаки – наводити хвороби та біди на людей або худобу.

Магія визначається здебільшого як сукупність обрядів, ритуалів, заклинань, що вважаються чародійницькими. Магія поділяється на білу, яка пояснюється дією божественних сил, та на чорну, що пояснюється допомогою сатанинських сил. Вважається, що любовна магія – це різні способи впливу на людину з ціллю визвати в неї любов. Часто за цим поняттям криється любовна ворожба.

Особливу увагу треба приділити поняттю "метафізика", що означає "після фізики". Так були названі філософські твори Аристотеля, які були написані філософом після трактатів з фізики, що набуло йому світової слави. Метафізика, за Аристотелем, це об'ємний погляд на мікро- та макрокосмічні процеси. І хоча ці процеси відбуваються, за Аристотелем, в іноматеріальних просторах, метафізика існує в тісному зв'язку з природознавчими знаннями. Але, все ж таки, частіше метафізика вивчає закони окультними методами і виходить за межі матеріального світу.

Інша асоціація з магією – поняття містики. В побутовому сенсі означає віру в божественний, таємничий, надприродний світ, в дещо загадкове, незрозуміле. В контексті філософського дослідження – це складне поняття, яке потребує детального дослідження і має свою структуру.

Дуже часто магію плутають з окультизмом, але окультизмом прийнято називати комплекс наук, які не є офіційно визнаними. Це такі як метафізика, магія, астрологія, алхімія, нумерологія тощо. Окультизм займається тим, що переводить езотеричні науки з таємних, зрозумілих лише елітою, у відкриті, доступні для пізнання широкою публікою.

Для розуміння магічного також важливо знати, що таке парапсихологія. Це є галузь паранормальних психофізичних явищ, таких як екстрасенсорне сприйняття, яке відбувається без використання органів почуттів. До них належать телепатія, ясновидіння, телекінез, парамедицина тощо. Марновірством називають віру в щось надприродне, таємниче. До них належать віра в прикмети, різні забобони.

В асоціативній низці з магією знаходяться такі поняття як теософія, яке є вченням про осягнення божественного начала, про таємниці потойбічного світу, а також теургія, як різновид магічного, за допомогою якого можливо змінювати хід подій.

До цього поля можна додати хіромантію, яка претендує на передбачення майбутнього, спираючись на візерунки на долонях людини. До простору магічного причетні цілительство (використання традиційної народної медицини), чародійство, чаклунство.

Особливу увагу доцільно приділити шаманству – ранній формі релігії, яка створюється завдяки виклику шаманом духів. Це спілкування здійснюється за допомогою ритуалу, який супроводжується специфічним співом шамана, екзотичними танцями. Основне завдання шамана міститься в "лікуванні", в тому, щоб впливати на погоду, визивати дощ, просити духів допомогти в деяких справах.

Важливе значення має також езотерія, яка має таємний сенс. Езотерія належить до тих філософських шкіл і навчань, які вивчаються таємними товариствами. Езотерія є привілеєм містичної еліти. Сьогодні терміном "езотеризм" означають ті вчення і школи, які не визнаються наукою, але займають досить важливе місце в системі знань.

Історія розвитку магії знає деякі факти руйнування діяльності магів. Сучасна наука вивчає "змінені стани" мозку в процесах спостереження за діяльністю мозку при проявах таких феноменів, як осяяння, медитація, інтуїція. Серед вчених існує така думка, що мозок людини потенційно має величезні можливості, але сучасна людина використовує лише п’ять відсотків своїх можливостей. На несвідомому ж рівні інформації переробляється набагато більше, ніж на свідомому. Виявлено, що в ході еволюції людини деякі зони мозку атрофувалися і існують як атавізми. Якщо це не є результатом особистого досвіду, не є відображенням зовнішнього світу, а чимось таємним, якимось кодом, то чому не можна припустити, що існує незалежне від людини існування потоків свідомості?

Ідея свободи свідомості сприяла відродженню ще одного напрямку ірраціоналізму – деякої контркультури, в основі якої міститься ідея про можливість приєднання до космосу безмежної свідомості, а також тотальна пристрасть до містики і магії пересічної людини. В.А. Горенко вважає, що цивілізації оновлюються в результаті того, що їм відкриваються нові таїнства, нові таємні знання. В процесі дослідження цього питання Горенко робить акцент на психотерапії. На його думку, всі сучасні екстрасенси, які займаються магією, маніпулюють людською свідомістю, нехтуючи можливостями розуму. Людський мозок активно вивчається вченими з різних галузей науки, проте досі ще не доведено, як за допомогою лише медитації можна оволодіти знаннями. Хоча нам відомо зі східних релігій про саторі, самадхі та нірвану, тобто про три стани, що ведуть до абсолютного пізнання, але важко погодитися с тим, що вони дійсно ведуть до зв'язку з божественним началом буття.

Апологети езотерики, на противагу матеріалістам, визнають три основи всього існуючого. Перш за все, це світ духовний або божественний, представником якого є дух. По-друге, це астральний світ, який є доступним для спостереження лише за особливих умов. Представником цього світу є енергія, інформаційні потоки. Третє – це фізичний світ, який пізнається за допомогою зовнішніх органів почуттів. Основою цього процесу є матерія.

Очевидно, що, на думку езотериків, головним призначенням людини є шлях індивідуальної трансформації, тобто шлях від звичайної реальності до езотеричної. На думку езотериків, цей шлях просвітляє особистість, активізує її процеси пізнання істини, божественного начала. Езотеричними вважаються всі окультні науки, в тому числі і магія.

Рамки нашого вивчення ритуально-антропологічного підходу до магії у складі окультних наук допускають змістовно-історичний та теоретико-пізнавальний аспекти дослідження. Вивчаючи місце магії як деякої сполучної ланки між релігією і наукою, слід звернутися до історії культури давніх цивілізацій.

Єгипет – одна з найдавніших цивілізацій, які будь-коли існували на землі. Культура стародавнього Єгипту оповита таємними історіями, багато її загадок не розгадані й досі. Магічне і таємниче відчувається у всіх площинах давньоєгипетської культури, яка являє собою продукт діяльності людини, що ґрунтується на вірі в божества, у життя душі після смерті У процесі вивчення магічної культури Єгипту велику роль відіграє міфологія, яка впливає на процес формування знань людини.

Друга давня цивілізація, яка виникла приблизно сім тисяч років тому – шумерська, де зараз існує держава Ірак. До того там мешкали ассирійці, вавилоняни, месопотамці. Багато дослідників пов’язують народження магічної культури саме з цим місцем, саме з цими народами. Відомості про уявлення цих народів дійшли до нашого часу у вигляді глиняних табличок, що свідчать, як за допомогою таємних знань шумерами правила каста жерців. В книзі пророка Єзекіїля про царя Вавилонії розповідається, що іноді доля країни або царя визначалася за польотом стріли, пущеної жерцем.

В "Золотій гілці" Фрезера пишеться, що розвиток магії у тубільців Австралії відбувався відповідно до загальних принципів, заснованих на імітативних і контактних способах магічної практики. До чаклунів зверталися, щоб вони допомогли забезпечити врожай, викликати вітер, або дощ. Але магічні ж прийоми використовувалися лише у особливих випадках, коли, наприклад, необхідна була допомога у промислі акул, в будівництві човнів, тобто тоді, коли людина не була впевненою у власних силах. Були чаклуни, які займалися конкретними справами – землероби, будівельники, лікарі. Існувала і шкідлива (чорна) магія, але найчастіше з цього виду магії не було фахівців. Вважалося, що такий вид магії, тобто, з'ясування відносин нанесенням шкоди – це не є справа магів, а лише простих людей. Наслання псування виглядало як ініціальна, або початкова магія. Фрезер пише, що "початок дії – прицілювання особливої стрілою в бік ворога – робить сама людина, а поразка жертви, тобто сам результат – надається чаклунській силі. Жертва пристріту, виявивши у себе таку стрілу, відчувала відчай, впадала в апатію і найчастіше всього – втрачала життя" [5, 379]. У аборигенів Австралії була також і лікувальна магія. Знахарі, які лікували "магічною силою" і рослинами, шамани, які діяли через духів, робили такі магічні дії, які були спрямовані на поліпшення стану людини.

Не менш цікавими є спостереження Фрезера щодо знань меланезійців. Магічне значення мала, на думку тубільців-меланезійців, так звана "мана". Це безособова надприродна сила, яка приносить людям успіх, здібності, багатство. Успіх в житті кожної людини пов’язувався саме з фактом володіння маною. Мана, на думку дикунів, дарує людині можливість мати все: владу, багатство, успіх, здійснити всі свої бажання. Мана, на погляд меланезійців, є такою, кажучи сучасною мовою, енергією, яка має універсальну силу.

Анімізм, як ще одна асоціація з магією, був зазвичай дуже розвинений там, де не були збереженими архаїчні стереотипи. Меланезійці, наприклад, побоюються магії, пророцтв, чаклунів і відьом, але поважають духів померлих. Найдавнішим з усіх культів у них вважався культ вогню.

В даний час наука проявляє інтерес до дослідження магії як до найважливішої компоненти сучасної масової культури. Видатні релігійні філософи, такі як К.Леонтьєв, Н. Бердяєв, І.Ільїн, вважали, що слов'янська культура будується не тільки на традиційних християнських цінностях, а й вміщує містичні аспекти віри.

Отже, проаналізувавши різни типи прояву магії, різні асоціативні поняття, які існують поряд з нею, не можна не помітити потужного зв'язку магії з релігією. Саме в цьому зв'язку містяться засади ритуально-антропологічного підходу до дослідження конфігуративності магії. Людству завжди були притаманні віра в загадкове, надія на диво, потяг до містичного світосприйняття, що стало важливим чинником формування такого культурного феномена, як магія.

Література

1. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов / Юнг К.-Г. – Мн.: Харвест, 2004. – 400.
2. Оккультизм и магия в современном мире / Беседа П.Т. Касавина с членом-корреспондентом РАН В. С. Степиным // Магический кристалл. – М.: Республика, 1994. – С. 509-526.
3. Религия, магия, миф: современные философские исследования / [под ред. В.Н. Поруса]. – М.:УРСС, 1997. – 292 с.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ / Топоров В.Н. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
5. Фрезер Дж. Золотая ветвь. Исследоване магии и религии / Фрезер Дж. [пер.с англ. К.М.Рыклина]. – М.: Политиздат, 1980. – 768 с.

References

1. Yung K.-G. Dusha i mif: shest' arkhetipov / Yung K.-G. – Mn.: Kharvest, 2004. – 400.
2. Okkul'tizm i magiya v sovremennom mire / Beseda P.T. Kasavina s chlenom-korrespondentom RAN B. C. Stepinym // Magicheskiy kristall. – M.: Respublika, 1994. – S. 509-526.
3. Religiya, magiya, mif: sovremennye filosofskie issledovaniya / [pod red. V.N. Porusa]. – M.:URSS, 1997. – 292 s.
4. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz / Toporov V.N. – M.: Progress, 1995. – 624 s.
5. Frezer Dzh. Zolotaya vetv'. Issledovane magii i religii / Frezer Dzh. [per.s angl. K.M.Ryklina]. – M.: Politizdat, 1980. – 768 s.

Смирнова Е. А.

Ритуально-антропологический подход к пониманию магии

Исследовано магию как наиболее интересную и таинственную составляющую современной культуры. Выделяются разные подходы к изучению магии: религиозный, философский, естественно-научный, оккультный, теософский, атеистический, социологический, гносеологический, психологический, этнографический, культурологический. Определяется необходимость научного, философского анализа и обобщения исследований, потребность их структуризации, учитывая принципы переплетения традиций и новых взглядов на магию.

Ключевые слова: магия, подход, культура, наука, религия, анализ.

Smirnova O.

Ritually-anthropological approach to understanding of magic

Researching of magic as of an interesting and secret part of modern culture is carried out, various approaches to magic studying, such as are allocated: religious, philosophical, natural-scientific, occult, atheistic, sociological, gnoseological, psychological, ethnographic, culturological, etc. Necessity of the scientific, philosophical analysis and synthesis of researches which exist today, necessity of their structuring on the basis of the account an interlacing of traditions and new views on magic as on object of scientific research is defined. It comes out that as a peculiar form of public consciousness along with the science and religion it reflected the most important stages of development of society and the person. Various associations of magic are given in article, such as astrology, alchemy, a shamanism, a witchcraft, magician, sorcery, hypnosis, etc. The place of magic as some kind a link between religion and science is studied.

In article the necessity of minding a close interlacing of scientific and non-scientific, religious, esoteric knowledge is noted, is spoken about a new place of magic in modern system of ideas of knowledge. Some philosophers point at an equivalence of knowledge with which operates all of them science, religion and magic. The branch of searches of the modern person which isn't satisfied by purely rational knowledge, is connected with the appealing to religious, esoteric doctrines.

However, philosophical-culturological methods of research of magic are still contained in a context of theological culture on the basis of the specified approaches: with the purposes, mechanisms, subjective actions. Studying of this problem, as it is mentioned in the article, depends on the methods and ways of research of the truth. Studying of magic depends also on the judgments which are expressed in various concepts with various accents. Thus it should be noted that personal approaches play defining role in philosophy and allow to distinguish two plans. Monistic outlooks, according to the author, can be forefront examples: materialism and idealism, where materialism reduces everything to the nature of matter, and idealism – to spirit. The second plan is caused by personal experience of the person which helps to realize individual tasks of life in a context of religious, atheistic, esoteric attitude.

The author emphasizes that the methodological aspect of research activity assumes necessary conceptual base, formation of a working semantic field of the analysis. The definition of the term "magic" in the system of synonymic designations is allocated as a necessary condition for establishment of the generalized characteristic and specifics of this concept taking into account its development: the magic existed throughout all centuries-old history of development of humanity that was reflected in verbal level in the corresponding terms.

As a peculiar form of public consciousness along with science and religion it reflected the most important stages of development of society and the person.

The author pays special attention to the concept "metaphysics" that means "after physics".

"Metaphysics" – Aristotle's philosophical works which were written by the philosopher after treatises on physics were called so, brought him an international fame. The metaphysics, according to Aristotle, is a volume look on micro – and macrocosmical processes. And though these processes take place, according to Aristotle, in the out of the material spaces, the metaphysics exists in close connection with natural-science knowledge. But, nevertheless, the metaphysics more often studies laws by means of occult methods and goes beyond a material world.

Another association with magic – the concept of mysticism. In household sense it means belief in the divine, mysterious, supernatural world, in something mysterious, unclear. In a context of philosophical research it is a difficult concept, which demands detailed research and has the structure.

Very often magic is confuse with an occultism, but an occultism is a complex of some sciences which aren't officially recognized. These are such as metaphysics, magic, an astrology, alchemy, numerology, etc. The occultism deals with transferring esoteric sciences from secret ones, which are clear only to elite, into available for general public knowledge.

For understanding of magical it is also important to know what parapsychology is. In the article it is noted that it is branch of the paranormal psychophysical phenomena, such as extrasensory perception which occurs without use of sense organs. Telepathy, clairvoyance, telekinesis, paramedicine and so forth concern to them.

In an associative array with magic there are also such concepts as theosophy and a theurgy. The theosophy is the doctrine about Divine comprehension, about secrets of beyond the grave world, and the teurgy is a kind of magical by means of which it is possible to change and explain a course of events, calling divine force.

To this field it is possible to add chiromancy which applies for possibility of a prediction of the future on lines on the person's palms. Such manifestations are involved in space of the magic, as healing (use of traditional medicine), magic and sorcery.

It is expedient to pay special attention to a shamanism – an early form of the religion based on communication of the shaman with spirits. This communication is carried out by means of ritual which is accompanied by specific singing of the shaman, exotic dances. The main objective of the shaman contains in "treatment", in influencing on weather, to cause a rain, to ask spirits to help with something.

The importance is given also to the esoteric which is based on idea of secret sense of the Universe. Esoteric concerns those philosophical schools and doctrines which are studied by secret societies. Esoteric is the privilege of mystical elite for many years. Today the term "esoteric" is used for those doctrines and schools which don't admit science, but play rather important role in the system of knowledge.

Among scientists there is such an opinion that the person's brain has potentially huge opportunities, but he uses only five percent. At unconscious level of processed information it is acquired much more, than on the conscious. It is revealed that during human evolution some zones of a brain atrophied and exist as atavisms. If it isn't result of personal experience, not reflection of the outside world but something secret, some code, then why it is impossible to assume what there is an existence of streams of consciousness which don't dependent on the person?

The idea of freedom of consciousness promoted revival of one more direction of an irrationalism – some counterculture at the heart of which there is an idea about the introduction in space of boundless consciousness, and also total passion to mysticism and magic of the ordinary person – an esoteric.

It is obviously that in opinion of esoterics, the main mission of the person is the way of individual transformation that is a way from usual reality to esoteric. In opinion of esoterics, this way clarifies the personality, intensifies its processes of knowledge of the truth, the Divine. All occult sciences, including magic are considered esoteric.

Frames of research of a configuration of magic as a part of occult sciences allows substantially- historical and the epistemological aspects of research. Studying the place of magic as of some kind a link between religion and science, the author addresses to cultural history of ancient civilizations.

So, having analyzed different types of manifestation of magic, various associative concepts existing near it, the author defines powerful communication of magic with religion. In this regard bases of ritual and anthropological approach to research of magic content configuration. In mankind there were always inherent belief in mysterious, hope for a miracle, aspiration to mystical attitude, became an important factor in formation of such cultural phenomenon as magic.

Key words: magic, approach, culture, science, religion, analysis.

УДК 929Перетц(045)

Стахієва Наталя Володимирівна
аспірантка

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ФІЛОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В. М. ПЕРЕТЦА

У статті висвітлюється діяльність і творча спадщина доктора російської словесності, академіка, дослідника і педагога Володимира Миколайовича Перетца. Розглядається культурологічний аспект досліджень вченого, що сформувався на стику філології, літературознавства, джерелознавства, текстології, палеографії, археографії, фольклористики, мистецтвознавства та представляє зразок міждисциплінарного підходу до вивчення культурного надбання.

Ключові слова: *культурологія, філологічні дослідження, культура, культурна спадщина, літературні пам'ятки.*

© Стахієва Н. В., 2014

Сучасне становлення науки культурології привернуло увагу до ідей і теорій, що поєднують науковість, культурно-історичну значимість та духовну цінність. На цій основі актуальним став всебічний аналіз творчої спадщини діячів, які зробили вагомий внесок у вивчення культурного надбання. Осмислення і аналіз спадку сприяють процесу збереження, збагачення та популяризації цінностей і досягнень вітчизняної культури. Так, значний внесок у розвиток творчого потенціалу та наукового середовища кінця XIX – початку XX століття зробив доктор російської словесності, академік, видатний вчений, дослідник і педагог Володимир Миколайович Перетц. Однак, незважаючи на його видатні наукові заслуги, його персона досі залишається в тіні. Така несправедливість пов'язана насамперед з динамікою культурно-історичного процесу, оскільки активна діяльність вченого припадала на період соціально-політичних змін у радянському суспільстві. Наука була заідеологізована, а оскільки науковий погляд В. М. Перетца був прогресивним й не відповідав тодішнім реаліям та ідейним стандартам, зі зрозумілих причин вчений був репресований, а його творчий доробок незаслужено забуто.

Життєвий шлях і творчість В. М. Перетца висвітлювалися в працях В. П. Адріанової-Перетц, М. К. Гудзія, В. І. Крекотень, Л. В. Матвєєвої, Л. Є. Махновця, С. М. Міщука, М. К. Наєнка, Я. О. Поліщука, Л. Г. Реви, М. А. Робінсона, С. К. Росовецького, О. М. Сліпушко, О. Н. Сєнік. Однак дослідження його наукового доробку мають лише філологічне спрямування та не висвітлювалися у культурологічному контексті.

Мета статті полягає у висвітленні творчої спадщини В. М. Перетца, насамперед його культурологічного аспекту. Наукові праці дослідника є складовою духовного багатства, вивчення яких дозволяє визначити значимість культурної спадщини у світовому процесі розвитку людства, осмислити культурно-історичну динаміку розвитку.

Вивчення творчої спадщини В. М. Перетца є значущим для більшості гуманітарних наук, що пояснюється як універсальним характером діяльності вченого, так і процесом інтеграції сучасної науки. У наукове поле діяльності дослідника входили філологія, літературознавство, джерелознавство, текстологія, палеографія, археографія, фольклористика, мистецтвознавство. Так, перебуваючи на стику дисциплін, наукове знання розвивалося різнопланово. Праці В. Н. Перетца та його наукових вихованців представляють зразок міждисциплінарного підходу до дослідження культурного надбання.

Очевидно, що місце історії літератури в історії культури надзвичайно велике. Аналіз наукової спадщини вченого показує, що, займаючись давньоруською літературою, йому було тісно в рамках класичної філології. З "моментів самовизначення" сучасного літературознавства (стаття Б. М. Ейхенбаум "Як зроблена "Шинель" Гоголя" (1918), яке полягало в аналізі художнього тексту, були науково обгрунтовані межі літературознавства як науки. Однак діяльність та коло наукових інтересів В. М. Перетца у ці межі не вкладалися, оскільки його цікавило не тільки як "зроблена шинель", а й те, чому саме так. Відповідь на дане питання була можлива в умовах зіставлення досліджуваного об'єкту з іншими явищами культурного життя, оскільки і те й інше є різними сферами вираження однієї і тієї ж культури [2, 154]. Так, В. М. Перетц поступово постає перед нами як учений, що вільно працює практично в усіх, актуальних для його часу, галузях гуманітарного знання. Предметом його досліджень була філологія у всіх її ракурсах, історія та мистецтвознавство, що вивчаються в їх неминучому перемежовуванні. Свідченням тому є його численні універсальні роботи [7-17].

Дослідивши праці вченого, можна виділити головну особливість його наукового стилю, яка проявлялася в умінні гармонійно поєднувати літературознавчий, історичний, філософський, мистецтвознавчий та інші підходи і методи досліджень. Такий академічний універсалізм дозволив вченому вийти за рамки філології і розвиватися в руслі суміжних наукових досліджень гуманітарної сфери, що призвели у кінці XX століття до формування нової галузі знання – культурології.

Окреслюючи предмет вивчення гуманітарних наук, В. М. Перетц писав: "Галузь наук природничих вивчає творчість природи і результати цієї творчості. Галузь гуманітарних наук має своїм предметом вивчення життя і творчості людини, що проявляється у створенні нових явищ, не даних природою. У той час як науки природні вивчають людину як одне із проявів творчості природи, як зоологічну особину, науки гуманітарні досліджують те, що створено нею самою як у сфері проявів її життя, так і думки, почуття, фантазії, тобто вчинки людини і її думки, виражені у слові" [14, 9]. Виходячи із наведеного, можна говорити про судження автора з приводу культурної складової людського буття і судити про міждисциплінарний характер культурології як різновиду універсального гуманітарного знання. Базисом національного розвитку при цьому є культура, складовими частинами якої є писемність, мистецтво.

Погляд на світ і осягнення його сутності людство прагнуло реалізувати у фольклорі, мові, релігії, літературі, мистецтві. Саме різноманіття форм прояву людської свідомості лягло в основу дослідницької роботи видатного вченого. В. М. Перетц вивчав джерела (фольклор, літературу, мистецтво) як форми прояву творчості людини і як об'єкт дослідження, що відображає культурне різноманіття людської діяльності. Тобто мистецтво, мову, релігійно-філософські погляди, побут і звичаї, традиції – все, що створено руками й розумом людини і що, в свою чергу, є предметом культурології. Звернення до чого дозволяє повніше і глибше зрозуміти специфіку культурного цілого. При цьому академік конструював своє бачення фактологічного матеріалу і інтерпретував джерело, створюючи новий процес вираження людської свідомості і прояву творчої діяльності, втілених у формі, чим так само збагачував культурну скарбницю людства. Так функціонує механізм збереження культури, будучи елементом культури і засобом її трансляції. "... Історія культури є не лише історія змін, але й історія накопичення цінностей, що залишаються живими і дієвими елементами культури у подальшому розвитку" [2, 91].

Ґрунтуючись на біографічних даних вченого, можна зробити висновок, що формуванню культурологічних інтересів В. М. Перетца сприяли виховання, гуманітарна освіта, прагнення відшукати, обробити, зберегти і передати майбутнім поколінням культурні цінності. Очевидно, що культурологічний ракурс філологічних досліджень академіка в істотній мірі сформувався під впливом соціально–культурного контексту, оскільки вчений жив і творив на рубежі XIX–XX століть, коли актуальності набули польові дослідження фольклористів, етнографів, джерелознавців. Так, вивчаючи пам'ятки давньої писемності, літературного різноманіття або займаючись дослідженнями в галузі театру, мистецтва або ж проблемами збереження і передачі культурної спадщини, Володимир Миколайович виходив за вузькопрофесійний кордон на широкий соціально–історичний науковий простір, у багатомірність культурного простору, вписуючи досліджуване явище в контекст цілого – культури.

Володимир Миколайович писав: "Відтак, ми розрізняємо і вивчаємо історію, тобто прояв думки у діянні, в зовнішньому світі (створення форм побуту, державних організацій, економічних відносин і т. п.) і філологію, тобто прояв людської творчості у слові як такому (мова, література)" [14, 9]. У цьому контексті змісту поняття "філологія" відповідає визначення, наведене у праці Рижової С. В.: "філологія" – це сукупність гуманітарних дисциплін – лінгвістичних, літературознавчих, історичних та інших, які вивчають історію і сутність духовної культури людства через мовний та стилістичний аналіз письмових текстів" [20, 102]. Вчений наголошував на необхідності поглибленого розуміння природи тексту як загальнокультурної цінності, що несе на собі відбиток людської думки, включає її у світ соціальних комунікацій, визначаючи суб'єктом міжкультурного діалогу. Так, безпосереднім об'єктом його аналізу є тексти – джерела, що відображають цілісність культурно-історичного, етнокультурного, духовно-морального, соціального та ментального аспекту культури. Отже, виходячи із наведеного, основоположними ставали вихідні категорії культурологічного аналізу: "смисл" як певний зміст, "текст" як зовнішня форма його вираження та "інтерпретація" як засіб пізнання першого і другого [3, 20]. Даний культурологічний аспект проявлявся у вивченні закономірностей розвитку культури через грунтовне дослідження давніх літературних пам'яток.

Філологічний метод, застосовуваний вченим, "вивчає факти, що виникли як результат творчості людини в слові, і полягає в ретельному і всебічному вивченні пам'яток літератури з боку їхньої мови, способу передачі, походження, часу і місця виникнення, способу проникнення ззовні в це літературне середовище" [14, 51-52]. Можна говорити про те, що В. М. Перетц, досліджуючи джерела стародавньої писемності, застосовував основи культурної семантики для "дешифрування" та реконструкції культурних об'єктів як текстів, що несуть смислове навантаження. Оскільки "Слово, наділене функцією символу, вже не просто фіксує щось існуюче, а позначає його ідею, глибинний задум, який самим фактом позначення наближається до свого втілення" [2, 27-28].

Вивчаючи літературні пам'ятки, вчений застосовував культурологічний підхід, досліджуючи такі питання, як системний характер і своєрідність давньої писемності, простір і час художнього, загально-естетичні характеристики давньоруської творчості. "Інтерпретуючи літературний твір, вчений особливого значення надавав вивченню мови твору та її історії, розумінню не тільки букви, а й її духу. Дослідник вивчав різноманітні спеціальні значення та відтінки мови відповідної епохи і місця, значення зворотів, технічних назв, утворень у зв'язку з поглядами і звичаями часу і місця" [1, 35].

В. М. Перетц розглядав літературу в її культурно–історичному контексті. Виходячи з цього, можна говорити про те, що культурологічна складова філологічних досліджень В. М. Перетца полягає в історичному вивченні культурної динаміки та культури людської нації, перетвореної в духовні цінності (мова, література, мистецтво) і вираженої за допомогою символів і форм. В. М. Перетц писав: "Вивчаючи явища словесної творчості у їх розвитку, слід завжди пам'ятати, що для історика літератури об'єктом вивчення є не тільки те, що говорять автори, а й більшою мірою – те, як кажуть вони. Таким чином, предметом історико–літературного аналізу є вивчення історії розвитку сюжетів, їх розуміння і трактування авторами різних епох; вивчення композиції і стилю як виразника духу епохи та індивідуальності поета. Отже, історія літератури – це не тільки історія книг або тільки історія ідей самих по собі. Вона є історією літературних форм, що втілюють ідеї, і ідей – оскільки вони впливали на еволюцію форм" [14, 102].

Вчений творчо актуалізував проблему формального аналізу знакових явищ літературного мистецтва. Витоки якої беруть початок із часів Платона й Аристотеля та їх міркувань про види, роди і жанри поезії (епос, лірику, драму); авторів ренесансних та барокових поетик (до кінця XVIII ст.). Активно дискутувала цю проблему західноєвропейська наука, очевидність якої в період символізму та декадансу не викликала заперечень. Із плином часу й появою модерністських форм художнього мислення формотворче розуміння мистецьких явищ набуло актуальності в ідеях німецького естетика О. Г. Баумгартена (друга половина XVIII ст.), французького письменника, вченого Сент-Бева (40-ві рр. XIX ст.), французького дослідника літератури Е. Еннекена, віденського музикознавця Е. Гансліка, мюнхенського гуртка формалістів – А. Фідлера, Г. Маре, А. фон Гільдербрандта (кінець XIX ст.), російського теоретика літератури О. М. Веселовського [6, 5-6; 19, 10]. Так своєрідного перетворення ця проблематика на початку XX століття набула завдяки ідеям В. М. Перетца, викладеним у працях методологічного характеру [9; 13].

Дослідник, продовжуючи ідеї О. М. Веселовського, наголошував на тому, що в літературі, як загалом у мистецтві, важливе не "що", а "як", і літературна історія має своїм предметом вивчення не цього "що" (змісту), а "як" (форми) [4, 149]. У формі, за В. М. Перетцем, відбивалася думка творця. "Під "формою" ми розуміємо всю сукупність засобів художньої об'єктивації – мова, стиль, прийоми композиції, сюжети – взагалі всі засоби, за допомогою яких ідея поета отримує дотикове буття і

набуває здатності викликати у читача і слухача відповідні ...емоції" [14, 14]. Так, сформувався погляд на "формальну" історію літератури як духовну діяльність людини, що заснована на образному узагальненні явищ дійсності з метою художнього проникнення в її суть [4, 50]. Такий метод професора виводив літературу на певне місце в системі мистецтвознавства й дозволяв добути її значення виходячи з естетичної значущості. Найбільшої реалізації цей метод знайшов під час досліджень вченого та його вихованців барокових творів XVII–XVIII століть. Оскільки сам матеріал спонукав до такого підходу, коли форма ставала автономною, а формальна довершеність цінувалась понад усе.

Досягнення формалізму стали підґрунтям естетичних теорій XX століття. Взагалі змістом дослідження й роботи семінару під керівництвом професора В. М. Перетца були проблеми методології й теорії літератури як феномена естетики у розумінні краси художнього явища від часів Аристотеля. Розуміння прекрасного випливає не зі змісту, а з форми предмету, сприймаючи яку людина проймається естетичним хвилюванням внаслідок її переживання. Однак, естетичний аналіз твору повинен здійснюватись у контексті сучасної історичної дійсності, оскільки критерії прекрасного історично змінюються. Так, наукові ідеї та праці вченого послужили опорою, без якої не могла бути написана "Поетика давньоруської літератури" Д. С. Ліхачова. "Смішно судити у XX столітті, з його поняттями про прекрасне, – про те, прекрасні або непрекрасні давньоруські повісті, ораторські твори, трагедії XVIII ст. тощо. Але, залишаючи осторонь наше ставлення до цих і подібних творів далекого минулого російської літератури, ми завжди повинні рахуватися з тим, як реагувала на них сучасна їм публіка і чи відповідають вони тим канонам прекрасного, витонченого, які існували в їх час" [14, 32].

Будучи широко відомим філологом, літературознавцем, джерелознавцем, академік вільно володів матеріалом літератури в усьому різноманітті її жанрів і стилів. Ці знання дозволяли вченому всебічно аналізувати провідні тенденції і процеси літературного розвитку, розглядати літературу в її зв'язку з історико–культурною ситуацією, оцінювати тексти в цілому, як літературне та культурне явище.

У текстах пам'яток цілісність культурного світу відображено в різноманітті явищ, що включені у поняття культури в контексті їх взаємозв'язків і взаємовпливів. Так, досліджуючи об'єкти, вчений вдавався до узагальнення, комплексності та універсалізму підходу до пізнання літературних явищ. Зіставлення досліджуваних об'єктів приводило до отримання нового знання як результату компаративного наукового аналізу. Комплексне використання методів наукового пізнання дозволило поєднати суворо історичний та образно–інтерпретаційний підходи в аналізі об'єктів, синтез історично достовірного фактичного матеріалу та його осмислення й трактування. Використовуючи об'єктивні методи, В. М. Перетц вивчав явища літератури у зв'язку із фактами культури та мистецтва, що належать іншим народам. Він вважав, що застосування порівняльно–історичного методу вимагає великої ерудиції, начитаності в літературах народів Заходу і Сходу і передбачає як основу знання мов [14, 48]. Наприклад, вивчаючи середньовічні пам'ятки Стародавньої Русі, вчений звертався до тексту "Слова о полку Ігоревім", колективної власності народів – спадкоємців культури Київської Русі. Багато робіт вченого засновані на східнослов'янському матеріалі. Смисловий зміст мовних одиниць він розглядав у тісному зв'язку з етнокультурним наповненням. Оскільки структура і значення слів несуть специфічні цінності, що відображають своєрідність і унікальність національної спільноти. Так, вчений висунув ідею історичної взаємодії діалогу культур та культурної спадкоємності. Виступаючи проти ізольованості культур, дослідник обґрунтував тезу про їх взаємовплив, як суттєвий чинник культурного різноманіття. Кожна окрема пам'ятка виступала передусім як документальне свідчення історичного процесу, феномен, у якому втілювався духовний зміст епохи, її технічні та мистецькі досягнення.

Своїми працями В. М. Перетц довів, що історія тексту пам'ятника повинна розглядатися в тісному зв'язку із світоглядом, ідеологією авторів, укладачів тих чи інших редакцій пам'яток. Тому, щоб відновити історію тексту пам'яток, текстолог зобов'язаний бути істориком, літературознавцем, мовознавцем, істориком громадської думки, істориком мистецтва, враховувати вплив людей і суспільства на долю пам'ятки. "Пам'ятки літератури вивчаються філологом завжди із залученням даних, пропонованих низкою допоміжних наук: бібліографії, палеографії, історії мови, хронології, біографії, історії громадянської та історії релігійних поглядів, історії літератур античних, слов'янських і західноєвропейських народів, історії мистецтва" [14, 52]. Виходячи з цих переконань, проблематика семінарія під керівництвом В. М. Перетца включала питання історіографії літератури, археографії, палеографії, текстології, історії нової та новітньої літератури, методології та історії наук, поетики та теорії літератури (за різними їх відділами), історії мови та словесності, народної словесності, історії слов'янських і західноєвропейських літератур, міфології, церковного і народного мистецтва.

Відтак, підсумовуючи викладене, можна зробити висновок, що діяльність В. М. Перетца була спрямована на розвиток культури й передбачала пошук, збір, дослідження, передачу й популяризацію культурних цінностей. При цьому особистість вченого виступала як постать дослідника і проявів культурного різноманіття, і їх творця. Досліджуючи пам'ятки історичного минулого, В. М. Перетц розкрив невідомі та маловідомі явища, факти історії культури, в тому числі давньої української писемності. У науковий обіг було введено численні факти з історії та теорії літературознавства, визначено проблеми й перспективи розвитку літератури в рамках окремих етапів і стилів художньої творчості. Так він наповнив культурний простір того часу науковими фактами та джерельним матеріалом, що, у свою чергу, призвело до розуміння культури як прояву творчості, яка знаходила вияв у різноманітних творах мистецтва, літератури, естетичних смаках. Саме цей напрям став визначальним на ранньому етапі вивчення української культури. Завдяки своїм досягненням В. М. Перетц спрямував свою діяльність на збереження кращих наукових традицій і пам'яток культури. Така наукова обдарованість та енциклопедична освіченість вченого сприяли розвитку гуманітарних наук, а його праці зробили вагомий внесок у розуміння культури і формування нової галузі знання.

Література

1. Гнатюк М. Формальна методологія В. Перетца в концепції І. Франка / М. Гнатюк ; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут філології // Філологічні семінари. – К., 2005. – Вип. 8 : Художня форма. Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В.М. – С. 33–39.

2. Запесоцкий А. С. Философия и социология культуры: избранные научные труды / А. С. Запесоцкий. – СПб. : СПбГУП : Наука, 2011. – 816 с.

3. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.Л. Шевнюк та ін.; За ред. М. М. Заковича.4-те ви – д., випр. і допов. – К.: Знання, 2009. – 589 с.

4. Наєнко М. Початок століття: пошук методології : (літературні рушення 90-х та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь) / Наєнко М. // Слово і час. – 1997. – 10. – С.47 – 51.

5. Наєнко М. К. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. К. Наєнко. – К.: Видавничий центр "Академія", 1997. – 320 с.

6. Наєнко М. "Філологічний семінар": його витоки й розтоки / М. Наєнко ; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут філології // Філологічні семінари. – К., 2005. – Вип. 8 : Художня форма. Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В.М. – С. 4–9.

7. Перетц В. М. Театральні ефекти в старовинному українському театрі /Перетц В. М. // Україна, 1916. – Кн. 1. – С. 16–33.

8. Перетц В. Н. Властотворный образ человеколюбия Божия. Сочинение иеромонаха Митрофана Довгалевского, 1737 /Перетц В. М. – СПб., 1899. – 24 с.

9. Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. Корректурное издание на правах рукописи / В. Н. Перетц. – К., 1914. – 496 с.

10. Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы / В. Н. Перетц. – СПб.: Типография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900. – Т. І. Из истории русской песни. – Ч. 1. – 425 с.

11. Перетц В. Н. К истории польского и русского народного театра. I – VII. (Несколько интермедий XVII – XVIII столетий) / В. Н. Перетц // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб.,1905. – Т. X., Кн. 1. – С. 51 – 104.

12. Перетц В. Н. К истории русской народной сказки. Сравнительные этюды / В. Н. Перетц. – СПб.: Типография Кондора Гольдберга, 1894. – 37 с.

13. Перетц В. Н. К истории украинского искусства // Археологическая летопись Южной России / В. Н. Перетц, 1905. – № 1/2. – С. 45 – 48.

14. Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования / В. Н. Перетц. – Петроград : Академия, 1922. – 164 с.

15. Перетц В. Н. Материалы к истории апокрифа и легенды / В. Н. Перетц. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1899. – Т. І. К истории Громника. Введение, славянские и еврейские тексты. – 426 с.

16. Перетц В. Н. Новые труды по источниковедению древне-русской литературы и палеографии. Критико-библиографический обзор / В. Н. Перетц. – К.: Типография Императорского Университета св. Владимира; Акц. О-ва печ. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новицкого, 1905. – IX–XV. С приложеним двух памятников древней литературы. – 70 с.

17. Перетц В. Н. Сведения об античном мире в древней Руси XI – XIV вв. / Перетц В. М. // Гермес. – Пгр., 1917. – Т. XXI, № 13 – 14 (сент.). – С. 205 – 210.

18. Перетц В. Н. Современная русская народная песня. Сравнительные этюды / В. Н. Перетц. – СПб.: Типо-литография и фототипія В. И. Штейна, 1893. – 51 с.

19. Росовецький С.В. М. Перетц – один із фундаторів "Слов'янського формалізму" / С. В. Росовецький ; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут філології // Філологічні семінари. – К., 2005. – Вип. 8 : Художня форма. Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В.М. – С. 10 – 12.

20. Рыжова С. В. Культурологическое наследие Дмитрия Сергеевича Лихачева : дисс ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Рыжова Светлана Валерьевна; [Место защиты: Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств]. – Красноярск, 2009. – 154 с.

References

1. Hnatiuk M. Formalna metodolohiia V. Perettsa v kontseptsii I. Franka / M. Hnatiuk ; Kyivskyi natsionalnyi universytet im. Tarasa Shevchenka, Instytut filolohii // Filolohichni seminary. – K., 2005. – Vyp. 8 : Khudozhnia forma. Prysviachuietsia 100-littiu filolohichnoho seminaru ta yoho zasnovnyku – profesoru Perettsu V.M. – S. 33–39.

2. Zapesotskiy A. S. Filosofiya i sotsiologiya kul'tury: izbrannye nauchnye trudy / A. S. Zapesotskiy. – SPb. : SPbGUP : Nauka, 2011. – 816 s.

3. Kulturolohiia: ukrainska ta zarubizhna kultura: Navch. posib. / M. M. Zakovych, I.A. Ziaziun, O.L. Shevniuk ta in.; Za red. M. M. Zakovycha.4-te vy – d., vypr. i dopov. – K.: Znannia, 2009. – 589 s.

4. Naienko M. Pochatok stolittia: poshuk metodolohii : (literaturni rushennia 90-kh ta modernizm, postmodernizm, avanhard, molod) / Naienko M. // Slovo i chas. – 1997. – 10. – S.47 – 51.

5. Naienko M. K. Ukrainske literaturoznavstvo: shkoly, napriamy, tendentsii / M. K. Naienko. – K.: Vydavnychyi tsentr "Akademiia", 1997. – 320 s.

6. Naienko M. "Filolohichnyi seminar": yoho vytoky y roztoky / M. Naienko ; Kyivskyi natsionalnyi universytet im. Tarasa Shevchenka, Instytut filolohii // Filolohichni seminary. – K., 2005. – Vyp. 8 : Khudozhnia forma. Prysviachuietsia 100-littiu filolohichnoho seminaru ta yoho zasnovnyku – profesoru Perettsu V.M. – S. 4–9.

7. Peretts V. M. Teatralni efekty v starovynnomu ukrainskomu teatri /Peretts V. M. // Ukraina, 1916. – Kn. 1. – S. 16–33.

8. Peretts V. N. Vlastotvornyy obraz chelovekolyubiya Bozhiya. Sochinenie ieromonakha Mitrofana Dovgalevskogo, 1737 /Peretts V. M. – SPb., 1899. – 24 s.

9. Peretts V. N. Iz lektsiy po metodologii istorii russkoy literatury. Istoriya izucheniya. Metody. Istochniki. Korrekturnoe izdanie na pravakh rukopisi / V. N. Peretts. – K., 1914. – 496 s.

10. Peretts V. N. Istoriko-literaturnye issledovaniya i materialy / V. N. Peretts. – SPb.: Tipografiya F. Vaysberga i P. Gershunina, 1900. – T. I. Iz istorii russkoy pesni. – Ch. 1. – 425 s.

11. Peretts V. N. K istorii pol'skogo i russkogo narodnogo teatra. I – VII. (Neskol'ko intermediy XVII – XVIII stoletiy) / V. N. Peretts // Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk. – SPb.,1905. – T. Kh., Kn. 1. – S. 51 – 104.

12. Peretts V. N. K istorii russkoy narodnoy skazki. Sravnitel'nye etyudy / V. N. Peretts. – SPb.: Tipografiya Kondora Gol'dberga, 1894. – 37 s.

13. Peretts V. N. K istorii ukrainskogo iskusstva // Arkheologicheskaya letopis' Yuzhnoy Rossii / V. N. Peretts, 1905. – № 1/2. – S. 45 – 48.

14. Peretts V. N. Kratkiy ocherk metodologii istorii russkoy literatury. Posobie i spravochnik dlya prepodavateley, studentov i dlya samoobrazovaniya / V. N. Peretts. – Petrograd : Akademiya, 1922. – 164 s.

15. Peretts V. N. Materialy k istorii apokrifa i legendy / V. N. Peretts. – SPb.: Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk, 1899. – T. I. K istorii Gromnika. Vvedenie, slavyanskie i evreyskie teksty. – 426 s.

16. Peretts V. N. Novye trudy po istochnikovedeniyu drevne-russkoy literatury i paleografii. Kritiko-bibliograficheskiy obzor / V. N. Peretts. – K.: Tipografiya Imperatorskogo Universiteta sv. Vladimira; Akts. O-va pech. i izd. dela N.T. Korchak-Novitskogo, 1905. – IKh–KhV. S prilozhenim dvukh pamyatnikov drevney literatury. – 70 s.

17. Peretts V. N. Svedeniya ob antichnom mire v drevney Rusi XI – XIV vv. /Peretts V. M. // Germes. – Pgr., 1917. – T. KhKhI, № 13 – 14 (sent.). – S. 205 – 210.

18. Peretts V. N. Sovremennaya russkaya narodnaya pesnya. Sravnitel'nye etyudy / V. N. Peretts. – SPb.: Tipo-litografiya i fototipiya V. I. Shteyna, 1893. – 51 s.

19. Rosovetskyi S.V. M. Peretts – odyn iz fundatoriv "Slovianskoho formalizmu" / S.V. Rosovetskyi ; Kyivskyi natsionalnyi universytet im. Tarasa Shevchenka, Instytut filolohii // Filolohichni seminary. – K., 2005. – Vyp. 8 : Khudozhnia forma. Prysviachuietsia 100-littiu filolohichnoho seminaru ta yoho zasnovnyku – profesoru Perettsu V.M. – S. 10 – 12.

20. Ryzhova S. V. Kul'turologicheskoe nasledie Dmitriya Sergeevicha Likhacheva : diss ... kandidata kul'turologii : 24.00.01 / Ryzhova Svetlana Valer'evna; [Mesto zashchity: Vost.-Sib. gos. akad. kul'tury i iskusstv]. – Krasnoyarsk, 2009. – 154 s.

Стахиева Н. В.

Культурологическая составляющая филологических исследований В. Н. Перетца

В статье освещается деятельность и творческое наследие доктора русской словесности, академика, исследователя и педагога Владимира Николаевича Перетца. Рассматривается культурологический аспект исследований ученого, сформировавшегося на стыке филологии, литературоведения, источниковедения, текстологии, палеографии, археографии, фольклористики, искусствоведения, что представляет образец междисциплинарного подхода к изучению культурного наследия

Ключевые слова: культурология, филологические исследования, культура, культурное наследие, литературные памятники.

Stakhiyeva N.

Culturological aspect of philological studies of V.M. Perets

The modern formation of culturology has attracted attention to ideas and theories that combine scientific character, cultural and historical importance, and spiritual value.

The in-depth analysis of the works of scientists that have made a considerable contribution to the cultural heritage research became relevant. Thus, a considerable contribution to the development of artistic potential and the scientific environment, from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century, was made by a doctor of Russian philology, academician, an outstanding scientist, researcher and pedagogue Volodymyr Mykolayovych Perets. The studies of his scientific works were fulfilled only in the philological direction and did not cover the culturological aspect. Therefore, the aim of this article is to cover the scientific heritage of V.M. Perets and most of all, its culturological aspect. The scientific works of a researcher represent an element of spiritual wealth, and by studying them one can determine the meaning of cultural heritage in the world-process of humankind development, and comprehend the cultural and historical dynamics of development.

The studies of the works of V.M. Perets are significant for most humanities, that is explained both by the versatile character of the activity of the scientist and the progress of the integration of science.

The scientific field of the researcher included philology, the study of literature, the source study, the textual study, paleography, archeology, the study of folklore and the history of art. The works of V.M. Perets and his scientific followers represent an example of the interdisciplinary approach to the studies of cultural heritage. The peculiarity of his scientific style was manifested in the ability to combine different approaches and methods of research, such as literary, historical, philosophical and that of art. Such academic versatility allowed the scientist to go beyond philology and advance within the framework of adjoining scientific studies of humanities that at the end of the 20th century brought about the formation of a new branch of science, culturology.

Humankind strived to reflect the world view and the understanding of its essence in folklore, language, religion, literature and art. The very versatility of the forms of manifestation of human conscience formed the basis of the research work of the outstanding scientist.

V.M. Perets studied the sources (folklore, literature, art) as the form of the manifestation of creativity of people and as the object of research that reflects the cultural versatility of the activity of people, i.e. art, language, religious and philosophical views, way of life, customs, traditions – everything created by the hands and minds of people which in turn represent the subject of culture. The comprehension of it helps to understand more deeply and more completely the specificity of the cultural whole. At the same time, the academician expressed his own vision of the factual material and made the interpretation of the source, creating a new process of the expression of human conscience and the manifestation of creative activity, embodied in form, enriching the cultural heritage of humankind. This is how the mechanism of preservation of culture functions, being at the same time the element of culture and the means of its transmission.

The scientist emphasized the necessity of deep understanding of the nature of text as the general cultural value that bears the imprint of human thought, implementing it into the world of social communication, and defining it as the subject of intercultural dialogue. This way, the texts are an immediate object of his analysis, the sources that reflect the wholeness of the cultural, historical, ethnocultural, spiritual, moral, social and mental aspect of culture. The output categories of the culturological analysis were basic: "meaning" as certain content, "text" as the exterior form of its expression and "interpretation" as the way of perception of the former and the latter. Studying the sources of the ancient literature, V.M. Perets used the essential principles of the cultural semantics for "decoding" and reconstruction of cultural objects as the texts that carry the semantic load.

V.M. Perets viewed literature in its cultural and historical context. Hence it is possible to say that the culturological aspect of the philological studies of V.M. Perets consists of the historical studying of cultural dynamics and the culture of the human nation, embodied in spiritual values (language, literature, art) and expressed with the help of symbols and forms. The wholeness of the cultural world is reflected in the texts by the versatility of the phenomena, included to the notion of culture in the context of their correlation and interaction. Thus, studying objects, the scientist resorted to generalization, complexity and versatility of the approach to the comprehension of literary phenomena. The integrated use of the methods of scientific cognition let him combine strictly historical and imaginary interpretative approaches in the analysis of the objects, synthesis of the historically authentic factual material and its perception and interpretation.

He viewed the semantic content of the units of language in the context with the ethnocultural contents because the structure and the meaning of the words carry specific values that reflect the peculiarity and the uniqueness of the national community. Thus the scientist put forward the idea of the historical correlation of the dialogue of cultures and cultural succession. Being against the isolation of cultures, the researcher proved the thesis about their interaction as the fundamental factor of cultural versatility. Every single literary monument was foremost the documentary proof of historical progress, the phenomenon that showed the spiritual contents of the epoch, its technical and artistic achievements.

Thus, summing up the aforementioned, we can make a conclusion that the activity of V.M. Perets was directed towards the development of culture and involved search, collection, research, and transmission and popularization of cultural values. At the same time, the personality of the scientist appeared as the figure of the researcher of the manifestations of cultural versatility, as well as the figure of their creator. Studying the works of the historical past, V.M. Perets discovered the unknown or little known phenomena, facts from the history of culture, including the works of ancient Ukrainian literature. He brought into scientific-use numerous facts from history and the theory of literary criticism, and pointed out the problems and perspectives of the development of literature in the context of a single stage and a single style of art. He filled the cultural space of that time with scientific facts and sources that in their turn brought to the understanding of culture as the manifestation of creativity that found its reflection in different works of art, literature, and esthetical preferences. This very direction became critical at the early stage of the study of Ukrainian culture. Thanks to his achievements, V.M. Perets made the preservation of the best scientific traditions and cultural monuments the main aim of his activity. Thus, the scientific genius and encyclopaedical knowledge of the scientist favoured the development of the humanities and his works made a great contribution to the understanding of culture and the formation of a new branch of science.

Key words: culturology, philological studies, culture, cultural heritage, literary monument.

УДК 130.2:82-313.2

Файзулліна Ганна Станіславівна
аспірантка

ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ТА ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ СЕНС УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ АНТИУТОПІЙ

У статті з позиції філософської антропології та культурології розглядається проблема загрози антропологічної катастрофи під впливом техногенних чинників. Художні антиципації техногенно-антропологічної катастрофи проаналізовані на прикладі світової футурологічної літератури та українського філософського роману. Предметом дослідження стають антиутопії, в яких порушуються проблеми відмирання не лише загальнолюдських цінностей, а й занепаду специфічно національного в культурі. Це супроводжується стрімким розвитком технічних можливостей людства, що можуть мати антигуманний та антикультурний характер. Також в них феномен Постлюдини доповнюється Посткультурою і Постгуманізмом в їх космополітичних, безнаціональних вимірах.

Ключові слова: *філософська антропологія, антропологічна катастрофа, культурологія, етнокультура, технофобія, технократія, "касандрівська" функція мистецтва, літературна антиутопія.*

В ієрархії сучасних цивілізаційних і культурних цінностей техніка набула домінуючого характеру. Нині існує загроза перетворення її в абсолютно некерований, анархічний чинник псевдопрогресу, який може покласти край існуванню людства через екологічну, соціокультурну та антропологічну катастрофи. Причиною цього є загально відома зростаюча раціоналізація життя, породжена панлогізмом і технократією. На цьому вже наголошував свого часу М. Бердяєв: "Техніка наносить страшні удари гуманізму, гуманістичному ідеалу людини і культури. Машина за своєю природою антигуманістична... Техніка вбивчо діє на душу" [4, 157]. Для М. Бердяєва техніка як індустрія і мистецтво завжди залишається лише засобом реалізації людських цілей, що спрямовані на досягнення найбільшого результату з найменшою витратою сил. Віддатись машинній стандартизації, цивілізаційній дії нежиттєвої сили – значить зректися справді людського.

© Файзулліна Г. С., 2014

Порушення людиною законів природи, побудова відчуженої від культури техносфери, що може вступити у конфлікт з біосферою та соціосферою, призводить до дисгармонії в ноосфері. Антигуманні наукові й технічні винаходи, і взагалі винаходи, які випереджають моральні горизонти розвитку культури, світогляду, свідомості свого часу, часто ведуть до непоправних наслідків, аж до техногенних катастроф і світових катаклізмів, як то, наприклад, зникнення атмосфери на Землі в романі класика російської фантастики О. Бєляєва "Продавець повітря" (1929).

Побоювання, що людина врешті-решт перетвориться лише на придаток технічних пристроїв, боязнь технократизму, що базується на дегуманізованих знаннях і "точних" науках, дає привід говорити про феномен технофобії, тобто світоглядну установку, згідно з якою техніка розглядається як основна причина відчуження людини від природи й від самої себе. Питання загрози людському буттю з боку відчуженої техніки у ХХ ст. досліджували М. Гайдеггер, Т. Адорно, Х. Ортега-і-Гассет, Г. Маркузе, Л. Мемфорд [7], Ж. Еллюль [9], К. Ясперс. Головна небезпека невтримного технічного прогресу, згідно з Еллюлем, полягає в тому, що техніка, яка створена для задоволення людських потреб, сама починає підкорювати собі людину. Тому в сучасній філософській антропології та культурології постає актуальна проблема сумісності техніки та гуманістики, а через їх розрив – можливості техногенно-антропологічної катастрофи. Крім того, існує загроза підриву етнокультурної самобутності, традицій та духовності окремих націй, що порушується, зокрема в українських філософських романах. Особливо це відчувається в літературних антиутопіях, адже цей жанр покликаний моделювати дійсність і застерігати від можливої антропологічної кризи та знецінення моральності людства.

Багато сучасних зарубіжних і вітчизняних науковців, зокрема А. Ахіезер, П. Гуревич, Л. Іонін, Б. Марков, П. Гайденко, А. Флієр, І. Василенко, В. Миронов, О. Золотухіна-Аболіна, О. Штомпель, К. Ілʼянович та інші, досліджуючи проблеми розвитку сучасної цивілізації, пов'язують кризові антропологічні явища з орієнтацією соціуму на раціонально-технологічний спосіб діяльності. У працях таких сучасних українських філософів, як С. Кримський і Ф. Лазарєв, висуваються побоювання щодо можливості виживання й найближчого майбутнього людства у зв'язку з глобальною антропологічною катастрофою, що насувається. В. Кизима і Т. Суходуб говорять про цивілізаційні коріння нинішньої антропологічної катастрофи. Фундатори київської філософсько-антропологічної школи В. Шинкарук, О. Яценко, В. Іванов та В. Табачковський характеризують антропологічну кризу як кризу гуманістичних цінностей. В українській культурології порушують цю проблему Є. Бистрицький, Ю. Богуцький, М. Зайцев, В. Малахов, В. Личковах, В. Шейко та ін.

Наше завдання – розкрити й унаочнити ці загрози "футурошоку" на матеріалах сучасної фантастичної літератури, зокрема української літературної антиутопії, де звучить пересторога і нинішнім, і майбутнім поколінням з точки зору загальнолюдських і національних ідеалів цивілізаційного й культурного розвитку.

У художній літературі в жанрах філософської прози, зокрема наукової фантастики та антиутопії мотив підкорення людини машиною прозвучав ще на початку ХХ ст. в повісті Е. Форстера "Машина зупиняється" (1909). Поняття "машина" у Форстера включає в себе не лише машину як механічний обʼєкт, який підтримує життєздатність і комунікацію людей, а й метафорично позначає всю систему державного устрою. В цій антиутопії звучить попередження про те, що людина, покладаючи на машину всі зобовʼязання, втратить своє духовне, моральне, сакральне начало. Подібна дегуманізація представлена і в мультфільмі "Волл-і" (2008) студії "Pixar". З винайденням роботів Земля перетворилася на смітник, а люди вкрай облінилися й ожиріли, бо тепер вони нічого не мають робити самотужки.

Пророкування темної, антигуманної сторони технологій характерне саме для антиутопії, адже вона має яскраво виражену "касандрівську" функцію. У романі Дж. Орвелла "1984" (1949 р.) зображено те, що ми зараз звемо інформаційними технологіями. Зокрема, успіх тоталітарної імперії, встановленої в Океанії, завдячує телеекрану – плоскому дисплею на всю стіну, який міг одночасно приймати і посилати зображення з кожного будинку усевидющому Старшому Брату. "Міністерства" чули кожне слово своїх підданих по дротяній мережі. Нині персональний комп'ютер, підключений до інтернету, реалізував орвеллівський телеекран. Але в дійсності, всупереч Орвелу, замість того, щоб стати інструментом централізації і тиранії, як в антиутопії, він наразі призвів до демократизації доступу до інформації і децентралізації політики. У цьому винаході, на щастя, немає того згубного впливу, що звучить у Орвелла. Натомість "світова павутина" призвела до низки антропологічних проблем: інтернет-залежність, геймерство, "піратство", девіантна поведінка, інтернет-маніпуляція, самотність, ескапізм, суїцид, десоціалізація, депресія, акселерація, зниження грамотності і культури спілкування, гіподинамія, низка фізичних і психічних хвороб, повʼязаних з "компом".

У не менш відомій антиутопії Рея Бредбері "451 градус за Фаренгейтом" (1953) продемонстровано модель інтелектуального телебачення – символу людської байдужості й атрофії душі. Дружина Гая Монтега – Мілдред, цілодобово спілкуючись лише з примарними персонажами телесеріалів, неначе перетворилась у зомбі і намагалася покінчити з собою. "Телевізійні стіни" на сторінках роману так само ізолюють людину від цілого світу і спотворюють дійсність ілюзією симулякрів, як це роблять в наші дні телевізор, комп'ютер, інтернет та інші гаджети.

В українській літературі жанр антиутопії започатковує В. Винниченко романом "Сонячна машина" (1928). Однією з ключових проблем для письменника стає споконвічна залежність харчування від праці людини. Герой роману – доктор Рудольф Штор – вирішує цю проблему створенням винаходу, який би міг годувати людину "сонячним хлібом", тобто переробленою сонячною енергією, змішаною з

енергією людини за допомогою мінералу геліоніту. Відтак, завдяки Сонячній машині людині вже не потрібно добувати собі їжу, крім того, вона перестає бути м'ясоїдною. Здавалося б, знайдено шлях до омріяної утопії, але все сталося інакше. Впровадження диво-винаходу підірвало основи економіки. Земля перетворилась у "величезне стійло, хаотичне, брудне, темне, холодне, смердюче" [4, 315], а міста наповнило "страшне мовчання, зоологічна тиша, в якій чути тільки рев самців, гарчання й плямкіт уст, що жують зелену жуйку" [4, 317]. Людство повернулося до первісного стану, потонуло в анархії. Диво-винахід призвів лише до повного знецінення моральних принципів гуманітарної культури.

Першою в українській радянській науковій фантастиці стала трилогія Юрія Смолича "Прекрасні катастрофи". Її відкриває роман "Господарство доктора Гальванеску" (1928), в якому йдеться про злочинні винаходи аморального румунського вченого, який намагається врятувати сучасний йому суспільний лад за допомогою "живих роботів" – зомбі; про боротьбу з ним радянської та румунської прогресивної молоді, що завершується поразкою Гальванеску [5].

Ще один диво-винахід зображений в романі українського радянського письменника Дмитра Бузька "Кришталевий край" (1935), а саме – про виготовлення скла без нагрівання. Це значно зменшило витрати на його виробництво. Крім того, скло тепер стало кришталевої чистоти і міцним, як броня. Однак науково-технічна суть винаходу стає джерелом небезпеки. Із скла тепер можна виготовляти військову техніку. Цим і хотіла скористатись ворогуюча країна, переманивши до себе його винахідника.

У літературному житті України поч. XXI століття проблемі технофобії присвячено роман-антиутопію "Хронос. Історія одного винаходу" Тараса Антиповича (2011). Йдеться про альтернативне майбутнє, де хрестоматійний професор винайшов "хрономат" – пристрій, здатний "висмоктувати" біологічний час із живих організмів і повертати його у будь-яке тіло. Завдяки хрономатові стало можливим омолоджувати смертельно хворих – тепер вони залишалися на тій стадії, коли недуга ще не взяла над ними гору. Зникли в'язниці – тепер у злочинців просто відбирали ту кількість років, яку їм визначив суд, і вони доживали решту часу на волі. Військо в разі війни могло поповнювати свій запас часу з державної казни часу.

Проте, оволодівши біологічним часом, людство втратило останню краплину моралі – з'явилися "темпоральні" зловживання, чиновники крадуть із державного резерву час для себе, своїх близьких і, – за великі гроші, – для будь-кого. Ще більше зросло хабарництво, поширилися хроно-наркотики для "золотої" молоді, занепала церква, посилилася деморалізація державних службовців. Запровадили експерименти над тваринами і людьми, через що десяту частину населення планети стали населяти гібриди, що стало метафорою повернення людства до тваринних інстинктів.

З цієї точки зору розділ роману "Гіб-парад" відсилає до опису кінця світу в "Одкровенні Івана Богослова": "…Життєрадісні свинопітеки хлюпались у брунатних водах центрального фонтану. Літню сцену обсіли гієнопітеки, завиваючи якийсь зловісний гімн… Гібридна орда ринула з паркового схилу прямо на площу, перекривши жвавий автомобільний рух. Жабопітеки застрибали по капотах, розгойдуючи нажаханих пасажирів…" [1, 164]. "Смертоносна сарана з Апокаліпсису" [1, 157] нагадує нове анархо-суспільство Винниченкової "Сонячної машини": "От вони, ці тварини, ржуть і топчуть у стайнях своїх, аж глина сиплеться із стелі. Якими силами можна вернути їх до людської подоби!" [4, 329].

Відомий фразеологізм на позначення неочікуваної розв'язки "Deus ex machina" ("Бог з машини") переінакшений для назви першого розділу "Demon ex machina", що дослівно з латини – "демон з машини". Тарас Антипович натякає, що винахід, який мав би служити людям, – не від Бога, а від Сатани. Подібно до "сонячної машини", яка була спрямована на утопічні ідеї, що не виправдали себе, винахід хрономата призвів до повного морального здичавіння людства, духовної деградації, техногенно-антропологічної катастрофи.

Події роману відбуваються у вигаданій країні, але домислюється проекція на сучасну ситуацію в Україні, особливо те, що стосується взаємин людини і держави. "Моїх читачів не зіб'є з пантелику те, що історія "Хроноса" стартує в 2040 році, – вони чудово розуміють, що підкладкою роману слугує мені сучасний світ, – говорить Тарас Антипович. – Україна тут присутня на рівні сюжетних ходів, хоча й не названа… Україна в майбутньому може й не існувати на карті світу, як і Росія з Польщею... Світ уже зараз – великий фаст-фуд, і треба докладати великих зусиль, щоб у ньому не розмивалася національна кухня" [8]. Отже, антигуманні "винаходи" призводять не лише до запустіння "храму" людської душі, а й позбавляють її національної ідентифікації й занепаду етнокультурного хронотопу, втраті особливостей української етноментальності в ході прискорених глобалізаційних процесів у світі.

Отже, однією з функцій літературної антиутопії є попередження загрозливих тенденцій з боку сучасних технологій, які полонили людину, увігнавши її в рабську залежність від технічних засобів, що викликало появу технофобії. Техніка поступово стає можливою причиною антропологічної й культурної катастрофи людства, духовної загибелі людини та її відчуження від природи й соціуму. Але майбутнє залежить від гуманітарної свідомості та благодійності самої людини, адже техніка лише засіб в її руках, яка має бути "антропологізована" через набуття культуротворчих сенсів. Звичайно, катастрофічні наслідки технічних винаходів в науковій фантастиці часто гіперболізовані, та їх не можна недооцінювати, адже техногенна небезпека вже зовсім поруч, і наша гуманітарія, філософія, література і мистецтво постійно нагадують про це. Українська літературна антиутопія приєднується до світового гуманітарного протесту проти загроз техногенно-антропологічної катастрофи і спрямована на проект спільного виживання в умовах майбутньої "екогуманістичної цивілізації" (Г. Сколімовський) [6].

Література

1. Антипович Т. Хронос / Тарас Антипович. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 200 с.
2. Бердяев Н. Человек и машина // Вопросы философии / Н. Бердяев. – № 2. – 1989. – С. 147-162.
3. Бузько Д. І. Кришталевий край / Дмитро Бузько. – К.: Молодь, 1959. – 140 с.
4. Винниченко В. К. Сонячна машина: Роман / В. Винниченко. – К.: Дніпро, 1955. – 619 с.
5. Карацупа В. Українська фантастика XIX–XX століть у періодиці та книжкових виданнях / В. Карацупа, О. Левченко. – Вісник Львівського ун-ту. Серія книгозн. бібліот. та інф. технол., 2011. – Вип. 6. – С. 215–243.
6. Личковах В. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В.А. Личковах. – К.: ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
7. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества / Л. Мамфорд. Пер. с англ. – М., 2001. – 404 с.
8. Тарас Антипович: "Час – дуже приватна штука. Як шкарпетки" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.sho.kiev.ua/article/1331.
9. Эллюль Ж. Технологический блеф // Перспективы мирового развития в Западной литературе / Ж. Эллюль. – М., 1990.

References

1. Antypovych T. Khronos / Taras Antypovych. – K.: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2011. – 200 s.
2. Berdyaev N. Chelovek i mashina // Voprosy filosofii / N. Berdyaev. – № 2. – 1989. – S. 147-162.
3. Buzko D. I. Kryshtalevyi krai / Dmytro Buzko. – K.: Molod, 1959. – 140 s.
4. Vynnychenko V. K. Soniachna mashyna: Roman / V. Vynnychenko. – K.: Dnipro, 1955. – 619 s.
5. Karatsupa V. Ukrainska fantastyka KhIKh–KhKh stolit u periodytsi ta knyzhkovykh vydanniakh / V. Karatsupa, O. Levchenko. – Visnyk Lvivskoho un-tu. Seriia knyhozn. bibliot. ta inf. tekhnol., 2011. – Vyp. 6. – S. 215–243.
6. Lychkovakh V. Filosofiia etnokultury: Teoretyko-metodolohichni ta estetychni aspekty istorii ukrainskoi kultury / V.A. Lychkovakh. – K.: PARAPAN, 2011. – 196 s.
7. Mamford L. Mif mashiny. Tekhnika i razvitie chelovechestva / L. Mamford. Per. s angl. – M., 2001. – 404 s.
8. Taras Antypovych: "Chas – duzhe pryvatna shtuka. Yak shkarpetky" [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.sho.kiev.ua/article/1331.
9. Ellyul' Zh. Tekhnologicheskiy blef // Perspektivy mirovogo razvitiya v Zapadnoy literature / Zh. Ellyul'. – M., 1990.

Файзуллина А.С.

Философско-антропологический и этнокультурный смысл украинских литературных антиутопий

В статье с позиции философской антропологии и культурологии рассматривается проблема угроз антропологической катастрофы под влиянием техногенных факторов. Художественные антиципации техногенно-антропологической катастрофы проанализированы на примере мировой футурологической литературы и украинского философского романа. Предметом исследования становятся антиутопии, где поднимаются проблемы отмирания не только общечеловеческих ценностей, но и упадка специфически национального в культуре, что сопровождается стремительным развитием технических возможностей человечества, которые могут приобретать антигуманный и антикультурный характер, где феномен Постчеловека дополняется Посткультурой и Постгуманизмом в их космополитических, безнациональных измерениях.

Ключевые слова: философская антропология, антропологическая катастрофа, культурология, этнокультура, технофобия, технократия, "кассандровская" функция искусства, литературная антиутопия.

Fayzullina A.

The philosophical, anthropological and ethnocultural essence of Ukrainian literary dystopia.

The problem of threats of anthropological disaster under the influence of technical factors is being studied in the article from the standpoint of philosophical anthropology and culturology. The article is devoted to the artistic anticipations of anthropogenic technology-induced disaster, which is analysed as exemplified in world futurology literature and Ukrainian philosophical novel, such as "Solar Machine" by V. Vinnichenko, "Chrystal Land" by D. Buzkat, "Chronos. The History of an Invention" by T. Antypovych.

The object of the article is the philosophical, anthropological and ethno-cultural decadence of the mankind. The subject of the study are the dystopias, in which not only problems of extinction of human values are brought up, but also those of specifically national aspects in culture, accompanied by rapid development of technological aptitude of mankind. The purpose of the article is to show the threats of "Future Shock" as exemplified by modern science fiction, particularly Ukrainian literary dystopia where sounds the warning to current and future generations from the standpoint of human and national ideals of civilizational and cultural development. The article has actual problem of interoperability of technology and humanities.

The study begins with a shot description of world dystopias in which a question of the man conquered by machine is brought up. At the beginning presented are the major anthropological problems of modernity under the influence of perilous modern technologies, in particular computer and Internet. For instance there are Internet addiction, deviant behavior, Internet manipulation, loneliness, escapism, suicide, depression, acceleration, a number of physical and mental illness etc. Then comes the information on detrimental affect of a"machine" upon a human organism by examples from Ukrainian literature. It should be noted that in literary dystopias are shown the anarchic consequences in society under the influence of invention of new technical means, namely spiritual decadence of a man and his ethno-cultural identification.

Thus technology is gradually becoming a possible cause of anthropological and cultural catastrophe, spiritual death of a man and his alienation from nature and society. Ukrainian literary dystopia is aimed at the project of joint survival in the future "eco-humanistic civilization".

Key words: philosophical anthropology, anthropological disaster, cultural studies, ethnoculture, technophobia, technocracy, "function of Cassandra" in art, literary dystopia.

УДК 130.2(043.3)

Цыбулько Владимир Александрович
аспирант

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА ТРАНСФОРМАЦИОННОГО ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ С ПОЗИЦИЙ ПРОБЛЕМЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Статья посвящена анализу культурологической структуры трансформационного перевода поэзии как процесса диалога культур с акцентом на семиотическом подходе к диалогичности, основанном на взаимопроникновении смыслов культуры. Проанализировано понятие перевода как акта взаимодействия между Я (представителем принимающей культуры) и Другим (автором оригинала как представителем исходной культуры), принимая во внимание их принадлежность к разным эпохальным промежуткам времени.

Ключевые слова: *поэтический перевод, трансформационный перевод, имманентный перевод, диалог культур, Я, Другой, Третий, Четвертый, культурологическая формула.*

Значимость избранной темы обусловлена взаимосвязанными социально-культурным и научно-методологическим факторами. И если социально-культурный аспект актуальности связан с повышением классической модерной роли слова на фоне эскалации медиа-образности, что приводит к синхронизации лингвистических и визуальных поворотов, то научная актуальность апеллирует к своевременности применения научно-философских методик cultural studies в дискурсе литературы и литературоведения. Понятие перевода в самом широком спектре понимания представляется как передача текста и его смыслов на другом языке. Уже исходя из этого наиболее широкого определения, в практике перевода с одного языка на другой сталкиваемся с дуальностью возможных подходов к процессу перевода, а именно с вопросом: что именно является объектом перевода: – слова, как составляющие текста (ведь именно опираясь на значение отдельных слов осуществляется перевод) или его смысл?

Наука о переводе уже на уровне семиотического подхода к данному процессу определяет приоритет смысла над отдельным словом. Это выражено выделением в теории перевода различных переводческих трансформаций (замены, перестановки, добавления, опущения и т.д). Любой переводной текст в соответствии с нормами науки о переводе в процессе корректного перевода подвергается определенным лексическим и грамматическим изменениям. Даже на семиотическом уровне передачи предпосылкой данных изменений является ориентация финального варианта текста на определенного читателя, который будет воспринимать данный текст сквозь призму своего социального и культурного статуса. То есть даже на уровне филологии становится заметной неразрывная связь перевода с такой наукой, как культурология. Ведь сам язык (как язык оригинала, так и язык перевода) является частью культуры и жизни своего народа.

Единственный вариант, который не имеет никакого отношения к культурологической составляющей – это дословный перевод, использование которого, тем не менее, является уместным только на элементарном уровне изучения иностранного языка. Ярким примером невозможности пренебрежения элементом культуры и "живого подхода" к данному делу является, даже в условиях современного состояния развития информационных технологий, положиться на машинный перевод: машина никогда не постигнет смысла, переводя отдельно взятые слова и словосочетания.

Тем не менее, роль культурологии в науке о переводе ни в коем случае не является постоянной – в зависимости от сферы функционирования и предназначения переводимого текста. Именно в силу данного факта, на наш взгляд, можно провести приблизительную границу между понятиями семиотического и семантического перевода. Данная граница становится особенно заметной во время обращения к такой области, как поэтический перевод. Как будет доказано ниже, данная область переводческого дела наиболее тесно связана с культурологией, что дает возможность определить культурологическую формулу семантического (трансформационного) перевода.

Следует подчеркнуть, что любой автор, а тем более автор поэтического произведения, которое изначально диалогично, создавая текст, ставит вопрос, ожидая ответа читателя. По утверждению Г. Гадамера, вопрос и ответ "…разыгрываются между текстом и его интерпретатором" [2, 358]. Таким образом, речь идет о диалоге между текстом и его интерпретатором. Для поэтического перевода это всего лишь первая ступень, и, наверное, не следует однозначно отрицать наличие подобного диалога даже в условиях имманентного подхода к данному делу, ведь автор поставил вопрос, а переводчик-интерпретатор попробовал дать на него ответ, чем признал то, что созданный автором текст является произведением.

Но на этом "жизнь" диалога между Я автора как представителя отдельной культуры и отдельно взятой личности переводчика-интерпретатора в данных условиях обрывается. Это происходит в связи с тем, что не выполняется вторая ступень запланированного общения – признание текста оригинала

© Цыбулько В. А., 2014

произведением не только личностью переводчика, но также и обществом реципиентом (именно это является первостепенной задачей переводчика-интерпретатора): для реципиентных культуры и общества в условиях прямого "навязывания" чужого текст перевода остается чужим и непонятным, а дать содержательный ответ на что либо непонятное невозможно, равно как и невозможно его воспринять. В свою очередь, восприятие любого поэтического произведения – "…это движение по кругу, во время которого ответы снова превращаются в вопросы и провоцируют новые ответы" [2, 361].

Исходя из гадамеровской позиции о том, что художественное произведение неисчерпаемо, можно сделать вывод, что в условиях отсутствия кругоподобного диалогического движения имманентный перевод не становится произведением, оставаясь на уровне "пустого" текста, который кроме своего автора (автором тут является переводчик-интерпретатор оригинала) никому не нужен. Так, в случае с имманентным переводом переводчик вроде как переходит в "мир представлений" другого и становится им (первая ступень), но другой не становится переводчиком (вторая ступень, необходимая для утверждения диалога в герменевтическом значении), а его творение так и остается немым.

Между тем, текст может "заговорить". Однако потом он говорит не только свое слово, всегда одно и то же, в безжизненной неподвижности, а дает каждый раз новые ответы тому, кто его спрашивает, и постоянно задает новые вопросы тому, кто ему отвечает. Понимание текстов – это взаимопонимание с самим собой в ходе своеобразной беседы. Это подтверждается тем, что при конкретном обращении с текстами взаимопонимание происходит полностью только тогда, когда сказанное в них может быть выражено на собственном языке интерпретатора [2, 362].

То есть собственный взгляд переводчика берется в случае с имманентной передачей как нечто обособленное, отстраненное от другого, которым, в свою очередь, является читатель перевода, чем-то таким, к чему другой совсем не причастен. В противовес этому можно предложить мысль, которая была высказана еще в древней Греции: "…между собеседниками кладется нечто, к чему оба причастны и на чем происходит обмен между ними" [2, 444]. Последнее утверждает невозможность интеркультурного диалога в условиях имманентного подхода к переводу поэзии, которая ни в коем случае не превращается в другом мире своего существования на настоящую поэзию (то есть на произведение), а остается на уровне стихотворных строк (текста).

Цель исследования состоит в том, чтобы показать культурный потенциал трансформационного (семантического) перевода поэтических текстов как феномена диалога между Я и Другим в условиях нового социально-ментального дискурса.

В рамках имманентного перевода крайне индивидуализированный горизонт интерпретатора оригинала линейно переносится на горизонт интерпретатора перевода (читателя), для которого такая индивидуализация, как для представителя другого относительно оригинала мира, является чужой и непонятной. Происходит тотальная установка линейного текста по схеме: "Автор – Переводчик – Читатель", что является типичным признаком унификации. Под вопрос становится возможность интеркультурного общения между автором оригинала и читателем перевода. Функции последнего сводятся к попытке по-своему догадаться, о чем написал переводчик, а также к оцениванию не оригинала через призму перевода, а непосредственно перевода. То есть, на наш взгляд, переводчик в данных условиях полностью отходит от оригинала, превращаясь в автора совсем другого стихотворного текста, право которого называться произведением подпадает под серьезное сомнение.

В отличие от буквальной (знаковой) имманентности семиотического перевода-отчуждения в творческом переводе-одомашнении переводчик пытается придерживаться семантической имманентности. Понять сущность смысловой (культурной) имманентности в семантическом переводе возможно через классическую философию языка, которая попала под радикальную критику в постструктурализме Ж. Деррида, но благодаря Ю. Хабермасу и новейшим тенденциям неомодерна возрождает сегодня свой когнитивный потенциал. Утвержденная классической (модерной) картиной мира, логоцентрическая позиция ориентации любого текста не на слова как таковые, а на конкретный смысл, который выносится с помощью этих слов, делает возможным его перевод на любой язык. Язык является носителем онтологической основы. Он отражает картину мира своей эпохи, он несет ментальное поле культурно-исторической действительности эпохи.

Переводчик, пытающийся быть адекватным, ставит целью донести именно это поле, эту картину мира, эту действительность, то есть смыслы культуры и смыслы внутреннего мира автора, а не просто слова, обозначаемое, а не означающее. Ради исполнения данной миссии переводчик прибегает к трансформациям словесной оболочки текста, подыскивая эквиваленты непонятных слов в ментальном поле своей культуры. Чтобы обеспечить понимание, необходимо найти созвучие смыслов через другие, новые слова, которые обозначают те же (или созвучные: дифференциация тут также важна) смысловые структуры, но на другом языке. Осуществляется адаптация Чужого к Своему, способствуя тем самым аккультурации ("одомашниванию", интерпретации, диалогу культур).

При этом следует учитывать то, что подобный переход слов в смысл происходит в конкретный исторический период. То есть "идеальность слова", о которой говорит Г. Гадамер [2, 445] в отличие от смысла не является постоянной величиной относительно разных эпох даже в рамках одной культуры. Смыслы, а тем более смыслы лирической поэзии, на наш взгляд, являются априори интеркультурными и интервременными постоянными элементами (культурными универсалиями) [8, 68]: так, например,

смыслы любви и ненависти, очарования и отвращения и т.д. являются чем-то общим для всех без исключения культур на любом историческом промежутке их развития. Но в каждой культуре эти смыслы "одеваются" по-разному.

При чем разница между ними оказывается актуальной в двух плоскостях: первой из них выступает плоскость пространства, состоящая в разнице подходов к смыслам у разных культур, которые хотя и существуют в один и тот же эпохальный период, но отдалены одна от другой пространственным расстоянием; второй плоскостью является плоскость времени, предусматривающая разницу культурных подходов к смыслам даже в рамках одной культуры, относительно эпохи, в которую происходит обращение к данным смыслам. Очень часто в случае обращения к другим культурам и попытки отыскать знакомые смыслы (свою самость – именно данной цели должен быть подчинен настоящий перевод) сталкиваемся с комбинированным вариантом разницы в подходах к смыслам, когда культура-донор и культура реципиент отдалены друг от друга как пространственно так и относительно общего хода времени. Это так, например, в том случае, когда оригинал переводимого произведения был создан намного раньше, чем его перевод в рамках другой культуры.

Именно этими двумя факторами ограничивается гадамеровская "идеальность слова", которое в условиях передачи определенного смысла может быть идеальным только для конкретной культуры на конкретном историческом отрезке ее развития.

Опорным концептом, на фоне которого следует интерпретировать понятие трансформации в поэтическом переводе, представляется понятие интеркультурного диалога. В результате диалогической трансформации должно пройти взаимопроникновение ценностных взглядов Я и Другого. Тут нельзя не вспомнить один из трех взглядов П. Рикера на герменевтику как на "...определенную "философию", которая репрезентирует себя как несколько иной путь интеллектуального усвоения и претендует на лучшее понимание смысла и последствий научных подходов, чем они сами могли бы себя сознавать, рассматривая эти научные подходы в рамках определенного рода "методологий" [6, 99].

Этот путь интеллектуального усвоения ученый характеризует как "семантическую автономию текста", попытку "посмотреть на него независимо от интенций автора" [6, 99]. В рамках понятий поэтического перевода такая структуралистская субъективизация текста является значимым шагом, делающим возможной его интерпретацию сквозь призму другой культуры, а именно культуры реципиента, сквозь призму другой эпохи – эпохи создания текста перевода, а также сквозь призму личности переводчика. Именно благодаря его деятельности и может произойти выход за пределы интенций автора оригинала и норм культуры донора, которыми, как мы можем наблюдать, ограничили себя представители формалистического течения. Фактом, который не ведет к однозначному разрушению оригинала в условиях выхода за пределы авторских интенций и позиций, занимаемых оригиналом в рамках культуры донора, является указанное П. Рикером функционирование литературного и поэтического языка "…более тонко и опосредовано", в отличие от языка научного [6, 115], а также сформулированная им парадигма идентичности ipse: "…я остаюсь самим собой, даже если я меняюсь; это идентичность желаемая, поддерживаемая, восстанавливающая себя, несмотря на изменения" [6, 115]. Это, тем не менее, не означает, что подобное разрушение невозможно в случае чрезмерного перекручивания оригинальных смыслов и тотального пренебрежения нормами, которые были установлены культурой донором.

Именно на уровне умеренного выхода за установленные автором и его культурой границы происходит то, что мы склонны называть интеркультурным диалогом на уровне поэтического перевода. Причиной данного выхода является сопоставление и комбинирование внутренних механизмов развития культуры реципиента (сюда следует отнести элементы, составляющие живую культуру, отображенную в ее литературных произведениях) с внешними "влияниями" на нее культуры донора (появление доступных к восприятию, а, следовательно, и для сравнения произведений иностранного происхождения, то есть переводов). По мнению Ю. Лотмана, эти два начала составляют динамическое единство имманентно свойственных культуре элементов ее эндогенной структуры, обеспечивая диалектическое развитие культурной традиции (саморазвитие как внутренне противоречивый процесс) [4, 227].

В результате этого имеем укрепление обеих национальных культур, открытых для новых творческих поисков. В отличие от этого, в случае с формалистическим подходом происходит столкновение культуры донора и "Я" автора оригинала непосредственно с "Я" переводчика, который игнорирует любое проявление характерных для культуры реципиента элементов (на языке которой создается перевод), пытаясь создать свою собственную искусственную "культуру". В таких условиях диалог также происходит, но дефиниция его как интеркультурного диалога, на наш взгляд, является неуместной. По утверждению ученых, интеркультурный диалог происходит там "…где в пространство межкультурных контактов вводятся архетипные семантические уровни культуры, где активизируются глубинные ментальные и мировоззренческие пласты культурной активности" (перевод с украинского языка наш) [1, 152]. По мнению Ю. Лотмана, необходимой предпосылкой является также наличие в рамках культуры реципиента определенной "оригинальной смысловой основы", а также ее способность к творческому переосмыслению импульсов извне (импульсов поданных культурой донором) [6, 117].

Интересным является наблюдение Ю. Лотмана относительно "энергетического возрастания" в виде встречного потока текстов, как ответа "…на вызов "донора", которое всегда (или по крайней

мере в большинстве случаев) не только равняется, но и превосходит по содержанию, количеству и культурному значению провоцирующее ее внешнее влияние [1, 156].

Анализ понятия диалога культур может вызвать вопрос об опасности "самости" культуры. Исходя из исследований П. Рикера, можно прийти к следующему выводу по данному поводу: если "самость" культуры оказывается под угрозой, в действие вступает система архетипных защитных механизмов, удерживающих единство и самотождество культуры (институт образования, идеология национального самосознания, этноцентрические умонастроения, фундаменталистские движения и т. д)" [1, 159]. Тут в игру вступает институт так называемого Третьего, как результата диалога между Я (принимающая культура) и Другим (исходная культура). Третий "…помогает увидеть в представителе другой культуры достаточное количество подобных ("своих") качеств для того, чтобы понять: мне необходимо изменяться ради него, а ему – ради меня, так как Мы и так являемся чем-то одним, оставаясь при этом неповторимыми Я и Ты" [1, 159].

Тем не менее, на наш взгляд, формула трансформационного перевода не ограничивается понятиями Я, Другого и Третьего как результата их коммуникации. Важно также рассмотреть, какую роль в переводческом диалоге следует отвести такой структуре (или, возможно, подструктуре), как время (социально-исторический контекст функционирования текста перевода), которое, на наш взгляд, можно определить "Четвертым" − то есть концептуализировать как автономную символическую фигуру перевода-диалога на уровне с Я (переводчиком), Другим (автором) и Третьим (универсальными смыслами переведенного текста). Если погрузиться в "двухмерное" изображение, предложенное традиционным подходом к переводу, то действительно можно предположить, что если перевод был написан несколько столетий тому назад, то можно принудительно пересадить некоторые моменты взятого произвольно промежутка (или скорее нескольких промежутков) из прошлого культуры реципиента. Отметим, что взятые как отдельные разрозненные точки (в случае с переводом предстающие в форме архаизмов и архаистических высказываний), вырванные из прошлого культуры реципиента, они не подлежат развитию, то есть являются статическими. Диалог, в свою очередь, – это, по словам Е. Бильченко, динамический процесс, развивающийся во времени [1, 162].

Моментом, который позволяет утверждать значимость Четвертого (времени и/или пространства) в диалоге, является создание на сегодняшний день новых интерпретаций старых сюжетов (как интеркультурное, так и монокультурное). Особенно ярко это выражено в соотношении культурных форм с культурными артефактами в кинематографе и на эстраде (например, новые вариации фильмов "Ирония судьбы" и "Джентльмены удачи", создание новых песен на старые мелодии).

Для более четкого описания понятия Четвертого как полноправной и значимой составляющей процесса трансформационного перевода обратимся к тому, какими в таких условиях представляются остальные три измерения, рассматриваемого нами процесса, а именно Я, Другой и Третий. Я и Другой в переводческом диалоге – это его участники. В условиях появления определенной формы инокультурного в рамках культуры реципиента можно вывести, что Я в переводе – это переводчик, который, тем не менее, выступает в первую очередь не как личность, носитель своих собственных эмоций, умонастроений, склонностей (хотя без этого элемента переводческое Я также сложно представить), а как представитель культурной самости своего народа и его мировосприятия на определенном этапе культурологического развития. Другой, соответственно, – это автор оригинальных, подлежащих переводу строк, представитель своей (Другой) культуры, другого народа, что важно на другом (более прошедшем относительно временных позиций культуры Я) темпоральном промежутке.

Естественно, разные культуры в ходе своего развития – это два разнонаправленных вектора, линейное соотношение которых является априори невозможным. А именно такая попытка "линейного" соотношения (без погружения в культуры участницы) происходит в случае с имманентным переводом, когда переводчик, пренебрегая современным темпоральным положением своей культуры, пытается осуществить искусственный, линейный "откат" до более прошлого ее состояния (искусственность такого "отката" состоит в его одновременной разноступенчатости – в рамках одного перевода одновременно используются элементы абсолютно разных, уже неприемлемых для современности темпоральных промежутков культуры реципиента). Линейность, в свою очередь, проявляется в попытке шаблонного наложения (соотнесения) или даже отождествления процессов темпорального развития абсолютно разных культур. Такие разноступенчатые "выхватывания", или внекультурные (вневременные) выдумки (пусть даже в поэтическом переводе с его широким спектром создания образов) − иногда несозвучны соответствующим элементам культуры донора, которая начала свое развитие в другой эпохальный период (имеется в виду ход развития не отдельной культуры, а всего человечества), и развивалась с другой скоростью. Это дает возможность сделать вывод про безрезультатность попытки передать красоту прошлого другой культуры сквозь прошлое своей культуры. Про диалог культур тут и речи быть не может. Да, Другой существует – он представляет и свое время, и свою культуру, но сталкиваемся с отсутствием Я, который, отходя от самости своей культуры, исчезает, не представляет ничего конкретного, способного далее развиваться именно в культурном отношении, а следовательно интеркультурный диалог просто не происходит.

Именно здесь в процесс перевода вступает фигура Третьего, предложенная Е. Бильченко как "…образ первичного обоюдного сходства при отличиях вторичных частичных интерпретаций" [1, 206]. Чисто

в культурологическом аспекте: "Образ "Третьего" помогает найти общую смысловую (и одновременно нормативную) точку опоры в условиях наличия множественных путей развития отдельных культур" [1, 161]. Я и Другой "сливаются" в единое целое, не теряя при этом своей неповторимости. То же самое происходит, если с культурологической точки зрения посмотреть на поэтический перевод как процесс налаживания связей в рамках интеркультурного диалога между Я и Другим: благодаря использованию живых универсалий культуры реципиента, последняя находит свое полноправное отражение в переводе.

Но интересным является сам процесс этого отражения в случае с переводом, точнее тот временной, или даже эпохальный ракурс, в котором данное отражение имеет место быть. Следует сразу отметить разницу, которую мы усматриваем в значениях понятий "темпоральный" (имеется ввиду имеющий отношение к временным видоизменениям отдельно взятой культуры в ее отрыве от других культур) и "эпохальный" (то есть тот, который имеет отношение к временным изменениям всех объединенных диалогическим пространством культур как неразрывной системы смены эпох, следующих одна за другой до бесконечности).

Что касается понятия Третьего в диалоге культур, то формула Е. Бильченко (Я – Другой – Третий) является целиком достаточной при условии, если Я и Другой, которые, несомненно, находятся на разных уровнях своего темпорального развития, являются представителями одной эпохальной структуры. Это можно сравнить, например, с диалогом между двумя людьми разного возраста, которые, учитывая длительность их жизни, сферы существования и склонностей, каждый имеют свой опыт и свой определенный уровень знаний, который возрастает (или, возможно, спадает) с разной скоростью, тем не менее диалог между ними происходит в единой эпохальной плоскости (конкретная дата и время, являющиеся общими для всего человечества). В случае с переводом поэтических произведений, когда автора и переводчика могут разделять не только разные культуры с их собственной структурой развития, а еще и разные эпохи во всемирном масштабе, данная формула требует частичной доработки, а именно введения еще одного фигуранта − Четвертого, который предстает как эпохальный контекст функционирования произведения.

Наличие Четвертого в рассматриваемой формуле предусматривает не линейно-диалектическое, а полифонично-комбинаторное соотнесение Другого с культурой Я. Это означает, что под влиянием Я переводчика Другой сначала претерпевает развитие в рамках своей культуры до уровня, соответствующего эпохальной среде Я и уже затем проецируется на культуру реципиента.

То есть, Четвертый выступает в качестве своеобразного эпохального уравнителя, который, будучи нацеленным на современность, уравнивает Я и Другого на уровне эпохи, на которую рассчитан результат их взаимодействия, которым является перевод. На наш взгляд, только в условиях подобного уравнивания становится возможным появление Третьего, и возможным становится настоящий диалог, имеющий место между Я и Другим, осуществляемый не непосредственно в культуре, а на нейтральной территории современной эпохи путем формирования интеркультурного Третьего. В случае же с линейным перенесением сталкиваемся с непосредственным "вторжением" в саму культуру.

Возникает вопрос: каким образом (посредством каких средств) на практике достигается создание Третьего и Четвертого, как достичь в поэтическом переводе эпохального уравнивания Я и Другого? Проявлением Третьего в поэтическом переводе следует считать использование культурных элементов Я, которые не затмевают Другого, а наоборот, помогают его правильно понять, ведь слова и выражения поэтических произведений взятые отдельно представляют собой "вторичные частичные интерпретации" [1, 262], которые вместе создают Третьего как "образ обоюдного сходства" (универсальных смыслов).

Что касается создания четвертого, то, на наш взгляд, основной фактор – это использование переводчиком нормативного (местами разговорного, или, возможно, до определенной степени диалектического), но обязательно живого и современного языка перевода. Следует отметить, что в условиях современной глобализации количество "точек сходства" разных культур неустанно возрастает, что без сомнений оправдывает ориентированность интеркультурного диалога в случае с поэтическим переводом именно на современность и, тем самым, подкрепляет целесообразность использования элемента Четвертого в попытках культур найти эти общие точки.

Можно сделать вывод, что центром диалога между Я и Другим становится их борьба за Третьего на фоне эпохального Четвертого. Следует отметить, что роль Четвертого не является устойчиво одинаковой для разных настоящих диалогов. Наиболее значительным развитие Четвертого становится при условии значительной эпохальной оторванности Я от Другого, то есть рикерская формула (Сам как Другой) в виде "Я – Другой – Третий – Четвертый" на наш взгляд наиболее подходит для "интер-эпохальных" диалогов, которыми зачастую являются переводы литературных произведений и лирической поэзии как части литературы. Вектор Четвертого направлен по ходу времени, а именно от настоящего момента в направлении бесконечности. Позиция завершенности относительно прошлого и открытости в будущее продиктована все той же диалогической потребностью развития Я и Другого. Следует отметить, что не следует опровергать значение Четвертого в случае с диалогами, которые имеют наименьший временной промежуток, разделяющий Я и Другого, ведь их борьба за Третьего также занимает определенное время (которое можно определить как микроэпоху), в ходе этого времени происходит трансформация я и Другого на пути каждого из них к Третьему, но данный элемент требует более детального изучения в рамках уже другого исследования.

То есть диалогическая формула, которую, на наш взгляд, уместно использовать для культурологического обозначения трансформационной модели перевода, имеет вид "Я – Другой – Третий – Четвертый", где Четвертый – это время в динамике его движения от настоящего момента к бесконечности. Именно эти символические ипостаси обеспечивают основную задачу семантического перевода – диалогическая трансформация словесной формы текста ради аккультурации его глубинных смыслов.

Литература

1. Більченко Є. В. Культурологічний дискурс філософії діалогу: Чужий. Інший. Ближній. Третій: дис. на здобуття наук ступеня доктора культурології: спец. 26.00.01 – "Теорія та історія культури / Євгенія Віталіївна Більченко. – Київ, 2011. – 442 с.

2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Гадамер Х.-Г. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история /Лотман Ю.М. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 447 с.

4. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Гнозис, Издательская группа "Прогресс", 1992. – 271 с.

5. Лотман Ю.М. Семиосфера / Лотман Ю.М. – СПб.: Искусство СПБ, 2000. – 704 с.

6. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью / Поль Риккер ; [пер. с нем.]. – М. : АО "КАМУ", Академия, 1995. – 160 с.

7. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры: Сб.: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Общ.ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М.: Прогресс, 1990. – С. 416-434.

8. Степин В. С. Культура / В. С. Степин // Вопросы философии. – 1999. – № 8. – С. 68

9. Хайдеггер М. Время и бытие / Мартин Хайдеггер; [пер. снем. В. В. Бибихина] // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / сост., пер. с нем., вступ. ст., примеч., тематич. указ.и указ. имен В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – С. 391-406.

References

1. Bilchenko Ye. V. Kulturolohichnyi dyskurs filosofii dialohu: Chuzhyi. Inshyi. Blyzhnii. Tretii: dys. na zdobuttia nauk stupenia doktora kulturolohii: spets. 26.00.01 – "Teoriia ta istoriia kultury / Yevheniia Vitaliivna Bilchenko. – Kyiv, 2011. – 442 s.

2. Gadamer Kh.-G. Istina i metod. Osnovy filosofskoy germenevtiki / Gadamer Kh.-G. – M.: Progress, 1988. – 704 s.

3. Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek-tekst-semiosfera-istoriya /Lotman Yu.M. – M.: Yazyki russkoy kul'tury, 1999. – 447 s.

4. Lotman Yu.M. Kul'tura i vzryv / Yuriy Mikhaylovich Lotman. – M.: Gnozis, Izdatel'skaya gruppa "Progress", 1992. – 271 s.

5. Lotman Yu.M. Semiosfera / Lotman Yu.M. – SPb.: Iskusstvo SPB, 2000. – 704 s.

6. Riker P. Germenevtika. Etika. Politika: Moskovskie lektsii i interv'yu / Pol' Rikker ; [per. s nem.]. – M. : AO "KAMU", Akademiya, 1995. – 160 s.

7. Riker P. Metaforicheskiy protsess kak poznanie, voobrazhenie i oshchushchenie // Teoriya metafory: Sb.: Per. s angl., fr., nem., isp., pol'sk. yaz. / Obshch.red. N. D. Arutyunovoy i M. A. Zhurinskoy. – M.: Progress, 1990. – S. 416-434.

8. Stepin V. S. Kul'tura / V. S. Stepin // Voprosy filosofii. – 1999. – № 8. – S. 68

9. Khaydegger M. Vremya i bytie / Martin Khaydegger; [per. snem. V. V. Bibikhina] // Khaydegger M. Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya / sost., per. s nem., vstup. st., primech., tematich. ukaz.i ukaz. imen V. V. Bibikhina. – M. : Respublika, 1993. – S. 391-406.

Цибулько В. О.

Культурологічна формула трансформаційного перекладу поезії з позицій проблеми діалогу культур

Стаття присвячена аналізу культурологічної структури трансформаційного перекладу поезії як процесу діалогу культур з акцентуванням на семіотичному підході до діалогічності як взаємопроникнення смислів культури. Проаналізовано переклад як акт взаємодії між Я (представником приймаючої культури), Іншим (автором оригіналу як представником вихідної культури) з огляду на їх причетність до різних епохальних проміжків.

Ключові слова: поетичний переклад, трансформаційний переклад, іманентний переклад, діалог культур, Я, Інший, Третій, Четвертий, культурологічна формула.

Tsybulko V.

Culturological Formula of Transformational Translation of Poetry from Point of Dialog of Cultures"

The article deals in analysis of culturological structure of transformational translation of poetic works as a process of dialog between cultures with peculiar emphasis on semiotic approach to dialogueness based upon interpenetration of cultural senses. Analyzed is the notion of translation as an act of interrelation between Me (representatives of the accepting culture), the Other (the author of the original text who is a representative of the original culture) taking into account their belonging to various epochal intervals.

The Author focuses his attention on the analysis of culturological structure of transformational translation of poetry as a dialogic process between two cultures (the source culture and the target culture). The basis here is semiotic approach to dialogic process being a process of interpenetration of senses.

The Author of the article considers that solving such problem as definition of poetic translation formula is possible from the perspective of culturological science. This point of view is supported by the fact that any text in the

process of true translation in accordance with transatological norms is subjected to certain lexical and grammatical changes for the purpose of an adequate orientation on the definite readers who accept the result of this translation through the prism of their social and cultural status. And language itself is an integral part of a certain national culture. Taking into account this position and this point of view poetical translation was analyzed as an act of interrelation between Me (representatives of the target culture) and the Other (the author of the original text being a representative of the source culture) providing that Me and the Other belong to various epoch-making periods of time.

The Author of the reviewed article distinguishes two various stages of translation process. The first stage presupposes that the translator should enter into the world of notions of the Other. And the second stage plays a very significant role in the process of formation of dialog as a hermeneutical notion. On this stage the Other should become the translator. And this is the very thing that doesn't occur in case with immanent translation. The final result of immanent translation remains "mute" and stands far from the Other represented by readers of translation/ In the result of this intercultural dialog becomes impossible and translation doesn't turn into a work of art remaining on the level of a simple text as a complex of lexical and grammatical operations/ The Author of the reviewed article thinks that assonance of senses should be searched by means of using new words (adaptation of the Alien to norms of the Native). At the same time it is also important to take into account the historical period this process takes place in (inconstancy of Hadamer's ideality of word). The author of the article considers that senses are a priori of intercultural nature.

From Author's point of view the difference of manifestation of these senses is displayed in two planes. These planes are Space (difference between two cultures during the same epochal period) and Time (in this case difference may become apparent even within borders of a single culture on various stages of its development)

V. Tsybulko presents weighty arguments for defining the notion of culturolocical dialogism being the decisive stage for determination of such culturological form as transformational translation of lyric poetry. Being guided by scientific researches of such scientists as H. G. Hadamer, P. Ricker, Y. Lotman the Author of the reviewed article determines possibility of intercultural dialog just providing a moderate violation of norms and borders set by the author of the original text and his culture. In the result of this both cultures are reinforced. At the same time the Self of the culture is under the protection of archetype protective mechanisms. The notion of the Third is represented as a result of intercultural dialog between Me (the target culture) and the Other (the source culture). At the same time the Author of this article includes the notion of Time (presented as the Fourth) into the formula of transformational translation. It is considered to be an epochal angle of target culture reflection in the translation. The Author of the reviewed article differentiates between notions "temporal" (which covers temporal changes of a separate culture) and "epochal" (presupposing changes of all cultures combined under the same dialogical space of cultures). The Fourth is viewed upon as an epochal leveler of Me and the Other on the level of that epoch the result of their interaction is aimed at. The Author of the reviewed article thinks that it is under these very conditions that the real dialog between Me and the Other becomes possible. From point of view of the Author of the reviewed article possibility of carrying out a dialog within borders of poetical translation process is possible providing usage of Me's cultural elements that don't overshadow the Other but help to understand him better. V. Tsybulko points out that the Fourth can be created just providing conditions of using the "living" language of translation. In its turn the "living" language is necessarily an up-to-date language providing possibility of using colloquial and to a certain extent even dialectic elements. The Author of the reviewed article supports the orientation on the modernity with the fact that nowadays "points of similarity" between cultures providing conditions of up-to-date globalization become more and more numerous.

Thus V. Tsybulko comes to the conclusion that the center of intercultural dialog lies in the contest between Me and the Other for getting the Third on the ground of the epochal Fourth in the process of looking for points of coincidence between two cultures. And Ricker's formula. "Myself as the Other" presented as "Me – the Other – the Third – the Fourth" is defined by the Author of the reviewed article as the most acceptable one for "interepochal" dialogs presented as translation of literary works on the whole and of lyric poetry as an integral part of such works. At the same time the element of the Fourth is defined as the time in its continuous movement from the present moment and ad infinitum.

This article is a part of its Author's dissertation research ("Poetic Translation as a Phenomenon of Cultural Senses Interpretation") and it contains a number of questions he is going to answer during his further scientific work.

V. Tsybulko's article "Culturological Formula of Transformational Translation of Poetry from Point of Dialog of Cultures" meets requirements of the State Commission for Academic Degrees and Titles and can be recommended for publication.

Key words: poetic translation, transformational translation, immanent translation, dialog between cultures, Me, the Other, the Third, the Fourth, culturological formula.

УДК 008(4)

Чернець Марія Олександрівна
аспірантка

ЩОДО КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МІСТА (на прикладі програми "Європейська столиця культури")

*У статті на фактологічному науковому матеріалі вивчено сутність понять "місто", "столиця", "столиця культури". Здійснено аналіз європейського досвіду та сучасних тенденцій розвитку географічних зон в умовах глобалізації. Виявлено місце та роль культури у вирішенні соціальних проблем, залученні інвестицій, підтримці та розвитку бренду території. Розглянуто історичну ретроспективу детермінантів еволюції сучасного культуротворчого тренду в розвитку культури міста на прикладі програми ЄС "Європейська столиця культури". Виокремлено критерії надання статусу столиці культури. Приділено увагу культурній політиці України та її можливій учас*ті у програмі.

Ключові слова: *глобалізація, культура, географічна зона, місто, міська культура, столиця, столиця культури.*

Глобальні явища, які відбуваються в світі, зумовили такі незворотні процеси, як урбанізація, метрополізація та інформатизація. Вони, у свою чергу, посилили роль культури в розбудові сучасного міста. Саме культура виступає важливою і вагомою складовою людського буття, здатною відновлювати і зберігати те особливе і потаємне, що віками накопичено пращурами. Культура в такому контексті виступає чи не єдиною сферою, яка спроможна подолати негативні процеси, викликані глобалізацією. З огляду на вищезазначене варто наголосити, що саме руйнівна сила глобалізації порушує актуальність, яка характеризується проблемним питанням щодо ролі культури в розвитку міст.

Образ міста, дослідження його структури і функціональних якостей має міждисциплінарний характер. Так, місто як наукова категорія є об'єктом вивчення істориків, філологів, філософів, соціологів, культурологів, мистецтвознавців тощо. Наукові підходи до визначення міста мають різні погляди, що характеризуються практичною значущістю.

Аналіз джерельної бази дав змогу констатувати, що місто як наукова категорія є предметом дослідження різних науковців, серед яких В. Долгій, В. Водоп'янова, С. Волков, А. Левінсон, А. Вебер, М. Вебер, Е. Дюркгейм, Г. Зіммель, Л. Вірт, А. Баттімер, К. Лінч, Л. Мамфорд, Е. Рельф, Т. Стюард, Ф. Бродель, Л. Вирт, Г. Еванс, Ч. Лендрі, Л. Грин, Матарасо та інші. Але культурна столиця, її феномен як об'єкт дослідження привертає увагу здебільшого іноземних дослідників та практиків, серед яких Гарсія, Річардс, Вілсон, Додд, Палмер, Папаріс, Мелвіль та інші.

Основою дослідження також стали нормативно-правові акти ЄС, офіційні доповіді Єврокомісії "Європейські міста та культурні столиці", енциклопедії, а також праця "Культура як локомотив розвитку міста".

Метою статті є вивчення культуротворчого потенціалу сучасного міста на прикладі програми "Європейська столиця культури".

Аналізуючи сучасне місто як базовий елемент більш високого рівня соціокультурної організації – держави, ми виокремлюємо його культуротворчий потенціал, який визначається певним культурним іміджем. Боротьба за право стати об'єктом туризму змусила звернути увагу саме на культурну складову міста, розглядаючи при цьому культуру не як галузь, що живить сферу дозвілля, а як інструмент розвитку території, що веде за собою низку позитивних соціокультурних та економічних перетворень. Даний процес характеризується глобальними та локальними особливостями.

Проблема локальної ідентичності в умовах глобалізації зводиться до того, щоб зберегти, примножити специфіку, індивідуальність та унікальність міста в умовах домінування глобальних тенденцій урбанізації. З одного боку, неможливо уникнути глобалізації з усіма її наслідками: культурної уніфікації, міграції, мобільності, а з іншого – глобалізація провокує опір, локальний патріотизм, намагання повернутися до витоків, зберегти історичну пам'ять та місцеву унікальність. Оскільки культурна глобалізація може призвести до втрати основної конкурентної переваги території – власних унікальних характеристик, індивідуальності міста, саме місцеві культурні активи повинні бути визначені, збережені та розвинуті на локальному рівні.

Вітчизняна наукова практика розглядає місто як багатоаспектне поняття. Так, з одного боку, вітчизняні науковці В. Вербець, О. Субот, Т. Христюк відзначають, що місто є територіально сконцентрованою формою розселення людей, зайнятих переважно несільськогосподарською діяльністю, що характеризується значною густотою населення, специфічними соціальними функціями та особливою культурою поведінки [4]. О. Богорад, О. Невелєв, В. Падалка, М. Підмогильний наголошують на приналежності міста до історично-конкретної соціально-просторової форми існування суспільства [3,

© Чернець М. О., 2014

146]. З іншого боку, в "Енциклопедії етнокультурознавства" зазначено, що місто – це спосіб людського життя, спосіб існування культури, який і визначається як міська культура. Багатовимірність явища постає, з одного боку, у сприйнятті міста як чогось "огородженого", захищеного від напору хаосу, який створюється опозицією культури – варварством. З іншого – у вертикальному вимірі місто несе в собі ідею ієрархічності майбутнього вдосконалення, вхід до вищих ієрархій культурного універсуму. Місто є не просто культурним центром, воно саме задає детермінацію від сили культури [8, 120].

За умови аналізу міста за різними критеріями, серед яких культурне надбання, заклади культури, культурні проекти тощо, стає очевидним нерівномірність, неоднорідність насиченості культурного простору країн та його чіткі територіальні особливості. Тому в культурному сенсі в будь-якій країні можна виділити центр та периферію, столиці та провінції. Таким центрам порівняно нещодавно почали надавати статус культурних столиць у всьому світі.

Поняття "культурна столиця", або "столиця культури", що вживаються рівнозначно, зустрічаються дуже часто, але дефініції цих понять не представлено у жодному з вітчизняних та зарубіжних енциклопедичних видань.

Поняття "культурна столиця" передусім апелює до понять "столиця", "культурний". Незважаючи на те, що поняття столиця та культурна столиця вживаються щодо певної територіальної одиниці (міста), яка володіє певним набором ознак та функцій, ці терміни не є тотожними. Енциклопедичний словник визначає столицю як головне місто держави, її політично-адміністративний центр, який є, як правило, і провідним економічним, торгівельним, фінансовим, культурним центром країни. В столиці, як правило, перебувають найвищі органи державної влади та державного управління, найвищі судові, військові, адміністративні, наукові та інші установи [15, 652]. Значення столиці в житті будь-якої країни постійно зростає. Вона відіграє особливу роль в усіх державах, так як є не лише головним містом, адміністративно-політичним центром, а й певним символом, візитівкою держави і нації. В засобах масової інформації досить часто звучать вирази "рука Вашингтона", "позиція Москви", "невдоволення Берліну".

Культурна столиця є не просто територіально-адміністративною одиницею, так як її особливість визначається культурною домінантою. Вона є центром, осередком культурного життя держави, який якісно і кількісно відрізняється від інших міст культурним наповненням, функціями та значенням. Рівень соціокультурного розвитку тут відзначається високим розвитком дозвіллєвої сфери. Культурні столиці не тільки володіють безмежним потенціалом для організації дозвілля, інкультурації мешканців та гостей міста, а й відіграють провідну роль у формуванні національного бренду, створенні, підтримці та розвитку іміджу країни на міжнародній арені.

В межах однієї країни може співіснувати кілька міст з таким статусом. Множинність культурних столиць у сукупності зазвичай формують та презентують уявлення про країну, її національну самобутність.

Загальноєвропейська тенденція полягає у тому, що більшість європейських країн мають свої культурні столиці, усі культурні проекти спрямовані на популяризацію кращих зразків культури, привернення уваги світової громадськості, задоволення дозвіллєвих потреб мешканців та гостей міста, приваблення туристів, студентів, інвестицій через реалізацію культурних проектів, створення та розвиток власного бренду, іміджу території.

Яскравим прикладом такої тенденції є масштабна програма "Європейська столиця культури" (European capital of culture), що реалізується Європейським союзом з 1985 року. Надано звання європейської столиці культури близько 50 містам у 30 країнах, що стало каталізатором їхнього економічного та культурного відродження. Впровадження проекту запропонувала у 1983 році грецька актриса, міністр культури Греції Меліна Меркурі, заявивши, що "Європі потрібна душа. Тільки культура могла б бути такою душею" [10]. Вона переконала в реальності втілення цієї ідеї Раду міністрів Європейського Союзу. Спершу програма називалась "Європейське місто культури", а з 1999 року отримала сьогоднішню назву, а також офіційний статус програмі ЄС згідно з рішенням 1419/1999/ЕС [11].

Європейська столиця культури – почесне звання, яке надається Європейським Союзом одному чи декільком містам Європи терміном на один календарний рік на основі попередньої заявки та конкурсного відбору, що здійснюється радою незалежних експертів. Впродовж року місто стає центром культурного життя Європи. Культурна столиця на основі національних культурних досягнень, спираючись на локальні культурні традиції та використовуючи місцеві територіальні, культурні ресурси, відображає загальноєвропейські риси. Метою програми є підкреслення багатства та різноманітності, а також спільних рис європейської культури, привернення уваги до певної території, приваблення туристів, сприяння міжкультурному діалогу, популяризації культурних досягнень різних європейських народів.

Додаткове фінансування, що надається разом з наданням звання культурної столиці, дозволяє місту значно оновити стан культурних установ. Наприклад, в місті Порту був побудований знаменитий Будинок музики.

Першим містом, якому надали титул Європейської столиці культури, стали грецькі Афіни. Це відбулося у 1985 році. Ювілейного 2000 року Європа замість однієї надала це почесне звання 9 містам. Ними стали Авіньйон, Берґен, Болонья, Брюссель, Краків, Гельсінкі, Прага, Рейк'явік і Сантьяго-де-Компостелла.

15 березня 2004 року комітет з культури Європарламенту схвалив доповідь Мішеля Рокара з пропозицією змінити існуючу процедуру вибору майбутніх європейських столиць культури. Комітет також

схвалив пропозицію про формування графіку та системи відбору. До 2010 року участь у програмі могли брати не тільки країни ЄС, а й ті, що не входили до його складу. Та починаючи з 2011 року, було затверджене рішення про те, що участь у програмі можуть брати тільки країни-члени ЄС, так як за наявності 27 країн та існуючої системи ротації кожній з них доводиться чекати 14 років, перш між вона отримає можливість позмагатися за почесне звання та втілити програму в одному зі своїх міст.

З метою розвитку ефективності, стимулювання ініціативи, конкуренції між містами і покращення якості заявок правила та критерії відбору міста на звання Європейської столиці культури систематично оновлюються. Процедуру присвоєння титулу на період з 2007 по 2019 рік врегульовує рішення № 1622/2006/ЕС від 24 жовтня 2006 року. У розділі 4-му цього рішення наведені критерії, за якими оцінюються культурні програми учасників. Вони поділяються на дві категорії: "європейський вимір" та "місто і городяни".

У межах критерію "європейський вимір" програма повинна сприяти зміцненню співробітництва між установами, діячами культури та митцями у культурному секторі; підкреслювати багатство культурного розмаїття Європи; відображати загальні риси європейської культури.

Щодо критерію "місто і городяни" програми повинні залучати місцевих жителів, підвищувати їх інтерес до культурного життя, а також зацікавлювати іноземців; бути стійкою і невід'ємною частиною довгострокового культурного і соціального розвитку міста [12].

Оскільки змагання починається за 6 років до того, як місто перейме естафету і стане на рік культурною столицею, вже затверджене рішення ЄС та Ради Європи № 445/2014/EU від 16 квітня 2014 року, яке регулює умови, критерії та процедуру відбору, а також надання статусу Європейської культурної столиці на період з 2020 по 2033 роки. Згідно з цим новим документом звання Європейської культурної столиці щорічно надаватиметься двом містам країн ЄС та одному місту з країни, яка вступає до ЄС. Місто, яке претендує на титул, повинно розробити спеціальну культурну програму, яка відповідає шести критеріям, наведеним у п'ятому розділі. Критеріями є внесок у довгострокову стратегію, європейський вимір, культурне та мистецьке наповнення, спроможність нести почесне звання, межі поширення (розповсюдження програми), менеджмент [13]. Згідно з ідеєю Європейських столиць культури, програма повинна спиратися на багатоаспектні ініціативи – не тільки мистецькі, а й освітні, ділові, туристичні чи спортивні. Інтегральним її елементом є громадянський вимір, відкритість культури щодо різнорідності міських середовищ і громад.

За останні 10 років почесний статус отримали такі міста: 2004: Генуя, Ліллль, 2005: Корк, 2006: Патрас, 2007: Сібіу, Люксембург, 2008: Ліверпуль, Ставангер, 2009: Вільнюс, Лінц, 2010: Ессен, Стамбул, Печ, 2011: Турку, Таллінн, 2012: Гімарайш, Марибор, 2013: Марсель, Кошице, 2014: Умео, Рига [10].

Практика показала, що програма європейська культурна столиця там, де вона була проведена на високому рівні, приносить в масштабі не тільки міста, а й всієї країни значні економічні, соціальні та культурні вигоди та переваги. Досвід втілення програми вказує на те, що вона корисно впливає на розвиток культури і туризму, на рівень інвестицій, інтерес з боку ЗМІ та на сприйняття міста городянами як цікавого і привабливого. Хоча також відомо, що деякі міста були менш успішними в плані реалізації потенціалу програми.

Українська столиця претендувала на титул Європейської культурної столиці 2010, в останній рік, коли участь у конкурсі мали змогу брати країни з-за меж Європейського Союзу, але за результатами експертної ради ЄС Київ поступився Стамбулу. Згідно з новим рішенням ЄС через чотири роки українське місто знову зможе поборотися за почесне звання Європейської культурної столиці 2024.

Ефект від участі України в програмі "Європейська культурна столиця" може бути позитивним, стійким та тривалим. Володіючи неабияким культурним потенціалом, яскравими взірцями культурного надбання не тільки регіонального, національного, а й світового рівня, культурної спадщини та сучасної культури, наша країна, на жаль, не має вираженої культурної політики. Культура в Україні сприймається не як явище, що пронизує усі сфери життя суспільства, а як другорядна галузь. Розвиток регіонально-культурної політики підтримується за рахунок місцевого самоврядування.

Центр розвитку "Демократія через культуру" – це перша недержавна інституція з аналізу культурної політики в Україні, заснована Олександром Буценко, що тісно співпрацює з теоретиками та практиками з питань культурної політики на місцевому, національному та міжнародному рівнях, зокрема з галузевими міністерствами, комітетами Верховної Ради України, органами місцевого самоврядування, незалежними та міжнародними організаціями (Рада Європи, Європейський парламент культури, Європейський культурний фонд, Європейський інститут порівняльних досліджень у галузі культури і мистецтв та ін.) [9].

Центром реалізуються різні проекти, серед яких "Модель 21", головною метою якого є формування, випробування та запровадження сучасних механізмів розвитку місцевих громад через створення творчих груп "культурних перетворювачів", своєрідних агентств культурного розвитку, які довели свою ефективність у багатьох країнах Європи. Проект розрахований на те, щоб об'єднати різні інтереси – органів місцевого самоврядування, державного, недержавного та приватного секторів, різні вікові групи, різні місцеві культури – для вироблення спільної стратегії розвитку місцевої громади – формування власного майбутнього.

Проблема посилення ролі міста у розвитку держави, усвідомлення важливості його культурної складової як основного ресурсу, а також зміни пріоритетів внутрішньої політики на користь розвитку міста зумовлює аналіз та узагальнення сучасних тенденцій розвитку міст розвинутих країн світу.

Проект "Європейська культурна столиця" став своєрідною експериментальною базою з апробації та поширення нових поглядів на місце та роль культури у розвитку міста як єдиного культурного простору, вирішення соціальних проблем, залучення інвестицій, підтримки та розвитку бренду території.

За час свого існування проект довів, що в умовах глобалізації, розширення інформаційного простору на перше місце виходять не матеріальні активи держав, а саме культура – невичерпний, здатний до самооновлення ресурс, що концентрується переважно у культурних столицях як точках росту в межах країни. Культурні столиці презентують країни на міжнародній арені, відіграють провідну роль у формуванні національного бренду, іміджу держав. Підтримуючи історичні бренди, створюючи яскраві нові – ми розвиваємо унікальну душу нашої країни.

Україна є державою з величезним культурним потенціалом, зосередженим насамперед в місті, яке є духовним, культурним, історичним, науково-освітнім центром. Зважаючи на сучасні тенденції у розвитку та брендингу території, держава повинна підтримати культурну галузь як пріоритетну, надаючи другого дихання музеям, галереям, виставковим залам, театрам та іншим закладам культури, залучаючи молодь до розробки нових перспективних проектів, займаючи активну позицією щодо входження України у європейський культурний простір. Участь у проекті дасть можливість зміцнити позиції на міжнародній арені, залучити іноземні інвестиції, ініціює розвиток національного бренду Україна, стимулюватиме розвиток культурного сектору.

Література

1. Evans Graeme. Cultural Planning: an urban renaissance? /Evans Graeme. – London: Routledge, 2001. – 336p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://bookre.org/reader?file=1415838&pg=12.

2. Landry C. The Art of Regeneration: Urban Renewal through cultural activity /Landry C., Greene L., Matarasso. – F., 1996 [Електронний ресурс]. –Режим доступу: http://www.combined-arts.com/wp-content/uploads.

3. Богорад О. Д. Регіональна економіка /Богорад О.Д., Невелєв О.М., В.М. Падалка, М.В. Підмогильний // Словник-довідник; за ред. М.В. Підмогильного. – К.: НДІСЕП, 2004. – 347с.

4. Вербець В.В. Соціологія: Навчальний посібник /Вербець В.В., Субот О.А, Христюк Т.А. – К.: КОНДОР, 2009. – 550.

5. Водопьянова Е. Культурная политика Европейского Союза и вызовы времени / Водопьянова Е. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http//cultgeo/narod/ru.

6. Галкин Д. В. Стратегии культурного развития городов: Современные подходы / Д. В. Галкин // Журнал социологии и социальной антропологии. – 10/2005. – Том 8. – №4. – С.41-57.

7. Культура как локомотив развития города. – Институт экономики города, 2006. – 12 с.

8. Римаренко Ю.І. Енциклопедія етнокультурознавства/ Ю.І. Римаренко, В.Г. Чернець та ін.; за редакцією Ю.Римаренка. – К.: ДАКККіМ, 2001. – Ч.І. – Кн.2. – 522 с.

9. Компас інформаційний [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://compassinfo.blogspot.com/2012/03/blog-post_8633.html.

10. Documentation centre on European capitals of culture [Електронний ресурс]. –Режим доступу: http://www.ecoc-doc-athens.eu/about-dccc/259-capitals-of-culture-european-policy.html.

11. EUR-Lex ", рішення ЄС та Ради Європи № 1419/1999/EU [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm_content=buffer0e7ac&ut.

12. EUR-Lex ", рішення ЄС та Ради Європи № 1622/2006/EU від 24 жовтня 2006 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm_conten.

13. EUR-Lex ", рішення ЄС та Ради Європи № 445/2014/EU від 16 квітня 2014 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу :http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm.

14. European Commission: Доповідь Єврокомісії "Європейські міста та культурні столиці" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ec.europa.eu/index_en.htm.

15. Юридична енциклопедія: В 6 т. / Редкол.: Ю.С. Шемшученко (відп. ред.) та ін. – К.: Укр. енцикл., 2003. – Т. 5: П – С. – 736 с.

References

1. Evans Graeme. Cultural Planning: an urban renaissance? / Evans Graeme. – London: Routledge, 2001. – 336p. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://bookre.org/reader?file=1415838&pg=12.

2. Landry C. The Art of Regeneration: Urban Renewal through cultural activity / Landry C., Greene L., Matarasso. – F., 1996 [Elektronnyi resurs]. –Rezhym dostupu: http://www.combined-arts.com/wp-content/uploads.

3. Bohorad O. D. Rehionalna ekonomika /Bohorad O.D., Neveliev O.M., V.M. Padalka, M.V. Pidmohylnyi // Slovnyk-dovidnyk; za red. M.V. Pidmohylnoho. – K.: NDISEP, 2004. – 347s.

4. Verbets V.V. Sotsiolohiia: Navchalnyi posibnyk /Verbets V.V., Subot O.A, Khrystiuk T.A. – K.: KONDOR, 2009. – 550.

5. Vodop'yanova E. Kul'turnaya politika Evropeyskogo Soyuza i vyzovy vremeni /Vodop'yanova E. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http//cultgeo/narod/ru.

6. Galkin D. V. Strategii kul'turnogo razvitiya gorodov: Sovremennye podkhody / D. V. Galkin // Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii. – 10/2005. – Tom 8. – №4. – S.41-57.

7. Kul'tura kak lokomotiv razvitiya goroda. – Institut ekonomiki goroda, 2006. – 12 s.

8. Rymarenko Yu.I. Entsyklopediia etnokulturoznavstva/ Yu.I. Rymarenko, V.H. Chernets ta in.; za redaktsiieiu Yu.Rymarenka. – K.: DAKKKiM, 2001. – Ch.I. – Kn.2. – 522 s.

9. Kompas informatsiinyi [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://compassinfo.blogspot.com/2012/03/blog-post_8633.html.

10. Documentation centre on European capitals of culture [Elektronnyi resurs]. –Rezhym dostupu: http://www.ecoc-doc-athens.eu/about-dccc/259-capitals-of-culture-european-policy.html.

11. EUR-Lex ", rishennia YeS ta Rady Yevropy № 1419/1999/EU [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm_content=buffer0e7ac&ut.

12. EUR-Lex ", rishennia YeS ta Rady Yevropy № 1622/2006/EU vid 24 zhovtnia 2006 roku [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm_conten.

13. EUR-Lex ", rishennia YeS ta Rady Yevropy № 445/2014/EU vid 16 kvitnia 2014 roku [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu :http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=OJ:L:2014:132: TOC&utm.

14. European Commission: Dopovid Yevrokomisii "Yevropeiski mista ta kulturni stolytsi" [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://ec.europa.eu/index_en.htm.

15. Yurydychna entsyklopediia: V 6 t. / Redkol.: Yu.S. Shemshuchenko (vidp. red.) ta in. – K.: Ukr. entsykl., 2003. – T. 5: P – S. – 736 s.

Чернец М. А.

О культурном потенциале города (на примере программы "Европейская столица культуры")

В статье на фактологическом научном материале рассмотрено суть понятий "город", "столица", "столица культуры". Осуществлен анализ европейского опыта и современных тенденций развития географических зон в условиях глобализации. Выявлены место и роль культуры в решении социальных проблем, привлечении инвестиций, поддержке и развитии бренда территории. Рассмотрено историческую ретроспективу детерминант эволюции современного культуротворческого тренда в развитии культуры города на примере программы ЕС "Европейская столица культуры". Выделены критерии предоставления статуса столицы культуры. Уделено внимание культурной политике Украины и ее возможному участию в программе.

Ключевые слова: глобализация, культура, географическая зона, город, городская культура, столица, столица культуры.

Chernets M.

Reflections on City's Cultural Potential (based on the EU Programme "European Capital of Culture")

The present article considers the essence of concepts of "city", "capital", "capital of culture" on the basis of the factual scientific material. The author analyses European experience and modern lines of development of geographical zones in the conditions of globalization, identifies the place and role of culture in solving social problems, attraction of investments, support and development of a brand of a territory within the EU program "European capital of culture".

Global phenomena within world tendencies of mankind development, such as urbanization, informatization, etc. and also the recognition of the leading role of culture in the development of geographical areas, have caused new prospects of territories development, creating new challenges for the governments.

The above-mentioned processes have raised the urgency of cultural and creative potential of cities and caused the analysis, generalization and introduction of the European experience and modern lines of territories development.

In the cultural sense, in any country there is center and periphery, the capital and the province. Such centers recently have started to hold the title of the capitals of culture around the world. The term cultural capital, or capital of culture, are very common, but the definition of this concept can not be found in any domestic or foreign encyclopedias.

The author states that cultural capital is not just a territorial-administrative unit, as its peculiarity is determined by the cultural dominant. It is the center of cultural life of the state, which is qualitatively and quantitatively different from other cities and is notable for cultural content, features and value. The level of social and cultural development there is characterized by high progress of the leisure sector. The cultural capital not only has unlimited potential for leisure, inculturation of residents and guests of the city, but plays a leading role in the formation of a national brand, creating, supporting and developing of the country's image on the international arena.

The European Capital of Culture programme was initially called the European City of Culture and was conceived in 1983 by Melina Mercouri, then serving as Greek Minister of Culture. Mercouri believed that at the time, culture was not given the same attention as politics and economics and a project for promoting European cultures within the member states should be pursued. The European City of Culture programme was launched in the summer of 1985 with Athens being the first title-holder. In 1999 the European City of Culture programme was renamed the European Capital of Culture.

The European Capitals of Culture initiative is designed to: highlight the richness and diversity of cultures in Europe, celebrate the cultural features Europeans share, increase European citizens' sense of belonging to a common cultural area, foster the contribution of culture to the development of cities. In addition to this, experience has shown that the event is an excellent opportunity for regenerating cities, raising the international profile of cities, enhancing the image of cities in the eyes of their own inhabitants, breathing new life into a city's culture, boosting tourism.

The European Capitals of Culture are selected on the basis of historical and cultural characteristics of their past and also on the basis of specific criteria relating to their present situation in Europe, such as their multilingual and/or multicultural environment, the high quality of cultural and/or economic standards, the presence of political and/or spiritual leaders, the power of the dominating discourse of the political leaders of their country, and more recently (since 1999, when the European Parliament and Council worked out a new selection procedure for the Capitals for the 2007-2019 period), the balance of the intergovernmental decisions reached in order to give to each EU member nation the opportunity to 'host' the cultural capital in turn. Certain cities receive the title of Cultural Capital of Europe for one year.

The cultural programme shall fulfill the following criteria, subdivided into two categories, 'the European Dimension' and 'City and Citizens':

1. As regards 'the European Dimension', the programme shall foster cooperation between cultural operators, artists and cities from the relevant Member States and other Member States in any cultural sector, highlight the richness of cultural diversity in Europe, bring the common aspects of European cultures to the fore.

2. As regards 'City and Citizens' the programme shall foster the participation of the citizens living in the city and its surroundings and raise their interest as well as the interest of citizens from abroad, be sustainable and be an integral part of the long-term cultural and social development of the city.

A new framework for the initiative, post 2019, has been adopted by the European Parliament and Council. It includes the chronological list of Member States that can host the title from 2020 until 2033. This new framework makes it possible for cities in candidate countries or potential candidate countries for EU membership to hold the title every third year as of 2021. Ukraine can take part in 2024.

According to the author the Cultural Capital of Europe which started as an idea, a vision, has developed into the most important European Cultural event and became an Institution. Ukraine is a country with great cultural potential, concentrated primarily in the city, which is the spiritual, cultural, historical, scientific-educational center. Taking into consideration the current trends in the development and branding area, the state should support the cultural sector as a priority, giving second breath to museums, galleries, exhibition halls, theatres and other cultural institutions, attracting the youth to the development of new promising projects, taking an active part regarding Ukraine's entry into the European cultural space. Participation in the project will create an opportunity to strengthen the positions on the international arena, to attract foreign investments, initiating the development of a national brand Ukraine, and also it will stimulate the development of the cultural sector.

Key words: globalization, culture, geographical area, city, urban culture, capital, capital of culture.

УДК 94: 398.1(479)(045)

Щербинін Сергій Вікторович
здобувач

ДОШЛЮБНЕ СПІЛКУВАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ДІВЧАТ У МОЛОДІЖНИХ ГРОМАДАХ: XIX – початок XX століття

*У статті охарактеризовано особливості процесу соціалізації дівчат у молодіжних громадах XIX – початку XX ст. Розглянуто звичаї дошлюбного спілкування українців, у яких збереглися залишки архаїчних традицій, які забезпечували діяльність системи ритуалізованих та етикетних кодів поведінки. Прослідковано охудожнення засобами народної поезії гендерних стосунків, передачі жи*вих традицій соціостатевого мистецтва спілкування.

Ключові слова: *культура, звичаї, традиції, пісні, дошлюбне спілкування, молодіжні громади, кохання.*

Звичаї дошлюбного спілкування українців, у яких зберігалися залишки архаїчних традицій, забезпечували діяльність всієї системи ритуалізованих та етикетних кодів поведінки, що створювали сприятливі умови для вільного парування молоді, стимулювали кохання [6, 5]. В етнології створено низку ґрунтовних досліджень молодіжних громад: праці М. Чернишова "К вопросу о парубоцтве как особой общественной группе" (1887), В. Борковського "Парубоцтво как особая группа в малороссийском сельском обществе" (1887), В. Каменського "Парубоцькі громади на Поділлі як звичаєво-правовий інститут" (1928). Окремі важливі положення і висновки про молодіжні об'єднання містять узагальнюючі праці Ф. Вовка "Шлюбний ритуал та обряди на Україні" (1892), М. Грушевського "Поезія подружжя" в "Історії української літератури". – Т. 1 (1923), С. Килимника "Український рік у народних звичаях в історичному освітленні", О. Воропая "Звичаї нашого народу", а також праці сучасних народознавців А. Пономарьова, В. Борисенко, О. Курочкіна, В. Балушка. Аналізуючи різні аспекти діяльності молодіжних об'єднань, дослідники, як правило, менше уваги приділяють дівочим громадам. На цю обставину особливу увагу звернула К. Грушевська, обґрунтувавши тезу про необхідність глибшого вивчення особливостей дівочих громад. У праці "З примітивного господарства: Кілька зауважень про засоби жіночої господарської магії у зв'язку з найстарішими формами жіночого господарства" (1927) дослідниця стверджує: "… Майже всі соціальні явища – а тут розуміємо і відносини громади до природи – приймають різні форми залежно від того, чи до них підходить жіноча частина суспільності, чи чоловіча. Маємо, отже, різні релігійні вірування, різні запаси традицій, різну етику, різну мову. Різні виробничі техніки і різні знання, різну магію і медицину та зв'язані з тим перекази. Можна сказати – два різні світи, що хоч ніколи не відходять далеко один від одного в основних моментах культури і світогляду, тим не менш виразно розділяються і можуть бути досліджені окремо" [2, 27]. Цю важливу методологічну настанову реалізують у своїх жіночих студіях феміністичного спрямування О. Маланчук-Рибак, О. Кісь, В. Агєєва та ін.

Мета статті – охарактеризувати особливості процесу соціалізації дівчат у молодіжних громадах XIX – початку XX ст.

На грунті української традиційно-побутової культури молодіжні зібрання, котрі проіснували до початку XX ст., відбувалися в формі вулиць, які розпочиналися від Великодня і тривали до осені, вечорниць, які проводилися з осені до весни, та досвітків. Відмінність останніх від вечорниць полягала тільки в тому, що вони тривали довше – до світанку, звідси й назва.

Всі ці зібрання мали певні регіональні відмінності, зокрема, на одних вечорницях більше працювали, на інших – переважно розважалися. Спільною рисою для всіх вечорниць було їхнє еротичне забарвлення. На вечорниці збиралися дівчата й парубки, які досягли шлюбного віку, організовані в дівоцькі й парубоцькі громади. "На цих… зборах, що трохи нагадують великоруські "посиделки", але й

© Щербинін С. В., 2014

дуже від них відрізняються, молодь грає, співає, танцює, частується, – відзначав Ф. Вовк, – а на кінець приносять до хати достатню кількість соломи та зговорені вже пари лягають спати, – як думають одні, цілком безгрішно, а на думку інших – не завше й без гріха" [1, 195].

Характеризуючи "загальну еволюцію" дошлюбного спілкування молоді, М. Грушевський наголошував, що вона "… ішла в напрямі розвитку родинного життя коштом вільних сексуальних відносин нежонатого парубоцтва і дівоцтва" [2, 285]. Вчений пояснював це тим, що селянське господарство потребувало робочих рук, родина поспішала долучити молодших членів до хазяйської праці, а тому намагалася обмежувати час дівоцтва і парубоцтва, прагнула якнайшвидше видати заміж дівчат і оженити парубків. "Сходини молодіжі відходять на другий план, для "отецьких синів і дочок" підшукується пара безпосередньо з-під рідної стріхи – вони виступають як "кандидати супружного стану" в оточенні своєї родини, в батьківському домі… – пише М. Грушевський. – Тут виступає… в усій своїй силі перевага родини, – тим часом як у весняних і літніх обрядах бачимо свобідні громади, парубоцьку й дівоцьку" [3, 285]. М. Грушевський стверджує також, що в ході еволюції шлюбних відносин складалася нова мораль – "непорушеної дівоцької честі". У піснях величається новий, відмінний від архаїчного, образ дівчини, яка пильно береже свою дівочу честь – "свій віночок", "свій сад" – для майбутнього чоловіка. "Грища" та вечорниці трактуються внаслідок цього як такі, які мало узгоджуються з родинною мораллю. У пісні батько закликає доньку покинути "норови", погрожуючи нагайкою:

"Ой садись, дівочко, на возі,
Та покидай батькові норови:
Первиї норови – вечорки,
Другиї норови – попрядки,
Третиї норови – ігрища:
Коло тебе нагаєчка засвище!" [3, 285].

У боротьбі двох систем стосунків між молоддю, двох моралей, двох точок зору на еротичні й сексуальні відносини, яка, на думку М. Грушевського, тривала завжди, в селянському житті перемогла мораль родини, мораль "дівоцької часті і стиду" [3, 286]. Однак це призвело до руйнування і відмирання традиційних форм спілкування молоді на вечорницях, досвітках та вулицях. Здебільшого на вечорниці не пускали своїх дочок багаті селяни, сподіваючись вигідно видати їх заміж, хоч пускали синів-парубків. Бідні, хоч і визнавали, що роблять недобре, пускаючи дочок на вечорниці. Виправдовуючи це тим, що в холодну пору року в тісній хаті дівчатам ніде прясти – більше напрядуть на вечорницях; заважало й саме ночування дорослих дітей у своїй хаті (на матеріалі Слобідської України). Окрім того, як свідчать етнографічні матеріали Слобожанщини, батьки вважали некорисним позбавляти дочок і синів товариських громадських зв'язків, які сприяли їх соціалізації, несправедливим, з погляду батьків, вважалося відмовляти дітям у тій свободі дошлюбного спілкування, яку самі батьки зазнали в часи своєї молодості [3, 284]. Найбільшою перешкодою для розвитку різних форм молодіжних зібрань, насамперед вечорниць, були небатьківські заборони, з якими й дівчата не завжди рахувалися, а утиски з боку органів царської влади, а також церкви, що відбилося в сатиричній "Супліці на попа":

"Не вільно вже парубкам з дівчатами гуляти?
По чім же вони молодість свою будуть знати?" [3, 285].

На вечорницях побутував звичай "пробного шлюбу". При чому вибір пари здійснювався вільно й ні до чого не зобов'язував. У характерній для України свободі шлюбних звичаїв до певної міри відбивалися традиції вечорниць – маємо на увазі повсюдно поширений "шлюб на віру", тобто без будь-якого документального підтвердження, близький до нього шлюбний звичай "на піч" на Наддністрянщині, який захищав честь спокушеної дівчини, шлюб "на совість", який укладався лише з покритками, знімаючи з них провину, – на Волині [19, 428]. Молодь у більшості регіонів України XIX – початку XX ст. була порівняно самостійна, вирішуючи проблему створення сім'ї. Як стверджує О.Курочкін, "принаймні на етапі дошлюбного спілкування українська дівчина, на відміну від багатьох своїх ровесниць, могла вільно говорити про власні симпатії і почуття, була вільна у виборі пари" [6, 13].

Сучасні дослідники звертають дедалі більшу увагу на розробку табуйованої в радянські часи проблеми – вияву сексуальної свободи української жінки. Так, використовуючи матеріал українських прислів'їв та сороміцьких пісень, О. Стражний стверджує, що звичайною справою для козака було "від Варки заблудити до Одарки":

"Як вийду я за ворота,
Та стану я, стану,
Одна несе вареники,
А друга – сметану…" [8, 244].

Адекватну відповідь давали в жартівливих піснях дівчата:

"Ой я в річці купалася,
Межи трьома кохалася.
На камені ноги мила,
Четвертого полюбила…" [8, 244].

Вірогідно, на вечорницях парубок міг зустрітися не тільки із цнотливими, а й із досвідченими в коханні дівчатами. Народні прислів'я і приказки попереджують про небезпечність вечорниць: "Любощі та вечорниці заведуть до шибениці" [4, 93]. Широко відома й народна пісня, котра застерігає:

"Ой, не ходи, Грицю,
Та й на вечорниці,
Бо на вечорницях
Дівки чарівниці…" [4, 83].

"Небезпечність" вечорниць могла пов'язуватись, зокрема, з набуттям раннього сексуального досвіду й зі здатністю дівчат приворожувати парубків.

Для вправних у коханні дівчат і молодиць в українській мові знаходимо стільки синонімічних назв, скільки, на думку О. Стражного, "годі шукати в будь-якій іншій": "залицяльниця, пестуха, перелюбка, приспанка, хорошуля, баламутка…" [8, 244]. При чому більшість з них мають не стільки осудливий, скільки жартівливо-пестливий відтінок.

Звичайно, "терпимість" щодо недозволеного кохання, яка виразно звучить лише в жартівливих і сороміцьких піснях, прислів'ях та приказках, не можна трактувати однозначно. Добре відомі народні звичаї обмазувати дьогтем ворота дівчат, які втратили цноту. "Сороміцтво", "блуд", "блуденство", розпусту однозначно засуджувала як народна мораль, так і церква, яка вважає перелюбство одним із смертних гріхів. "… Прислів'я, приказки й гумористичні співанки не можна сприймати за чисту монету, – відзначає О. Стражний. – Але все-таки з пісні слів не викинеш: у них цих національно-амурних фантазіях віддзеркалено еротичний світогляд українців, їхню неймовірно багату палітру сприйняття любові, еротики, сексу" [8, 246]. Дослідник правомірно говорить саме про національно-амурні фантазії, оскільки "терпимість" щодо гріховного кохання в усіх його проявах виявлялася більшою мірою у фольклорі, ніж у життєвій реальності, а карнавальне "подолання" моральних табу в жартівливих піснях не стільки розхитувало, скільки зміцнювало моральні канони, утверджені у традиційному українському суспільстві. Водночас саме еротичний фольклор відкриває шлях до всебічного наукового осмислення такої малодослідженої ділянки народної культури, як еротика й сексуальні відносини.

Далеко не таким терпимим, як у жартівливих піснях, було ставлення до гріховного кохання в життєвій реальності, хоч міра суворості покарання за аморальну поведінку була різною в різних регіонах України. "Залежно від того, які норми звичаєвого права, наскільки проявляється осуд аморальної поведінки і які засоби покарання, – відзначає А. Пономарьов, – можна з достатньою визначеністю судити про ступінь демократизації шлюбно-сімейних відносин" [9, 431]. Так досить високий ступінь демократизації шлюбно-сімейних відносин характерний для Лівобережжя й Поділля, де сформувався відмінний від ряду інших регіонів погляд на статеві відносини молоді. Звичаєво-правовим виявом цього погляду було те, що на Лівобережжі позашлюбні діти, як правило, мали право на спадщину; на Східному Поділлі вони набували такого права за певних умов якщо діти перебували у діда з бабою; на Західному Поділлі взагалі позбавлялися права на спадщину. На Поділлі, як правило, не карали за перелюбство, як і тих, хто не зберігав вірність у коханні. Покриток на Волині висміювали так жорстоко, що вони були змушені полишати село. На Наддніпрянщині покриток осуджували менш суворо: вони не змушені були "бігти з села", однак мали проблеми з одруженням. У Карпатському регіоні, де був сильний вплив церкви, попи ганьбили "нечесних волочу" у проповідях, однак сільська громада ставилася до "грішних" дівчат терпиміше, хоч їм і заборонялося відвідувати молодіжні зібрання. Дівчина-покритка в Карпатах могла порівняно легко вийти заміж, однак вона позбавлялася права на виконання ряду традиційних весільних обрядів, зокрема не могла вдягти весільний вінок, який символізував цнотливість нареченої. Серед українського населення Бессарабії побутував обряд "виводу покритки з танцю" "під голий бубен", який здійснював один із парубків [9, 431]. Загалом наприкінці XIX ст. в Україні вже не траплялися прояви жорстоких покарань за гріховне кохання, як-от биття "нечесної" шнурами від церковних дзвонів, попередньо змочених у солоній ропі, вигнання з села, описане Т. Шевченком у поемі "Катерина", водіння по селу обстриженої, обмазаної дьогтем, обтиканої пір'ям "непутящої" дівчини, описане П. Мирним в оповіданні "Нечесна" та ін. Вже на початку XIX ст. "… погляди народу на вади дівочого серця стали більш сприятливими" [10, 212], – відзначав І. Франко. Сприятливим чинником у процесі пом'якшення моральних норм дівочої поведінки була "усталена в українському середовищі система морально-етичних норм – лицарське ставлення до дівчат і жінок" [9, 431].

Ця система, що відзначалася гнучкістю і свободою звичаїв, створювала сприятливе середовище для виявів почуття кохання. Українські народні пісні про кохання, в яких яскраво виявляється етнічна своєрідність, відзначаються надзвичайним багатством відтінків, нюансів почуття. Закохана дівчини вимальовує образ коханого на предметах простого хатнього селянського побуту:

"Якби я мала малярі свої,
То б намалювала милого собі.
Намалювала б на кінці стола,
Дивилася б як на сокола.
Намалювала б на піддашечку,
Дивилася б як на пташечку.
Намалювала б на тім кухличку,
На тім кухличку,
Що я вмиваюся.
Намалювала б на тім рушничку,

На тім рушничку, що я втираюсь.
Намалювала б на стіні тій,
Що лягати спати мені молодій…" [7, 240].

У пісні "Ой, перепеличка – мала, невеличка" дівчина-перепеличка шукає свого коханого козака-сокола, щоб сказати йому про своє почуття, про те, яким прекрасним він є для неї, і щоб поговорити про спільне життя:

"Соколоньку ясний, який ти прекрасний,
Ой да люлі, який ти прекрасний!
Соколе мій ясний, друже мій прекрасний,
Ой да люлі, друже мій прекрасний!
Будем говорити, як з тобою жити,
Ой да люлі, як з тобою жити…" [7, 247].

Важливим моментом цієї пісні є те, що дівчина, звертаючись до коханого, називає його своїм другом. Тут виразно звучить мотив тендерної рівності в коханні, характерний для українського пісенного фольклору. В дівочих піснях, на відміну від тих жіночих, зміст яких дав підстави говорити про "жіночу неволю в руських піснях народних" [1], акцентується рівність, парубок часто постає в образі не лише коханого, а й друга. Дівчина в ліричних піснях про кохання виступає не в образі "раби кохання", а як сповнена гідності особистість, котра прагне щастя у подружньому житті від слів "друг", "дружина". Парубок, як у пісні "Через новий будиночок", зізнається в тому, що її не вартий: На запрошення дівчини прийти, він відповідає:

"Упав сніжок на обліжок
Та вже не розтане.
Пішов би я до іншої –
Серце не пристане. [7, 246].

Отже, парубок стратив свою любов марно, через що й не може прийти до тієї, до котрої по-справжньому пристало його серце.

Українські народні пісні про кохання часто мають форму діалогу, на що звертають увагу дослідники, зокрема О. Курочкін, вбачаючи в цьому вияв паритетності в коханні.

Розвиток діалогічної форми в українському пісенному фольклорі значною мірою зумовила традиційна звичаєвість молодіжних зібрань. Адже дівчата і хлопці – члени дівоцьких і парубоцьких громад – стояли на "вулиці" не разом – дівчата з одного боку, а хлопці окремо – з другого. У змаганні дівоцького й парубоцького антифонних хорів М. Грушевський вбачав вияв "дуже старих форм флірту молоді" [3, 163]. Дражнячи парубків, дівчата співали:

"Дівоцька краса на Дунаї прана,
На сонці сушена, на столі качена,
У скриню вложена, на ключик замкнена.
Парубоцька краса в баюрі сі прала,
На вітрі сушила, на призьбі качала,
В ковбицю вложена, терном пришпилена" [5, 164].

Подаючи цей текст, С. Килимник зауважує, що подібні дражливі пісні розвинулися з архаїчних антифонних співів, однак збереглися лише дівочі партії. "… Драстичні пісні були лише жартом, – підкреслює дослідник, – інколи грубуватим, інколи носили характер критики, а часом викликали й похвалу" [5, 165]. Повсюдне поширення в Україні мали величальні вуличні співанки, дістався численні регіональні варіанти. У цих "групових величаннях" парубки дівчатам представлялися найчастіше в образі трьох пар місяців із зірками:

"Ой ніхто ж там не бував, де ся явір розвивав –
Приспів: Ой яворе, яворонько зелененький!
На тім яворонько три місяці ясні,
Три місяці ясні – три парубки красні.
Єден парубочок – молод Васильочок,
Другий парубочок – молод Павлусочок,
Третій парубочок – молод Іваночок.
На тім яворонько три зіроньки красні,
Три зіроньки красні – три дівоньки красні,
Одна ми дівонька – молода Маруся,
Друга ми дівонька – молода Ганнуся,
Третя ми дівонька – молода Настуся.
Марусеньку взявши – Василькові давши,
Ганнусеньку взявши – Павлусьові давши,
Настусеньку взявши – Іванкові давши" [3, 287].

Фольклористи й етнографи відзначали високий мистецький рівень виконавської майстерності хорів сільської молоді. Так, І. Озернянський 1912 р. писав про своє враження від почутих на "вулиці" в селі Майдан Юзвинський на Вінниччині: "Не знаю, чи відчули б ми в найкультурнішім товаристві таку безмежну радість, таку непідробну веселість, таке щире витончене мистецтво співу… без диригента, без усякого керівництва?.. [5, 167].

Спілкування у молодіжних громадах сприяло вільному вияву почуття, естетизацій кохання і вільному вибору пари. Цей вибір міг, звичайно, згодом коригуватися волею батьків, котрі керувалися перед усім економічними розрахунками.

Отже, у XIX – на початку XX ст. українська дівчина могла вільно висловлювати свої симпатії та почуття, була порівняно самостійна у виборі пари. Свобода шлюбних звичаїв, характерна для української етнокультури, до певної міри віддзеркалювала традиції молодіжних об'єднань.

Дівочі громади, поряд з іншими функціями, пов'язаними з соціалізацією, були своєрідними школами господарської та любовної магії, формуючи поширений в українській традиції тип дівчини-чарівниці й жінки-чарівниці.

Сприятливим чинником у процесі пом'якшення моральних норм дівочої поведінки були усталені в українському соціумі традиції лицарського ставлення до дівчат і жінок, що знаходили свій вияв у стереотипах і стандартах етикетної поведінки.

Важливою рисою дівочих пісень про кохання була поетизація цього почуття, а молодіжних зібрань – вечорниць, досвітків, "вулиць" – осердечнення, охудожнення засобами народної поезії гендерних стосунків, передачі живих традицій соціостатевого мистецтва спілкування.

Література

1. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.
2. Грушевська К. З примітивного господарства: Кілька зауважень про засоби жіночої господарської магії у зв'язку з найстарішими формами жіночого господарства / Грушевська К. // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – К., 1927. – Вип. 1-3. – С.9-44.
3. Грушевський М. Історія української літератури /М. Грушевський. – К.: Либідь, 1993. – 391 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник /В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5. Килинник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні / С. Килинник. – К.: Обереги, 1994. – Кн. 2.– 528 с.
6. Курочкін О. В. Українці в сім'ї європейській: Звичаї, обряди, свята / О. В. Курочкін. – К.: В-во "Бібліотека українця", 2004. – 248 с.
7. Пісня Явдохи Зухи: Записав Г. Танцюра. – К.: Наук. Думка, 1965. – 810 с.
8. Стражний О. Український менталітет: Ілюзії. Міфи. Реальність /О. Стражний. – К.: Книга, 2008. – 368с.
9. Українці: історико-етнографічна монографія: У 2 кн. Кн. 1. – Опішне, 1999. – С. 428-432.
10. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних //Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 210-253.

References

1. Vovk Khv. Studii z ukrainskoi etnohrafii ta antropolohii / Khv. Vovk. – K.: Mystetstvo, 1995. – 336 s.
2. Hrushevska K. Z prymityvnoho hospodarstva: Kilka zauvazhen pro zasoby zhinochoi hospodarskoi mahii u zviazku z naistarishymy formamy zhinochoho hospodarstva / Hrushevska K. // Pervisne hromadianstvo ta yoho perezhytky na Ukraini. – K., 1927. – Vyp. 1-3. – S.9-44.
3. Hrushevskyi M. Istoriia ukrainskoi literatury /M. Hrushevskyi. – K.: Lybid, 1993. – 391 s.
4. Zhaivoronok V. Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk / V. Zhaivoronok. – K.: Dovira, 2006. – 703 s.
5. Kylynnyk S. Ukrainskyi rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvitlenni /S. Kylynnyk. – K.: Oberehy, 1994. – Kn. 2.– 528 s.
6. Kurochkin O. V. Ukraintsi v simi yevropeiskii: Zvychai, obriady, sviata /O. V. Kurochkin. – K.: V-vo "Biblioteka ukraintsia", 2004. – 248 s.
7. Pisnia Yavdokhy Zukhy: Zapysav H. Tantsiura. – K.: Nauk. Dumka, 1965. – 810 s.
8. Strazhnyi O. Ukrainskyi mentalitet: Iliuzii. Mify. Realnist / O. Strazhnyi. – K.: Knyha, 2008. – 368s.
9. Ukraintsi: istoryko-etnohrafichna monohrafiia: U 2 kn. Kn. 1. – Opishne, 1999. – S. 428-432.
10. Franko I. Zhinocha nevolia v ruskykh pisniakh narodnykh // Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. – T. 26. – K.: Nauk. dumka, 1980. – S. 210-253.

Щербинин С. В.

Добрачное общение украинских девушек в молодежных общинах: XIX – начало XX века

В статье охарактеризовано особенности процесса социализации девушек в молодежных общинах XIX – начала XX в. Рассмотрено обычаи добрачного общения украинцев, в которых сохранились остатки архаических традиций, которые обеспечивали деятельность системы ритуализированных и этикетных кодов поведения. Прослежено охудожествление засобами народной поэзии гендерных отношений, передавания живых традиций социополового искусства общения.

Ключевые слова: культура, обычаи, традиции, песни, добрачное общения, молодежные общества, любовь.

Shcherbinin S.

Premarital intercourse Ukrainian girls in youth communities: XIX – XX centuries

Describe the features of the process of socialization of girls in youth communities XIX – early XX century. We examined the practices of premarital intercourse Ukrainians, in which the remains of archaic traditions, which administers the whole system of ritualized etiquette and codes of conduct.

On the basis of traditional Ukrainian consumer culture, youth meeting, which lasted until the early twentieth century. Occurred in the form of streets that commence from Easter and lasted until the fall, evening sessions, held from

autumn to spring, and the break of day. The difference between the last of the evening sessions was only because they lasted longer – until dawn, hence the name.

All these meetings were some regional differences, in particular, on some evenings longer worked for others – mostly fun. The common feature for all evening sessions was their erotic connotation. Party going girls and boys who have reached the age of marriage organized in Girl and boys'. Party was common custom of "trial marriage", with a choice of steam carried freely and nowhere oblige. Young people in most regions of Ukraine 1 – the beginning of the twentieth century. Was relatively independent, solving the problem of creating a family. Today, researchers are paying increasing attention to the development of the taboo in Soviet times, the problem – the manifestation of sexual freedom Ukrainian women.

Of course "tolerance" against unauthorized love that definitely sounds only humorous and obscene songs, proverbs and sayings that can not be interpreted unambiguously. Well-known folk customs daub tar target girls who lost their virginity. Not so tolerant as the humorous songs, was the attitude of sinful love life in reality, although the degree of severity of punishment for immoral behavior was different in different regions of Ukraine. This system, which was marked by the flexibility and freedom of manners, creating a favorable environment for the manifestation of feelings of love.

An important aspect of this song is that the girl, turning to her lover, calls him a friend. It definitely motif of gender equality in love, characteristic of Ukrainian folk song. Ukrainian folk love songs often have the form of a dialogue.

Folklorists and ethnographers noted the high standard of performance skills of rural youth choirs. Communication in youth communities facilitated the free expression of feelings aesthetics love and free choice of the couple. This choice could certainly subsequently amended will parents who guided above all economic calculations.

In the nineteenth – early twentieth century. Ukrainian girl could freely express their sympathies and feelings were relatively independent of the choice of the couple. Freedom of marriage customs, typical for Ukrainian ethnic culture to some extent reflect the traditions of youth organizations. Girls' community, among other functions related to socialization were kind of business schools and love magic, creating widespread in the Ukrainian tradition type of girl and women sorceress.

A favorable factor in mitigating the moral standards of girlish behavior were established in the Ukrainian tradition of courtly society attitudes towards girls and women that found its expression in stereotypes and standards of etiquette behavior.

Key words: culture, customs, traditions, songs, premarital intercourse, youth groups, and love

УДК 070.18.(477.53) "19/20"

Шульченко Марина Валеріївна
аспірантка

РОЛЬ ПРЕСИ У ФОРМУВАННІ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА ПОЛТАВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ: друга половина XIX – початок XX століття (до постановки питання)

У статті автор визначає актуальні напрями дослідження формування соціокультурного середовища Полтавської губернії другої половини XIX – початку XX століття, зокрема висвітлює роль періодичних видань у цьому процесі.

Ключові слова: *Полтавська губернія, соціокультурне середовище, антикультура, преса, періодичне видання, реклама, чутки.*

Наприкінці XIX – на початку XX ст. преса (газети) разом з іншими засобами масової комунікації – поштою і телеграфом – були найбільшими зберігачами і поширювачами інформації, що формували світогляд людини. Технічний прогрес дозволяв використовувати наявні засоби не лише для комунікації між великим колом осіб, а й для державної пропаганди, поширення офіційної інформації від органів влади, формування у населення уявлення про події, явища, людей і речі, які більшість обивателів ніколи не могли побачити особисто.

Особливістю преси є синтетичний, комплексний характер, в ній зберігається багато форм інформації. Практика публікацій офіційних матеріалів, санкціонованих державою (законів, постанов, програм тощо), та оперативність подання інформації про події перетворило цей засіб комунікації на своєрідну скарбницю джерел епохи.

Преса – це друковані засоби масової інформації (періодичні друковані видання), які виходять під постійною назвою з періодичністю один і більше номерів (випусків) протягом року. Під пресою розуміють газети, журнали, альманахи, збірки, бюлетені, рідше книги, листівки, що мають визначений тираж [10, 235].

Розуміння соціального у межах феномена культури пов'язане з висвітленням проблеми співвідношення ідеального й матеріального. Ідеальне є свідомим ставленням до інтересів, потреб, мотивації людини. Це фактично диспозиція перед її дією, а матеріальне – результат дії у об'єктивній формі. Кожен індивід функціонує у певному середовищі, яке змушує його до певного типу поведінки, суспільство впливає на людину своїми соціальними інститутами (державною системою, політичними, правовими, моральними регуляторами). Кожне культурне середовище має незмінну кількість елементів, які характеризують його як об'єкт дослідження. На рівні суспільства – це культурне макросередовище, яке містить у собі поселення (міста, містечка, села) з їх унікальною інфраструктурою і засобами масової комунікації. Людські елементи культурного середовища утворюють класи, етнічні, демографічні, професійні групи. Усі вони поєднані спільними культурними умовами міста або села, спільною участю в культурній

© Шульченко М. В., 2014

діяльності [17]. Дослідження культури соціуму буде неповним, якщо оминати увагою елементи анти-культури (алкоголізм, наркоманію, проституцію, самогубство тощо).

Метою даної розвідки є визначення актуальних напрямків дослідження соціокультурного середовища. Як джерело дослідження використано періодичну пресу Полтавської губернії другої половини XIX – початку XX ст.

Полтавська періодика бере свій початок з 27 жовтня 1830 р. із затвердження положення про видання урядових друкованих органів у губернських містах [2, 213]. Спочатку "Губернские ведомости" з'явилися у Київській, Слобідсько-Українській губерніях, а пізніше у всіх дев'яти адміністративних центрах Російської імперії, до складу яких входили українські землі [6, 43]. Метою видання було найшвидше надання інформації про постанови й розпорядження керівництва губернії, а також для оприлюднення інших важливих повідомлень.

"Полтавские губернские ведомости" виходили у Полтаві з 1838 по 1919 рр., спочатку два рази на тиждень, з № 66 у 1907 р. – тричі на тиждень, з № 78 – щоденно. Вони складалися з двох частин: офіційної, де друкувалися розпорядження, постанови та повідомлення центральної і місцевої влади, і неофіційної. У другій частині газети друкувалася інформація про місцеві події, історичні нариси, метеорологічні спостереження, списки дворян губернії, малоросійські приказки, календарі храмових свят та ярмарків. Часто знаходилося місце і для різного роду оголошень: про розшук людей, бібліографічні видання, підписки на журнали та газети, гастролі театрів і концерти тощо. Редактором неофіційної частини тривалий час був П. І. Бодянський [14, 707].

З 1863 р. стали виходити "Полтавские епархиальные ведомости", які висвітлювали релігійне життя губернії [8]. Основними завданнями, що ставилися перед новим виданням, були: об'єднання пастирської діяльності, проповіді Слова Божого, допомога духовенству у справі навчання та розповсюдження грамоти, знайомство з розпорядженнями єпархіального керівництва, публікація різноманітних матеріалів з історії церкви на Полтавщині, історико-релігійних оповідей, біографій визначних діячів, ознайомлення зі становищем місцевої пастви, публікації найрізноманітнішої інформації богословського характеру. Завдяки такому широкому наповненню видання досить швидко стало популярним не лише в колі священиків, а й серед інших верств населення. Це можна прослідкувати через збільшення періодичності його видань. У 1863–1895 рр. відомості виходили двічі на місяць, у 1896–1913 рр. – тричі, а у 1914–1919 рр. – щотижнево. "Полтавские епархиальные ведомости" виходили протягом п'ятдесяти семи років, а останні його числа побачили світ у 1919 р. [7].

Протягом 1883–1885 рр. Полтавське губернське земство видавало тижневик "Земский обзор". Він складався з таких розділів: дії і розпорядження уряду; рішення уряду і Сенату по земським справам; місцеві відомості; земські питання; організація земських установ; народна освіта; земська медицина; народне продовольство; земська статистика; земські хроніки; земські збори; питання землеволодіння і сільського господарства; селянське питання; бібліографія; різні статті і замітки та повідомлення [8].

За активної підтримки губернського земства, починаючи з 1896 р., друкувався сільськогосподарський тижневик "Хуторянин". Він пропагував серед землеробів передові методи господарювання, інформував про діяльність економічних рад. Журнал містив значну кількість оголошень про підписку на літературні журнали та видання товариства "Просвіта", продаж грамофонів, пластинок, кінематографів. Так, починаючи з №3 журналу за 1910 р. містилися оголошення про продаж "чарівних ліхтарів" для "школ, народа, полков", вищих та середніх навчальних закладів. Також про продаж театральних, шкільних, дитячих кінематографів [19, 112-113]. Окрім того, тут друкувалися краєзнавчі замітки, іноді – літературно-критичні статті. Журнал надходив до безплатних бібліотек-читалень та бібліотек сільськогосподарських навчальних закладів [14, 958-959]. Останній номер вийшов у 1917 р.

Революційні події 1905-1907 рр. сприяли розвитку загальнодержавної і провінційної політичної преси. Головною трибуною соціал-демократів була щоденна газета "Колокол". Хоча газета і позиціонувала себе як друкований орган партії і на своїх сторінках піднімала болючі для того часу питання, у ній були відомості про культурне життя губернії. Тут містилися оголошення про концерти та театральні вистави місцевих і гастролюючих артистів, відгуки на їх виступи, рекламні оголошення про покази "театру живих фотографій", тощо. З'явилися україномовні газети – "Хлібороб" та "Рідний край". Крім Полтави, часописи стали виходити і в повітових містах. Серед них варто назвати такі: "Кременчугская трудовая копейка", "Приднепровская мысль", "Южное эхо", "Телеграфъ", "Золотоношский голос", "Газета гадячского земства", "Кобеляцкое слово", "Лубенские отклики" та інші [8].

Періодичні губернські видання набували дедалі більшої популярності, якщо у 1861 р. їх було лише два, то у 1905 р. – 18, а вже у 1914 р. – 49 [12, 74-76]. Одним із вирішальних факторів, які спонукали населення передплачувати щоденні періодичні видання, була потреба у свіжих новинах. З цією метою майже кожна тогочасна газета на своїх шпальтах уміщувала телеграми петербурзького й інших телеграфних агентств, які охоплювали новини не лише загальноросійські, але й містили інформацію про події у світі [11, 144].

О. Реєнт відносить газети та інші періодичні видання XIX – початку XX ст. до специфічної групи джерел. На думку дослідника, преса допомагає зануритися у вир проблем, які хвилювали тогочасне суспільство – від стану будинків, вулиць, ринків, транспорту до мистецьких проблем і культурного життя містян узагалі [15, 227].

Систему тогочасних суспільних цінностей певною мірою ілюструють рекламні оголошення, розміщені на сторінках газет. Реклами магазинів із переліком пропонованих товарів допомагають відтворити асортимент предметів ужитку (одягу, їжі, алкоголю, посуду, меблів, предметів розкоші), а також тенденції моди, найпоширеніші бренди, що асоціювалися у масовій свідомості з гарантованою якістю товару. Так, в журналі "Хуторянин" містилася низка оголошень про розширення асортименту елітних напоїв у "Ренськовому погребі "Португалія"". Колекція магазину поповнювалася винами, горілкою, коньяками, лікерами та шампанським російських та закордонних фірм [19, 118].

Аналіз цих матеріалів дає можливість уявити, які речі вважалися модними, сучасними, якісними, соціально престижними, або практичними, раціональними, недорогими. Можна виявити задекларований загальний ідеал споживача.

Невід'ємною складовою міського повсякденного життя є циркулювання різних чуток, які поширюються жителями та подекуди підігріваються пресою. Не став виключенням і розглядуваний нами період. Чуткою називають недостовірне інформаційне твердження, яке виникло у контексті невизначеності чи потенційної загрози, його функція – зрозуміти та подолати ризик. Пояснення є спробою зробити реальність зрозумілою, а чутки є колективним зусиллям такого пояснення. Чутки також можуть виконувати розважальну функцію. Кількість поширюваних чуток залежить від важливості предмета обговорення. Як синонім до поняття чутки часом вживають поняття плітки [1, 163-164].

Для появи та поширення чуток необхідні дві основні умови: тема поголосок має бути важливою для читача, а правдиві факти – завішені завісою невизначеності. Значну роль у розповсюдженні неправдивих відомостей, які швидко перетворювалися на чутки, відігравала періодична преса та продавці газет [3, 98]. Останні нерідко "прикрашали" офіційні новини вільним, зрозумілим обивателям трактуванням для кращого продажу тієї чи іншої газети. Уявімо собі, що значна кількість городян, які не могли купити газету чи були неграмотними, оперували лише тією "прикрашеною" інформацією, що почули від продавця преси, рекламуючого свій товар.

Алкогольна тематика була і є однією з найбільш актуальних та популярних. Вона жваво обговорюється у засобах масової інформації, публіцистичній та спеціальній літературі. Пропонуються різноманітні засоби вирішення проблеми узалежнення від алкоголю профілактичного, медично-лікувального, репресивного характеру. У зв'язку з цим інтерес викликають історичні спроби боротьби з алкоголізмом, зокрема наприкінці XIX – на початку XX ст. Тема пияцтва залишається однією з найбільш складних та найменш досліджених у вітчизняній історії.

У галузі практичної боротьби з алкоголізмом на межі століть яскраво простежуються чотири основні суб'єкти: уряд; органи опіки про народну тверезість (державні організації, до яких на початку XX ст. почали приєднуватися громадські активісти); громадський рух за тверезість (представників прогресивної інтелігенції та товариств тверезості); церква (окремі діячі та церковно-приходські товариства тверезості) [16, 105-106].

Єдиною всеохоплюючою можливістю популяризації і просвітництва серед населення тверезого способу життя було залучення засобів масової комунікації. Питання алкоголізму та пияцтва жваво обговорювалися у загальній та спеціальній (педагогічній, юридичній, військовій) пресі. Наприкінці XIX ст. видавалося п'ять антиалкогольних журналів. Протягом 1901-1916 рр. виходило більше 35 різних назв видань на антиалкогольну тематику. Серед них були загальноімперські, наприклад, "Всероссійский вісник тверезості, й місцеві видання, зокрема одеська газета "Зелений змій". Деякі видавалися органами опіки, товариствами тверезості, у тому числі приходськими; редагувалися священиками (таких більшість); інші – науковцями, членами комісії з питань алкоголізму. Багато з них були самостійними виданнями, містили ілюстрований матеріал, мали свої додатки. Деякі з видань були додатками до інших журналів, газет загального характеру. Так, газета "Тверезий понеділок" була додатком до суспільно-літературного щотижневика "Світанок" [16, 108].

Офіційний друкований орган полтавського єпархіального управління – "Полтавские епархиальные ведомости" також містив оголошення про продаж "световых картин, раскрашенных от руки на стекле" моральної тематики. За резолюцією Преосвященнійшого архієпископа Назарія, духовним наставникам, що боролися проти п'янства не селі, рекомендовано було використовувати, крім брошур, світлові картинки. Рекламована серія "Против пьянства" включала в себе такі промовисті тематичні картини "Что такое пьянство", "До чего доводит пьянство", "Стоны земли русской", "Без вина одно горе, а с вином старое одно, да нових два", "Водка до всего доведет", "С хмелем спознаться – с честью распрощаться", "Берегитесь водки", "Какие корни – такие плоды. К крестьяским матерям" тощо. Асортимент з даної тематики поповнювався світловими картинами за сюжетами відомих авторів. Так, на 8 картинках було зображено ілюстрації до твору Л.М. Толстого "Все качества от ней". Також для перегляду пастви допущені були і картини мирського змісту: "Тьма народная", "Сын бобыля. Где энергия, там и успех", "Ломоносов" – вони теж торкалися алкогольної теми. Рекомендація для перегляду цих серій картин була мотивована тим, що вони були взяті з життя людей, відданих п'янству, і виконані за спеціальним замовленням. У них йшлося про згубну звичку з усіма її жахливими наслідками. Кожна побутова сцена супроводжувалась докладним поясненням у спеціально складених книгах. Головною метою брошур та світлових картин була допомога одним позбавитися п'янства, інших – застерегти від нещастя [13, 2081-2082].

Наступною важливою проблемою, яка стояла перед суспільством у цей період, було "статеве питання", зокрема дискусії щодо статевого виховання. Надзвичайно цікаво прослідкувати причини і

наслідки "сексуальної революції" в російському суспільстві, висвітлені у засобах масової інформації, визначити місце "статевого питання" у повсякденному житті молоді.

На початку XX ст. так зване "статеве питання" стало одним з найважливіших у житті російського суспільства. Свідченням цього є низка статевих переписів студентства. Так, згідно з проведеною серед харківського студентства анкетою, 88 % юнаків уже мали статеві стосунки, до того ж більшість (67 %) почала жити статевим життям ще до вступу до вищої школи, тобто до 19 років. Втрата невинності відбувалася переважно у 17 років, а за два роки статеві стосунки набували регулярного характеру. Раннє статеве життя, невпорядковані стосунки із повіями, прислугою, модистками тощо призводили до появи таких венеричних захворювань, як трипер (47,2 % хворих), м'який шанкр (10,8 %), сифіліс (6,9 %). 64,1 % харківських студентів страждало на онанізм [18, 206].

На думку російського історика, професора А. Іванова, до невпорядкованих статевих контактів студентів штовхала їхня доступність. Адже в капіталістичному місті сформувалася розвинута "інфраструктура" сексуальних послуг: проституція у формі офіційно діючих будинків розпусти, багатотиражні низькопробні літературні та художні порнографічні видання, а також псевдонауково-популярні опуси на тему статевого життя [5, 285].

Газети постійно загострювали увагу на даній проблематиці, адже це були "пікантні новини", які цікавили багатьох обивателів. Факти студентських та учнівських самогубств журналісти пояснювали просто, мовляв, так роблять дівчата, що завагітніли внаслідок "вільного кохання". Періодичні видання початку XX ст. повідомляли про вчинені студентами зґвалтування гімназисток [4, 70]. Втім, на думку нідерландського дослідника О. Буле, такі відомості слід розглядати не більше як міф, витворений журналістами на тлі дійсного падіння моралі молоді після революції та популяризації еротичної і порнографічної літератури [9, 35].

Це лише деякі напрями, виокремленні нами для дослідження означеної теми. Бачимо, що використання такого специфічного виду джерела, як газети та інші періодичні видання дають можливість зануритися у події, що турбували суспільство наприкінці XIX – на початку XX ст. Преса дає змогу осягнути систему тогочасних суспільних цінностей, прослідкувати, як формувався культурний простір різних соціальних груп. Узагальнення і аналіз тематики преси та засобів масової комунікації у зазначений період дає можливість визначити тенденції і побачити динаміку змін та появи нових тем, що дає змогу комплексно вивчати формування соціокультурного середовища Полтавської губернії.

Література

1. Винник О. Чутки під час російської окупації Львова 1914-1915 років / Оксана Винник // Вісник Львівського університету. Серія: Історія. Вип. 44. – 2009. – С. 163-176.
2. Высочайше утвержденное положение об издании Губернских Ведомостей // Полное Собрание Законов Российской Империи. – СПб., 1838. – Т. V. – Ч. 2. – № 4036. – С. 212-219.
3. Джумига Є. Ю. Чутки як ментальна складова повсякденного життя мешканців Одеси в період Першої світової війни (1914-1917 рр.) / Є.Ю. Джумига // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – Вип. XXXV. – С. 98-101.
4. Жбанков Д. Половая преступность / Д. Жбанков // Современный мир. – 1909. – № 7. – С. 54–91.
5. Иванов А. Е. Мир российского студенчества. Конец XIX – начало XX века. Очерки / Иванов А. Е. – М. : Новый хронограф, 2010. – 360 с.
6. Іванюк О. Л. "Полтавские губернские ведомости" про підготовку до проведення загальноросійського перепису населення 1897 р. / О. Л. Іванюк // Сумська Старовина. – № 40. – 2013. – С. 43-48.
7. Колесник О. В. Полтавские епархиальные ведомости Колесник О. В., Мокляк В. О. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://history-poltava.org.ua/?p=6031.
8. Крот В. О. Інформаційне життя Полтавської губернії в XIX на початку XX століть / Крот В. О., Савінцев М. М. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://intkonf.org/krot-v-o-savintsev-m-m-informaiyne-zhittya-poltavskoyi.
9. Кругляк М.Е. "Питання статі" у житті студентства підросійської України (друга половина XIX – початок XX ст.) / М.Е. Кругляк // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя: ЗНУ, 2012. – Вип. XXXIII. – С. 32-37.
10. Кузнякова Т. В. Генеза періодичної друкованої преси в Україні / Т. В. Кузнякова // Актуальні проблеми державного управління. – 2011. – № 2. – С.235-241.
11. Опанащук П. Преса як фактор повсякденного життя населення Волині на початку XX ст. / Петро Опанащук // Наукові записки з української історії. Зб. наукових статей.– Переяслав-Хмельницький, 2012. – Вип. 29. – С. 142-146.
12. Періодичні видання Полтави та Полтавської губернії (1838-1917 рр.): список / укл. Н. Сидоренко, О. Сидоренко, О. Школьна. – К. : Дослідницький центр української преси, 1996. – 126 с.
13. Полтавские епархиальные ведомости. – 1912. – С. 2081-2083.
14. Полтавщина: Енциклопедичний довідник / [ред. А.В. Кудрицький]. – К.: УЕ, 1992. – 1024 с.
15. Реєнт О.П. Історія України XIX – початку XX ст.: методологічний зріз і тематичні напрями наукового пошуку / О.П. Реєнт // Український історичний журнал. – 2007. – Вип. 6. – С. 218-232.
16. Стремецька В.О. Практика боротьби з алкоголізмом у кінці XIX – на початку XX ст. / Вікторія Олександрівна Стремецька // Наукові праці. Історичні науки: науково-методичний журнал. – Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2009. – Т. 94. Вип. 81. – С. 105-110.
17. Теремко С. Соціологія / Теремко С. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://readbookz.com/book/138/3922.html.
18. Фавр В. В. К вопросу о половых сношениях, о венерических болезнях и онанизме учащейся молодежи / В. В. Фавр //Русский журнал кожных и венерических болезней. – 1910. – Т. XIX. – С. 197–215.
19. Хуторянин. – 1910. – С. 112-115.

References

1. Vynnyk O. Chutky pid chas rosiiskoi okupatsii Lvova 1914-1915 rokiv / Oksana Vynnyk // Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia: Istoriia. Vyp. 44. – 2009. – S. 163-176.
2. Vysochayshe utverzhdennoe polozhenie ob izdanii Gubernskikh Vedomostey // Polnoe Sobranie Zakonov Rossiyskoy Imperii. – SPb., 1838. – T. V. – Ch. 2. – № 4036. – C. 212-219.
3. Dzhumyha Ye. Yu. Chutky yak mentalna skladova povsiakdennoho zhyttia meshkantsiv Odesy v period Pershoi svitovoi viiny (1914-1917 rr.) / Ye.Yu. Dzhumyha // Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. – Zaporizhzhia: ZNU, 2013. – Vyp. XXXV. – S. 98-101.
4. Zhbankov D. Polovaya prestupnost' / D. Zhbankov // Sovremennyy mir. – 1909. – № 7. – S. 54–91.
5. Ivanov A. E. Mir rossiyskogo studenchestva. Konets KhIKh – nachalo KhKh veka. Ocherki / Ivanov A. E. – M. : Novyy khronograf, 2010. – 360 s.
6. Ivaniuk O. L. "Poltavskye hubernskye vedomosty" pro pidhotovku do provedennia zahalnorosiiskoho perepysu naselennia 1897 r. / O. L. Ivaniuk // Sumska Starovyna. – № 40. – 2013. – S. 43-48.
7. Kolesnik O. V. Poltavskie eparkhial'nye vedomosti Kolesnik O. V., Moklyak V. O. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://history-poltava.org.ua/?p=6031.
8. Krot V. O. Informatsiine zhyttia Poltavskoi hubernii v XIX na pochatku XX stolit /Krot V. O., Savintsev M. M. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://intkonf.org/krot-v-o-savintsev-m-m-informaiyne-zhittya-poltavskoyi.
9. Kruhliak M.E. "Pytannia stati" u zhytti studentstva pidrosiiskoi Ukrainy (druha polovyna XIX – pochatok XX st.) / M.E. Kruhliak // Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. – Zaporizhzhia: ZNU, 2012. – Vyp. XXXIII. – S. 32-37.
10. Kuzniakova T. V. Heneza periodychnoi drukovanoi presy v Ukraini / T. V. Kuzniakova // Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia. – 2011. – № 2. – S.235-241.
11. Opanashchuk P. Presa yak faktor povsiakdennoho zhyttia naselennia Volyni na pochatku XX st. / Petro Opanashchuk // Naukovi zapysky z ukrainskoi istorii. Zb. naukovykh statei.– Pereiaslav-Khmelnytskyi, 2012. – Vyp. 29. – S. 142-146.
12. Periodychni vydannia Poltavy ta Poltavskoi hubernii (1838-1917 rr.): spysok / ukl. N. Sydorenko, O. Sydorenko, O. Shkolna. – K. : Doslidnytskyi tsentr ukrainskoi presy, 1996. – 126 s.
13. Poltavskie eparkhial'nye vedomosti. – 1912. – S. 2081-2083.
14. Poltavshchyna: Entsyklopedychnyi dovidnyk / [red. A.V. Kudrytskyi]. – K.: UE, 1992. – 1024 s.
15. Reient O.P. Istoriia Ukrainy XIX – pochatku XX st.: metodolohichnyi zriz i tematychni napriamy naukovoho poshuku / O.P. Reient // Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. – 2007. – Vyp. 6. – S. 218-232.
16. Stremetska V.O. Praktyka borotby z alkoholizmom u kintsi XIX – na pochatku XX st. / Viktoriia Oleksandrivna Stremetska // Naukovi pratsi. Istorychni nauky: naukovo-metodychnyi zhurnal. – Mykolaiv : Vydavnytstvo MDHU im. Petra Mohyly, 2009. – T. 94. Vyp. 81. – S. 105-110.
17. Teremko S. Sotsiolohiia /Teremko S. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://readbookz.com/book/138/3922.html.
18. Favr V. V. K voprosu o polovykh snosheniyakh, o venericheskikh boleznyakh i onanizme uchashcheysya molodezhi / V. V. Favr //Russkiy zhurnal kozhnykh i venericheskikh bolezney. – 1910. – T. KhIKh. – S. 197–215.
19. Khutoryanin. – 1910. – S. 112-115.

Шульченко М. В.

Роль прессы в формировании социокультурной среды Полтавской губернии: вторая половина XIX – начало XX века (к постановке вопроса)

В статье автор определяет актуальные направления исследования формирования социокультурной среды Полтавской губернии второй половины XIX – начала XX века, в частности освещает роль периодических изданий в этом процессе.

Ключевые слова: Полтавская губерния, социокультурная среда, антикультура, пресса, периодическое издание, реклама, слухи.

Shulchenko M.

Role of the media in the formation of sociocultural environment in Poltava governorate in the second half of the 19th – at the beginning of the 20th century (to the statement of purpose)

At this article the author defines many actual directions of the investigation in reference to formation of the socio-cultural environment of Poltava province during the second half of the 19th and the beginning of the 20th century. The author stresses about the role of periodicals at this process.

At the end of the 19th – in the early 20th century the media (newspapers) along with other means of mass communication – mail and telegraph – were the major carriers and holders of information that shaped man's worldview. Technological advance allowed the use of existing means, not only for communication between a large number of people, but also for state propaganda, dissemination of the official information from the authorities, formation of public understanding of events, developments, people and things, that most ordinary people could never see in person.

The specific nature of the press lies in its synthetic and complex character, which preserves many forms of information. The practice of publication of the official materials sanctioned by the state (laws, regulations, programs, etc.) and the efficiency of supplying information about the events transformed this mean of the media into a kind of treasury sources of the era.

Each cultural environment has fixed number of elements that characterize it as an object of research. At the level of society it is a cultural macroenvironment that consists of the settlements (cities, towns, villages) with their unique infrastructure and means of the mass media. Human elements of the cultural environment constitute classes, ethnic, demographic and professional groups. All of them are combined by common cultural conditions of city or village, by common participation in cultural activity [17]. The research of the culture of society would be incomplete if do not pay attention to the elements of counter-culture (alcoholism, drug addiction, prostitution, suicide, etc.).

The purpose of this survey is to determine the actual directions of the research of sociocultural environment using periodical press of Poltava governorate of the second half of the 19th – the beginning of the 20th century as a source of the research.

Poltava periodical publications date back to the 27th of October, 1830 with the approval of the regulation on publication of the state printed authorities in governorate towns [2, 213]. "Poltavskie gubernskie vedomosti", "Poltavskie eparhialnye vedomosti", "Zemskyi obzor", agricultural weekly paper "Hutoryanyn" were published in Poltava prior to the revolutionary events in 1917. The revolutionary events of 1905–1907 contributed to the development of the national and governorate political press. The main platform of the Social Democrats was daily paper "Kolokol". There were Ukrainian language newspapers – "Hliborob" and "Rodnoi krai" [8].

According to researcher O. Reienta, the media helps to plunge into the whirligig of problems that troubled society of that time – from the state of the buildings, streets, markets, transport to the artistic problems and cultural life of townspeople in general [15, 227]. The system of the social values of that time was to some extent illustrated by the advertisements placed in newspapers. Store advertising with a list of offered goods helps to recreate the range of items of daily use that were associated in the public consciousness with guaranteed quality of goods. Also the circulation of different rumours, that was spread by residents and sometimes stretched by the press, was an integral part of urban everyday life. The latter often "embellished" the official news with free, clear interpretation for townspeople for better sales of any given newspaper. The period, that we are considering, was no exception.

Alcohol has always been and remains one of the most relevant and popular subject. It was vividly discussed in the media, professional and journalistic literature. There were proposed different means to solve the problem of alcohol addiction of preventive, medical, repressive character.

The only comprehensive opportunity of promotion and education of sober lifestyle among the population was to attract the means of the mass media. The issue of alcoholism and excessive drinking was lively discussed in general and special (educational, legal, military) press. Another important issue faced by society in this period was "sexual one" and discussions on ways of sex education. As a result, it is extremely interesting to trace the causes and consequences of "sexual revolution" in the Russian society that were covered in the media and to determine the place of "sexual issue" in the everyday life of young people.

These are only a few lines singled out by us for research of the specified topic. We can see that the use of a specific type of sources, such as newspapers and periodicals press, provides an opportunity to get into the thick of things that troubled society in the late 19th – at the beginning of the 20th century. The press allows understanding the system of the social values of that time, tracing the way of formation of cultural space of different social groups. Synthesis and analysis of the topic of the press and the mass media in the stated period makes it possible to identify trends and to see the dynamics of changes and the emergence of new themes, which gives an opportunity to study the formation of sociocultural environment of the Poltava governorate in complex.

Key words: Poltava province, socio-cultural environment, anticulture, press, periodical, advertising, rumours.

УДК 792.82:930.85

Щербак Євгенія Вікторівна
аспірантка

ЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті автором розглядається значення та місце художнього образу в мистецтві, зокрема хореографічному. Досліджено вплив та взаємозв'язок основних культурних тенденцій на зміну образів у мистецьких творах різних часів.

Ключові слова: *художній образ, мистецтво, балетна вистава, хореографічне мистецтво, тенденції розвитку.*

На сьогодні у вітчизняній спеціальній літературі естетичні питання хореографії вивчені недостатньо. Сучасний період відзначається увагою дослідників до проблеми художнього образу взагалі та художнього образу в мистецтві й культурі XX століття зокрема (Н. Лазеров, І. Нікітіна, В.Кугліков, І. Стаф, О. Михайлов, О. Якімович та ін.). Відбувається це тому, що за давньою традицією хореографічне мистецтво незаслужено вважається вузьким, суто специфічним, відокремленим від широкого кола світоглядних проблем, що стоять перед естетичною наукою. Водночас багата й різноманітна практика балетного мистецтва, за умови невипадання зі сфери нашої естетики, могла б мати для неї велике значення. Балетне мистецтво пов'язане з новаторськими пошуками художнього освоєння об'єктивної реальності, його насущні проблеми входять у загальне русло проблем естетики. Крім того, хореографія як частина мистецтва і культури несе в собі відбиток основних елементів розвитку світової цивілізації. Будучи мистецтвом справді інтернаціональним, танець переноситься з країни в країну, постійно збагачуючись і розвиваючись. Кращі твори класиків хореографії Доберваля, Перро, Петіпа, Іванова, Фокіна продовжують жити, на багато десятиліть, а іноді й на ціле століття переживаючи своїх геніальних творців. Українське хореографічне мистецтво, звертаючись до вершин хореографічної думки минулого, відбирає для себе все найкраще, здатне до розвитку, до вдосконалення художніх можливостей танцювальної мови. Сьогодні балетне мистецтво, як ніколи, переживає період бурхливого зростання, сміливо оновлює свою образну поетику, образно-емоційний зміст, органічно здатне до танцювально-пластичного висловлення передових ідей сучасності. Тому вивчення значення образу, його розвиток для мистецтва є актуальним на сьогодні. Розвиток мистецтва як елемента духовної культури зумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, естетично-художніми поглядами, ідеалами й традиціями [2].

© Щербак Є. В., 2014

Художній образ постає як основний елемент, за допомогою якого митець відображає особисте ставлення до наявного стану загального культурного процесу. Кожен вид мистецтва має свої специфічні закони відображення життя, свої особливі форми, виразні методи і свій матеріал. Завдання будь-якого художника – поета, письменника, музиканта, режисера чи балетмейстера – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в творчості через відображення конкретної події, тобто створити художній образ.

Хореографія – мистецтво образно-пластичного, емоційно-чуттєвого відображення дійсності, сутністю якого є ритмічна зміна систематизованих художньо зумовлених положень людського тіла. Виражальним засобом тут є узгоджене та послідовне поєднання рухів рук, ніг, корпусу, голови, різноманітний гармонійний ритм яких фіксується в танцювальних па, позах, жестах, міміці. Поєднання виразних засобів підпорядковується внутрішній інтонаційній логіці розвитку дії. Саме це є початком створення художнього образу, який є першоосновою хореографічного твору й сприймається опосередковано через хореографічні фрази, речення, періоди [4, 56].

Хореографічне мистецтво й культура створюють та впроваджують свої закони осягнення світу, засновані як на конкретній відповідності життєвого й художнього матеріалу, так і на ступеню відповідності метафоричному образу віддзеркалення життя. Виражальні засоби танцювальних форм як головні чинники художньої практики хореографічної культури пройшли тривалий еволюційний шлях, видозмінюючись і збагачуючись, згодом утворили систему, яка визначає наукові знання, виражальні засоби, аудіовізуальну й ритмопластичну основу, формально-технічні принципи, естетику, специфічні риси й можливості хореографічної культури. Можна висунути гіпотезу про феномен хореографічної культури, її унікальності в галузі художньої культури та очевидної комунікації і взаємозв'язку серед філософських, історичних, культурологічних, психологічних, педагогічних, фізико-математичних наук, фізичного виховання та спорту, соціальних комунікацій [8, 193].

Хореографічний образ – явище складне. Його зримі компоненти (рух, міміка, пози) виступають не лише матеріалом для створення внутрішньої структури, в якій головну роль відіграють емоційність, чуттєве сприйняття тієї чи іншої життєвої ситуації, дії. Він несе в собі відбиток зовнішнього соціокультурного контексту. Хореографічне мистецтво, як частина культури в цілому, розкриває тип та особливості культури в певну культурно-історичну епоху за допомогою художніх засобів, пластичної мови й самої балетної вистави.

У загальнофілософському сенсі, образ – суб'єктивна копія об'єктивної реальності. Художній образ – це образ мистецтва, тобто феномен, спеціально створюваний у процесі особливої творчої діяльності за специфічними законами суб'єктом мистецтва – художником [1, 3].

Хореографічний образ – це конкретний характер людини, який проявляється в ставленні до навколишнього середовища. Характер героя проявляється на сцені в лінії його поведінки, в його діях засобами хореографічного мистецтва (пози, міміка, жести). Оскільки мистецтво хореографії найтіснішим чином пов'язане з розвитком культури, це теж накладає відбиток на хореографічний твір – від нього залежить ідейно-тематичний та образний зміст балетного спектаклю, зрештою, особливості сприйняття хореографічного номера глядачем.

Світ хореографічного образу диктує свої закони відображення соціокультурних реалій, заснованих не на буквальній відповідності життєвого й літературно-художнього матеріалу, а на ступені дотичності (відповідності) до метафоричного, поетичного відображення життя. Таємниця впливу танцю на людину полягає в силі узагальненості та багатозначності образу, який демонструє велич сміливих людських прагнень, високе напруження почуттів, залишаючи осторонь несуттєві дрібниці. Хореографічні образи, як правило, несуть у собі віддзеркалення етапних або ключових моментів життя. Завдяки великій опосередкованості та збуреній піднесеності образу, людина здатна зрозуміти сутність життєвих подій. Звернення до художньої практики світового балету дає можливість простежити тенденцію, пов'язану з виявленням нових, невикористаних раніше можливостей образного відображення соціокультурних процесів, у тому числі й нового ракурсу в підході до соціальних проблем, що має вагоме значення у соціальному вихованні населення країни [7, 125].

Так, відстежуючи трансформацію та еволюцію образів у балетному мистецтві, можна проаналізувати зміну й основні тенденції розвитку світової цивілізації та основні напрямки загального культурного процесу взагалі або окремі його структурні елементи. Наприклад, вивчаючи закономірності змін жіночих образів у хореографічному мистецтві, можна зробити висновки щодо розвитку феміністичного руху та його впливу на мистецтво. Так, розглядаючи балет І. Стравінського "Весна священна" в різноманітних інтерпретаціях відомих балетмейстерів різних років (В. Ніжинського, М. Бежара, П. Бауш, М. Грем, А. Прельжокажа), можна побачити, яким чином здійснювані зміни спричинені розвитком феміністичного руху: це найпереконливіше доводиться на прикладі аналізу образу головної героїні – від слабкої та невільної (у балеті В. Ніжинського) до сміливої войовничої жінки, що виривається з-під гніту соціальних стереотипів чоловічого домінування(у постановках П. Бауш, М. Грем, М. Бежара). Явище емансипації також можна спостерігати через відстеження зміни хореографічних образів (зокрема жіночих) на прикладі балету "Кармен": бачимо шлях від пригніченої до вільної жінки – корелятивно до світових тенденцій розвитку культури XX – початку XXI ст. у гендерній царині. Головна героїня (Кармен) еволюціонувала, зрештою, до жінки "чоловічого типу".

Секрет впливу танцю на реципієнта полягає в силі вираження людських переживань, у передачі почуттів високого напруження, у відверненні від всього дрібного й випадкового. Хореографічні образи, як правило, несуть у собі відображення етапних, ключових моментів життя, і завдяки своїй високій опосередкованості і схвильованій піднесеності вони виявляються здатними осягнути його сутність.

Художній образ є настільки значущим у хореографічному мистецтві, що деякі балетмейстери вважають за звичайне можливість відійти від створення будь-якої сюжетної лінії, як-от представники сучасної світової хореографії – Мерс Кеннінгем і Алвін Ніколаїс. Головним для цих хореографів є твердження, яке полягає в тому, що єдиним змістом танцю є сам танець. Представники такого напрямку, поширеного в країнах Європи та США, відкидають думку, що "сюжет" або будь-який "зміст" є необхідними балету. Вони стверджують незалежність танцю як виняткового комплексу рухів. Прагнення подолати натхненну, високо поетичну природу танцю виражається в них у зверненні до особливої, емоційно відрізненої від конкретної музики, що і має призвести, на думку Мерса Кеннінгема, до "створення образу, що творить світ за межами уяви" [3, 39].

Точка життя, тактильна реакція на потоки, що пронизують людину, мислення тілом та швидке реагування становлять сенс сучасного мистецтва. Митець знаходить сюжети й матеріал для творчості всюди: в політиці, стереотипах свідомості, ідеології, релігії, виробництві, рекламі, театрі й ритуалах повсякдення. Справедливіше було б сказати, що немає, мабуть, галузей, які не могли б дати притулок творчості. "Внаслідок того, що тактильні, тілесно іннервовані елементи все більше входять у структуру естетичного сприйняття, вони все менше організуються й визначаються простором образів і ніби представляють собою оперативний простір практики та події, яке владно пронизується ззовні лібідинальними енергіями. Те, що є "мистецтвом", віддаляється від образного простору твору до оперативного простору події, в собі самому самодостатньому" [10] – думка німецького дослідника цілком виразно спрямовує нас до концепції акціонізму. У низці усталених форм мистецтво акцій вирізняє, з одного боку, швидкість і безпосередність реакцій, а з іншого – цілісність та об'ємність, або, як прийнято характеризувати мистецтво епохи становлення людини розумної, синкретичність. Його пряма залежність від інтерактивного середовища схиляє до перегляду техніки вираження у бік прискорення способу повідомлення [5, 24].

У різні часи образи несли в собі різні контексти, мали відмінні цілі. Так, естетичні принципи класичного танцю відповідають об'єктивним поняттям і уявленням про прекрасне; гармонія системи класичного танцю полягає в симетрії, пропорційності, м'якості, закінченості і цілісності всіх елементів; гармонія і краса зовнішнього фізичного вигляду завжди тотожна в цій системі внутрішній гармонії, красі, духу. Естетичні норми класичного танцю обертаються у полі духовних норм життя людини. Краса, укладена в кожному русі, є джерелом величезної сили емоційного впливу класичного танцю. У сучасних балетних виставах балетмейстер намагається якнайдостовірніше відтворити реалії життя, розкрити найбільш болючі питання. Мета сучасних балетних вистав – зачепити глядача, торкнутись його чуттєвих сторін. Образи виступають більш яскравими, інколи навіть навмисно різкими. Для митця вистава – гра на почуттях глядача, чим глибше він торкнеться емоційного стану, тим більшим є успіх вистави. На сьогодні краса та естетичне захоплення твором відходять на другий план. Часто основою для сюжетів сучасних балетів слугує класична спадщина, проте драматична лінія настільки змінена, що подекуди балети не мають нічого спільного з протосюжетом. Починаючи від балетмейстерів танцю модерн, що на відміну від автентичних сюжетів змінювали образи, додаючи їм більш яскравих фарб та осучаснюючи теми. Так, нахабний геній сучасності Матс Ек в балеті "Спляча красуня" перетворив принцесу Аврору в наркоманку, а фею коштовностей – в блудливу секретарку, зарозумілу амазонку і блискучу поп-співачку. Не втративши жодної нотки з партитури Чайковського і не змінивши імен центральних персонажів, мовою сучасного танцю розповів історію про молоду, героїню, що абсолютно втратила розум і яку повертає до життя поцілунок не принца, а, скажімо так, першого порядного в її житті чоловіка.

Це програмний твір, він найменше претендує стати епатажним протестом. Матс Ек просто хотів показати на сцені, як у наші дні "працюють" балетні міфи (міфологеми), як змінилося їхнє сприйняття за сто років і що сталося з нами і зі світом за цей час. Адже сюжети вічні, нескінченні лише форми їх прояву, які залежать від країни та епохи, особистості балетмейстера, його менталітету, оточення, індивідуальності і, звичайно ж, підсвідомості. Без аналізу цих факторів ніяк не обійтися в мистецтві нашого століття.

Серед багатьох балетів Матса Ека особливо вражають переосмислення "Жизелі", "Лебединого озера" і "Сплячої красуні". Брутальні Жизель і Одетта-Оділлія, перевернули всі уявлення про героїнь класичних балетів.

Отже, основою тенденції змін образів є перехід від естетично-красивих до різких, хвилюючих. Образи стали більш повсякденними, земними. Інколи для більшої реальності герої одягнені в звичайний, буденний, одяг [6].

Західноєвропейські балетмейстери сміливо змінювали класичні образи, починаючи з 1930-х років. Однак лише сьогодні на пострадянському просторі керівник "Київ Модерн-балету" Раду Поклітару, випускник Пермського хореографічного училища, показав на "Дягілевських сезонах" спектакль "Лускунчик", який просто вразив розум і уяву пермських глядачів. У касах театру глядачів при купівлі квитка попереджали, що на виставу не можна приводити дітей. І дійсно, балет виявився недитячим. Маленька бездомна дівчинка Маша в різдвяну ніч, зазираючи в чужі вікна, засинає й уві сні стає дочкою багатих батьків, а хрещений батько Дроссельмайєр дарує їй Лускунчика. А далі гості на балу спочатку влаштовують садо-мазо-ігри, а потім перетворюються на щурів, садять Машу в клітку-мишоловку і, продовжуючи оргію, б'ють її батогами. Часом спектакль просто страшний, часом шалено смішний, але до останнього моменту він тримає в напрузі. Кінець теж нетрадиційний: настає ранок, маленька жебрачка не пережила ніч на вулиці – замерзла, але це цікавить тільки щурів.

На відміну від більшості сучасних балетів, які обмежуються мінімалістськими декораціями, а найчастіше обходяться без них, "Лускунчик" поставлений із збереженням всіх канонів сценографії. Особливо вражають костюми. Величезні опасисті пацюки, вбрані в білі балетні пачки, пародіюють класичні па, викликають шквал овацій у залі [9].

Художній образ, як основний важіль створення мистецького твору, несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій розвитку світової цивілізації. Безперечно, як і будь-яке мистецтво, танець – це картина наявного культурного устрою, і будь які зміни або течії мають вплив на балетні вистави, їх структурно ідеологічний зміст, і художні образи постають перед нами рушійною силою, завдяки якій ці зміни можна спостерігати.

На сьогодні балетмейстери прагнуть епатажності, намагаються шокувати глядача, і художні образи стають епатажними і шокуючими, на відміну від декорацій та основних сюжетних ліній. Художній образ постає як основа, що творить мистецтво, інші ж складові лише обрамляють його. Значення сюжету, змісту, форми також дуже велике, проте без образів – безпомічне і неможливе. З плином часу найбільших змін зазнають саме мистецькі образи, спостерігається тенденція дзеркального відображення образів та розвитку культури. Власне, це питання може стати темою для подальших досліджень.

Література

1. Глазнюк Л. М. Естетика: навч. посіб. для гуманітар. спец. / Л. М. Газнюк, С. В. Могильова, Н. О. М'яснікова, Н. М. Салтан ; за ред. Л. М. Газнюк. – К. : Кондор, 2011. – 124 с.

2. Інформаційно-довідковий сайт Буського району "ПЕРСПЕКТИВА" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.busk.com.ua/kultura_&_mystectvo.htm.

3. Иванов И.С. Мерс Каннингем: Жизнь в танце / И. Иванов // Эхо планеты. – 2005. – №44. – С. 38-40.

4. Легка І. Художній образ як першооснова хореографічного твору / І. П. Легка // Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства „Афіна" кафедри культурології: У 2 т. Т. 2; за ред. проф. В. Г. Виткалова. – Рівне : РДГУ, 2010. – Вип. 10. – С. 184-189.

5. Савчук В.В. Конверсия искусств / В. В. Савчук. – СПб. : Петрополис, 2001. – 288 с.

6. Спящая красавица \ The Sleeping Beauty (Матс Эк) [модерн-балет, авангард, VHSRip]. Forum [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tomi.net.ru/forum/vt.php?t=181378.

7. Хендрик О. Розвиток соціальності людини інформаційного суспільства засобами хореографічного мистецтва / О. Хендрик // Вісник ХДАДМ. – Х., 2008. – Вип. 10. – С. 158-162.

8. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Філософія. Історія. Практика і типологія хореографії. Словник : монографія / Д. І. Шариков. – К. : КиМУ, 2012. – 498 с.

9. Яковлева О. Остался в прошлом 20 (335) от 30 мая 2011 г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.business-class.su/article.php?id=20214.

10. Voss D. Metamorphosen des immagindren – nachmoderne Blike auf Дstetik, Poesie und Gesellschaft // Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels / Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe Hg. Rowohlts Enzyklopдdie. -Hamburg, 1986.

References

1. Hlazniuk L. M. Estetyka: navch. posib. dlia humanitar. spets. / L. M. Hazniuk, S. V. Mohylova, N. O. Miasnikova, N. M. Saltan ; za red. L. M. Hazniuk. – K. : Kondor, 2011. – 124 s.

2. Informatsiino-dovidkovyi sait Buskoho raionu "PERSPEKTYVA" [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.busk.com.ua/kultura_&_mystectvo.htm.

3. Ivanov I.S. Mers Kanningem: Zhizn' v tantse / I. Ivanov // Ekho planety. – 2005. – №44. – S. 38-40.

4. Lehka I. Khudozhnii obraz yak pershoosnova khoreohrafichnoho tvoru / I. P. Lehka // Aktualni pytannia kulturolohii: Almanakh naukovoho tovarystva „Afina" kafedry kulturolohii: U 2 t. T. 2; za red. prof. V. H. Vytkalova. – Rivne : RDHU, 2010. – Vyp. 10. – S. 184-189.

5. Savchuk V.V. Konversiya iskusstv / V. V. Savchuk. – SPb. : Petropolis, 2001. – 288 s.

6. Spyashchaya krasavitsa \ The Sleeping Beauty (Mats Ek) [modern-balet, avangard, VHSRip]. Forum [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://tomi.net.ru/forum/vt.php?t=181378.

7. Khendryk O. Rozvytok sotsialnosti liudyny informatsiinoho suspilstva zasobamy khoreohrafichnoho mystetstva / O. Khendryk // Visnyk KhDADM. – Kh., 2008. – Vyp. 10. – S. 158-162.

8. Sharykov D. I. Mystetstvoznavcha nauka khoreolohiia yak fenomen khudozhnoi kultury. Filosofiia. Istoriia. Praktyka i typolohiia khoreohrafii. Slovnyk : monohrafiia / D. I. Sharykov. – K. : KyMU, 2012. – 498 s.

9. Yakovleva O. Ostalsya v proshlom 20 (335) ot 30 maya 2011 g. [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.business-class.su/article.php?id=20214.

10. Voss D. Metamorphosen des immagindren – nachmoderne Blike auf Dstetik, Poesie und Gesellschaft // Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels / Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe Hg. Rowohlts Enzyklopddie. -Hamburg, 1986.

Щербак Е. В.

Значение художественного образа в хореографическом искусстве

В статье автором рассматривается значение и место художественного образа в искусстве, в частности хореографическом. Исследовано влияние и взаимосвязь основных культурных тенденций на смену образов в художественных произведениях разных времен.

Ключевые слова: художественный образ, искусство, балетный спектакль, хореографическое искусство, тенденции развития.

Shcherbakov Yu.

Meaning artistic image in Choreography

We consider the significance and place of the images in the art, including choreography.The influence of basic cultural trends and the correlation to these with regard to images in the art works of different times are factors that should be evaluated. We consider the significance and place of the images in the art, including choreography. The influence of basic cultural trends and the correlation to these with regard to images in the art works of different times are factors that should be evaluated.

We consider the artistic image is the main element by which the artist reflects personal attitude to the existing state of general cultural process. Every kind of art has its own specific laws of reflection of life, their special forms, expressive methods and its material. The task of any artist-poet, writer, musician, director or choreographer is to reproduce the atmosphere of that time by means of his art, which he describes in his work through the display of a specific event, that is, to create an artistic image.

Choreographic image is a complex fact. Its visible components (movement, facial expressions, and postures) serve not only the material for creating the internal structure, in which emotion, sensory perception of a life situation, actions play the main role. He carries the imprint of the external socio-cultural context inside. Choreography as part of the culture in general, reveals the type and peculiarities characteristics of culture in a definite cultural- historical era with artistic means of the plastic language and ballet performance.

Thus, examining the transformation and evolution of the images in the ballet we can analyze and change the main trends of development of world civilization and main lines of general cultural process or some of its structural elements. For example, studying the normality of changes in women's images in the choreography, we can conclude about the development of the feminist movement and its influence on art.

Artistic image, as the main purchase in creation works of artistic composition, brings the imprint of culture and changes according to the major trends in world civilization. Of course, like any art, dance is a picture of the existing cultural system, and any changes or trends affect the ballet performances, their structural and ideological content and artistic images arise as the driving power thanks to which these changes can be observed.

Artistic image is such a main element in the choreographic art that some choreographers consider usual the possibility to avoid creation of any plot line. For example, representatives of the world modern choreography- Merce Kennynhem and Alvin Nykolays. These choreographers' main assertion is that the only component of the dance is dance itself. Representatives of the similar trends which are common in European countries and the USA give up the idea that the "plot" and any "content" are necessary for the ballet. They affirm independence of the dance as exclusive movement complex. Seek of managing the inspired, poetical nature of the dance finds expression in appeal to the special, emotionally different from other music, and leads, according to Merce Kennynhem, to "image creation, which creates world beyond imagination".

Point of life, sense reaction on the flows running through people, body reflection and quick reaction make sense of the modern art. The artist finds plots and materials for his works everywhere: in politics, in the stereotypes of consciousness, ideology, religion, manufacture, publicity, theatre and rites of workaday life. It's fair to say that there is no branch where you cannot find creation: "As a result of sense, bodily innervated elements more and more coming into a structure of aesthetic perception, they organize and determine themselves less through images and present operative range of practice and events, which is run through by libidinal energy from outside. The thing we call "art" moves away from the figurative creation space to the operation space"- german investigator's thought totally refers to actionism. In the range of set up forms action art distinguishes from one hand quickness and reaction spontaneity, and from the other-completeness and extensionality, or as it is normal to characterize art of the epoch of formation of homo sapiens. Its dependence from interactive surroundings makes to examine expression techniques to the side of the speeding up of information. [5, p.24].

In different times images had different contents and different aims. Thus, esthetic principles of classical dance meet objective concepts and notions of the beautiful. Classical dance system harmony consists in the symmetry, proportionality, softness, completeness and integrity of all elements. Harmony and beauty of the outer physical air is always identical in the system of the inner harmony, beauty and spirit. Esthetic standards of classical dance are converted into people lives spiritual norms. The beauty in each movement is a source of huge power of emotional influence of the classical dance. In the modern ballet performances choreographers try to reflect the realities of life, solve the most painful problems, the modern ballet performances' aims are to captivate spectators, touch their sensual sides. The images are sometimes more bright, purposely dramatic. For the artist performance is a play on the spectators feelings, the more it touches his emotions, the more successful performance is. Nowadays beauty and esthetic admiration of the work come aside. Usually classical heritage serves as a plot for modern ballets, nevertheless the dramatic line is so different that sometimes the ballets have nothing in common. Modern dance choreographers differently from the authentic plots, changed images adding them bright colors and modern themes.

Choreographers seek for the shocking, try to shock spectators, so art images become shocking differently from the decorations and basic plot lines. Art image appears in front of us as a basic motive power, which creates art and the other components only frame it. Meaning of the plot, contests and form is also huge, but without images it is helpless and impossible. During some time exactly art images changed greatly, we can observe a tendency of images and culture development reflection, which will become a subject for the further investigation.

Key words: art image, art, ballet, choreography and trends.

Мистецтвознавство

УДК 7.03

Платонов Борис Олексійович
доктор технічних наук,
старший науковий співробітник;
Шевченко Тетяна Юріївна
магістр мистецтвознавства

ДОСВІД АТРИБУЦІЇ ТА ОЦІНКИ ЮВІЛЕЙНОЇ ФАЯНСОВОЇ ТАРІЛКИ ШВЕДСЬКОГО ВИРОБНИЦТВА

Стаття присвячена атрибуції настінної фаянсової тарілки шведського виробництва, що була зроблена в 1953 році на честь 700-річчя м. Стокгольм. Досліджені історія мануфактури, клейма деяких її майстрів. На базі порівняльного підходу розрахована оціночна вартість тарілки.

Ключові слова: *мануфактура, фаянс, атрибуція, клеймо, предмет колекціонування, оцінка, порівняльний підхід, розрахункова вартість.*

Фаянсова тарілка, дослідженню якої присвячена дана стаття, була придбана одним з авторів в липні 2011 р. в лавці лахмітника в центрі міста Стокгольм неподалік королівського палацу. Ціна, яку запрошував за тарілку продавець, – 300 шведських крон (на той час трохи більше 30 євро), перевищувала ціни, за якими зазвичай продаються сувенірні настінні тарілки (в районі 10 євро), а тому привернула увагу. Деталі зображень на тарілці покупцеві нічого особливого не давали, крім того, що випуск тарілки присвячений ювілейній даті м. Стокгольм (його 700-річчю), зроблена вона на королівської мануфактурі (три корони на клеймі тарілки – королівський символ Швеції) в 1953 р. Проіснувавши майже 60 років, вона не має явних пошкоджень. На поверхні тарілки, особливо на її зворотному боці, було багаторічне забруднення, характерне для предметів, що довго висять на одному місці. Виконане в ретроспективному стилі зображення центральної частини м. Стокгольм на лицевому боці тарілки дозволяло впізнати деякі з поруч розташованих будинків, наприклад, ратушу та королівський палац. Пояснення продавця дозволили збагнути, що в зображеному на тарілці пейзажі відбулися деякі зміни, пов'язані зі зносом старих будинків і перебудовою королівського палацу. Набір вказаних фактів, а також те, що гравюра на тарілці має підпис, явно виконаний вручну, без застосування допоміжного інструменту, дозволяв сподіватись, що ми маємо справу зі справжнім колекційним авторським предметом, а його детальна наукова атрибуція доведе це. Проведене нами дослідження тарілки може бути цікавими для фахівців, тому що дані про керамічні вироби шведських мануфактур та їх можливі вартості рідко можна зустріти на сторінках українських наукових видань.

АТРИБУЦІЯ. Отже, настінна фаянсова тарілка діаметром 20 см зроблена до ювілейної дати семисотріччя м. Стокгольм у 1953 р. Лицевий і тильний боки тарілки зображені на Фото 1 і 2. На Фото 1 поверх гравюри, виконаної синім кольором, ще лишилося паперове зображення шведського прапора, наклеєне її продавцем із цінником, на якому значиться ціна тарілки – 300 шведських крон. На гравюрі лицевого боку ретроспективно зображені відомі будинки міста Стокгольм. На Фото 2 зворотного боку тарілки – коло, по периметру якого нанесені: зверху назва міста – Stockholm, по боках дві стилізовані лаврові гілочки, знизу дата заснування (1253р.) міста та дата ювілейної річниці (1953 р.). В середині кола клеймо виробника у вигляді великої латинської літери R, що оточена зображеннями трьох корон. Під нижньою короною дві латинські літери, можливо стилізовані A або O і D.

Усі зображення на тарілці стилізовані "під старину". Це враження доповнює і колір малюнків, виконаний синім кобальтом, що був найдорожчим та найбільш цінованим у минулі часи, і сам малюнок деколю, і підписи під ним, і написи та клеймі на зворотному боці тарілці. Усі ці деталі виконані "підкреслено вручну", як це було притаманно подібним виробам у минулому, наприклад, у XYIII ст., за часів початку виробництва порцелянових виробів в Європі. Ці деталі наштовхують на думку про певну унікальність тарілки. Якщо така думка буде підтверджена наступною атрибуцією, це означатиме що тарілка є художньо-історичної цінністю і може представити інтерес для музейних фондів. Тарілка відмінного стану збереження, зовнішніх пошкоджень не має, покривний шар зберігся повністю. Для уявлення про можливу оціночну вартість тарілки був проведений відповідний пошук в Інтернеті. Даних про прямі аналоги він не приніс – є пропозиції продажу інших ювілейних настінних (декоративних)

© Платонов Б. О., 2014
© Шевченко Т. Ю., 2014

тарілок схожих з об’єктом. Наприклад, в Україні і Росії їх естімейти не перебільшували 100 доларів США за виріб. Аналогів продажу тарілок у Швеції знайдено не було.

Мистецтвознавча атрибуція почалася з пошуків даних про мануфактуру, на яку вказувало клеймо виробника у вигляді великої латинської літери R, виконаної курсивом і оточеної трьома символічними зображеннями корони. З’ясувалося, що клеймо вказує на найстарішу у Швеції мануфактуру, а саме "Рерстранд" (Rörstrand), що була заснована в Стокгольмі в 1726 р. Справжній розвиток мануфактури розпочався у 1730-х роках, коли було забезпечено масове виробництво продукції і навіть її експорт до Європи [6]. Найбільш важливим і найдорожчим кольором у ці роки був синій кобальт. На фабриці існувало два методи виробництва фаянсу: гончарний та формуванням. Фаянсові вироби перших десятиліть XVIII століття створені у стилі бароко за іноземними зразками. Майстри наслідували делфтский фаянс біло-блакитного кольору, а також декорування, характерне для німецького фарфору. Асортимент продуктів "Рерстранду" був досить широким. Разом з унікальними зразками – урнами, вазами, різними декоративними об’єктами, статуетками, сервізами для кави та чаю випускалася масова продукція, наприклад, тарілки, чашки, миски, горщики та глечики. Ці моделі не мали певного автора, а лише імітували форму та візерунки китайської та мейсенської порцеляни, що наносилися кобальтовими фарбами. Основними мотивами розписів були пейзажі, сцени полювання та емблеми [7].

З того часу, як майстром "Рерстранду" стає Андерс Фальстрем [12], фабрика розвиває свій власний стиль – у її продукції з’являється національний характер. Сервізи виготовляли на замовлення, зазвичай, в декорі поєднуючи традиційні французькі та китайські узори та монограми. Першим швецьким національним мотивом став, так званий "Узор північної зорі", центральним мотивом якого була власне північна зоря [12]. Іншим способом декорування стала техніка виконання білим по білому – "bianco sopra bianco", запозичена у Франції. Цей узор мав декілька варіантів, де розпис наносили білими фарбами на світло-блакитному тлі часто в комбінації з інтенсивним синім. Інший майстер Жак Ерік Рен [12] на замовлення створив декілька авторських узорів для "Рерстранду", серед них – відомий "Ренський узор" та "Хміль". Своїм простим декоруванням країв у стилі рококо "Ренський узор" привернув до себе увагу публіки, він цінується і зараз, як один із національних шведських узорів. Одною з подібних виробів стала миска з монограмою короля Адольфа Фредріка. Вона була створена у 1747 році і є найстаршим відомим прикладом цього декору. Декілька аристократичних сімей Швеції також замовили у "Рерстранді" сервізи з власним гербом, де рисунок герба замінив собою звичайний квітковий орнамент.

У 1753 р. на базі існуючої мануфактури було засновано "Компанію виробів з порцеляни "Рерстранд" [12], яка стає однією з найуспішніших мануфактур XVIII століття. Тоді ж з’явилася нова техніка виробництва і починають використовуватись муфельні печі. Ця техніка давала більший ефект і, крім того, стало можливим чітко виписувати орнамент на виробах з фаянсу а також робити поліхромний декор. Використовували золотий, блакитний, фіолетовий чи зелений кольори, а також туші та більш складні для випалу кольори – червоний та коричневий.

З квітня 1809 року власник "Рерстранду", отримує королівські привілеї на виготовлення спеціальної синьої фарби, що отримала назву " смальцевий синій" [13]. "Рерстранд" починає експериментувати з технікою "деколю". Техніка "деколь" значно простіша і дешевша ручного розпису, вона дозволяла тиражувати вироби і використовувати гравюри відомих художників, книжкові ілюстрації та популярні в XVIII в. китайські мотиви – шинуазрі. У 1840-х роках у техніці "деколь" створювали поліхромні композиції виключної витонченості. Особливо популярними були тарілки із квітковими бордюрами та пейзажною композицією у центрі. Розроблялися нові прийоми літографського деколю, де різнокольоровий малюнок, друкувався на папір літографським способом керамічними фарбами та шовкографією.

Виробництво "Рерстранду" було досить успішним і фабрика навіть отримувала замовлення від королівської сім’ї на створення нових сервізів для корони [12]. Декілька сервізів, виготовили на початку 1810-х років на замовлення короля Карла XIII для його літньої резиденції Русенберг. Клеймо на дні тарілок містить печатку із монограмою Карла XIII під королівською короною та текстовий напис "Rosersberg".

Мода на стиль ампір з’являється у Швеції разом з новим королем французького походження Карлом Юханом Бернадотом. Ще досі випускаються стриманіші англійські моделі, але з пишним декором, що виходить за краї тарілок, які часто мають гнучкий рослинний узор коричневого чи жовтого кольорів.

Нове сторіччя приносить нові успіхи "Рерстранд", пов’язані з підготовкою мануфактури до Всесвітньої виставки у Парижі 1900 року. Спочатку була представлена "Паризька колекція" у Національному музеї у Стокгольмі, що включала близько 100 об’єктів. У пресі одразу ж з’явилися заголовки про значне збільшення асортименту продукції. Особливістю колекції "Рерстранд", як і раніше був скульптурний декор та підглазурний розпис із квітковими мотивами. Після цієї виставки "Рерстранд" отримала всесвітнє визнання. Її вироби порівнювали із популярною на той час продукцією із Данії, але при цьому зазначалося, що шведська кераміка, врешті, отримала власний характер. Ця експозиція на Всесвітній виставці у Парижі стала своєрідним підсумком діяльності фабрики за останнє століття.

Починаючи із XVIII століття, "Рерстранд" мала власну крамницю у центрі Стокгольма. Крім того, через різних агентів її вироби надходили і до Європи. Для цього періоду характерний надзвичайно

широкий асортимент керамічних товарів від технічного фарфору та сантехніки і до сервізів, госпо–дарчих товарів, витворів мистецтва та кахельних печей. Але після виставок 1909 і 1914 продукція "Рерстранду" була піддана серйозній критиці, яка була направлена не тільки проти майстерності художників, а й самої фабрики. Вказувалось на брак смаку в декоруванні і наголошувалось на необхідність відповідності сучасним тенденціям. Керівництво мануфактури відреагувало на це, значно зменшивши виробництво деяких моделей сервізів, а ті що випускались, зберегли багато популярних, традиційних мотивів та розвинули стиль модерн у кераміці. Відомими узорами були, наприклад, [13] "Slottet" (1911), "Älg" (1911), "Anka" (1911), "Skåne" (1916), "Shanghai" (1916). Нова хвиля інтересу до мистецтва Китаю та Японії знайшла своє відображення в серії декоративних ваз "Нан-Чинг" та ваз, створених у стилі модерн із блакитним виноградним чи ромашковим орнаментом, що вкривав всю поверхню предмету.

Але невміле управління, невизначеність у майбутньому мануфактури та невпевненість у можливості подальшого її розвитку стали причиною творчого вакууму у справах та зосередженості на виживанні. В 1926 р. на 200-річницю існування виробництво "Рерстранду" у Стокгольмі було припинено. Останнім предметом, виготовленим на фабриці, була кремова чашка у густавіанському стилі, створена в єдиному екземплярі найкращим художником – сімдесятиднорічним Карлом Йохансоном [6]. Він пропрацював на фабриці 56 років. Після закриття заводу будівлі знесли і на їх місці було зведено спальний район. Виробництво перенесли до Гетеборга.

Цікавими для дослідження є метаморфози клеймування виробів мануфактури. Найстарішою збереженою річчю "Рерстранд" вважається фаянсове руків'я палиці 1725 року. Перші клейма на сервізах та декоративних об'єктах почали з'являтися на початку 1730-х. Тоді за звичай писали "Stockholm", а через десять років вже просто "Stock" чи "St". На виробах часто вказували дату чи рік, підпис майстра і навіть ціну. Клейма наносили синьою кобальтовою фарбою на дні тарілки. Майстер залишав свій підпис у вигляді ініціалів, повного чи скороченого прізвища та ім'я. До речі, про кількість майстрів, що працювали на мануфактурі за часів її існування можна судити по наступному прикладу. Тільки у першій половині XVIII століття на фабриці працювало близько 40–50 різних майстрів, чиї клейма вже досліджено та розшифровано [8].

З 1758 року, коли у Швеції з'явилася мануфактура – конкурент Марієберг, поряд із "Stockholm" починають дописувати: "Rörstrand", "Rörst" "Rörstr", "Rst" чи "R", щоб відрізнити вироби від продукції нової фабрики (слово "Stockholm" на клеймах зникає у 1762 році). Клейма наносили синьою, золотою чи декоративними фарбами. Клейма "Rörstr Örn", "R Ö" чи тільки "R" вирізалися по вологій глині на перших виробах з напівпорцеляни, яка відрізняється від фаянсу більшою міцністю та меншою пористістю. Однак це вже були не такі чіткі та охайні підписи як на фаянсі. Протягом 1780-х та 1790-х років клейма наносили методом штампування. В той час використовували літери "R" (іноді з літерою Ö знизу) чи "R S" та навіть "RÖRSTRAND". Мануфактура "Марієберг", яка в період з 1782 по 1788 роки була власністю "Рерстранду", клеймо не змінювала, а її продукція випускалася під знаком "MB". Протягом трьох десятиліть в "Рерстранд" наносили клеймо "R" на свої вироби з напівпорцеляни методом штампування. Іноді, наприклад, з літерами "Ö" чи "S" як заголовними літерами імен конкретних майстрів, наприклад, Örn чи Schirmer. На межі століть починають ставити клейма використовуючи заголовні літери – "RÖRSTRAND" та строкові літери – "Rörstrand". Іноді трапляється курсив. У першій половині XIX століття вироби клеймують використовуючи лише тільки заголовні літери "RÖRSTRAND". З 1840-х років підпис іноді ставлять з невеликим нахилом, а іноді наносять зверху на фарби. З того часу коли штампування стає основним методом нанесення клейма на виріб, часто в нього додається узор по колу того самого кольору, що й напис, де можуть трапляться цифри, що означають розмір, або вагу, наприклад, "M" чи "YB". З 1837 року під назвою фабрики додають ще й назву відповідного повіту для якого виготовлений сервіз.

Коли метод виготовлення виробів у техніці "деколю" стає звичайним, на виробах з'являються узори, що оточують назву фабрики. З 1850-60-х використовують особливі штампи з узорами, де схематично зображена сама будівля фабрики. Заголовні літери в назві "RÖRSTRAND" використовують до 1883 року, а після цього з'являється новий штамп з курсивом "Rörstrand", оточений трьома коронами. Це пов'язано з новою торговою маркою, що була введена того ж року. Три корони були символом фаянсової мануфактури Марієберг, яка стала власністю "Рерстранду" з 1782 року. Також ставлять знак якості "OPAK" (виріб покритий непрозорою глазур'ю) пізніше навіть "PERL" (Перли). Із кінця 1880-х додається пряма лінія під назвою певної моделі, наприклад, BE. Інші літери або цифри могли означати ім'я майстра чи розмір виробу. Штамповані узори продовжують домінувати на виробах але не завжди. Для деяких сервізів створються й такі особливі узори, як "Iris" (1872), "Kina" (1877), "Linney" (1878), "Pheasant" (1880), "Malmö" (1880), "Vasa" (1881), "Viktoria" (1882), "Messina "(1886)," Singapur "(1887)," Vineta "(1887)," Prunus "(1887)," Orchid "(1890)," Halm "(1890).

Відомі клейма дочірньої фабрики "Рерстранду" – "Арабія", що була власністю фірми з 1874 по 1916 роки. Там використовувався свій власний штамп з назвою "ARABIA".

З 1884 застосовують клеймо з назвою фабрики курсивом "Rörstrand" в оточені трьох корон (що зображені на національному гербі Швеції), надрукованих у блакитному кольорі на деталях сервізів та навіть у інших кольорах, відтиснутих на товарах. Частину витворів мистецтва 1890-х художники підписували власноруч, ставили своє власне ім'я та назву фірми. Як і раніше різні втиснуті літери

означали масу, а інші літери і цифри – майстра форми чи розмір виробу. Стало звичайним надавати назву певної моделі як комбінація літер з підкресленням, наприклад BE. Штампи з певним узором були звичайними на сервізах, але рідко з'являлися на ексклюзивних моделях, таких як "Empire" (1900) чи "Liljor" (1900). Особливі клейма також були для "Hoang Ho" (1892), "Svalan" (1897), "Pense" (1897), "Teresia" (1897), "Arona" (1902), "Vallmo" (1902), "Korea" (1902) та "Valencia" (1908). З 1895 року, коли з'явилася авторська кераміка, на вироби наносять підпис автора. Зазвичай, це його ініціали, наприклад, "AE" для "Algot Eriksson", "WL" для "Waldemar Lindström" чи "A Wallander". Його авторські вироби, що випускалися серійно, підписувалися як "DESSIN ALF WALLANDER". Звичайні товари з кераміки, як то вази, горщики для квітів, статуетки людей та тварин мали лише клеймо самої фабрики. Традиційне фабричне клеймо з назвою "Rörstrand" курсивом та у оточенні трьох корон, використовують за тим самим принципом як і до того, але з більш сучасним оформленням, коли виробництво перемістилося у Ґетеборг. Як і раніше, різні відштамповані літери означали масу виробу, а інші літери і цифри – модель, майстра форми чи розмір виробу. Візерунки звичайно використовували як і раніше, але не завжди. На авторських виробах продовжують ставити підпис художника синього кольору. У ці роки з'являються такі підписи як "NEL" (Nils Lundström), "WL" (Waldemar Lindström), "LA-g" (Louise Adelborg), "Hald" (Edward Hald), "VvPost-B" (Vicken von Post-Börjesson). На такі вироби масового виробництва як статуетки людей чи тварин наносять лише фабричне клеймо. У 1926 році "Рерстранд" переїхала до міста Ліндчепінг.

1950-ті роки вважаються найуспішнішими роками в історії "Рерстранду", коли фірма була на піку свого розвитку [9]. На заводі було 1 500 співробітників, постійно зростала команда художників для задоволення все зростаючої міжнародної аудиторії. І, якщо раніше товари клеймували як "Rörstrand Sverige", то тепер – "Rörstrand Sweden". У 1964 році "Рерстранд" купує концерн Упсала-Екебі. Оптимізація виробництва після цього придбання не вимагала так багато співробітників, тому зрештою, багатьох звільнили і випуск товарів зменшився з 10 000 до 2000 одиниць. У 1975 році реструктуризація мануфактури подовжується, в 1976 році влаштовують велику виставку, присвячену 250-річчю створення "Рерстранду". Було представлено близько 2700 об'єктів з продукції компанії. Відкривається музей мануфактури "Рерстранд", колекція якого налічує понад 15 000 предметів [6].

8 грудня 2004 р. прийняте рішення про закриття заводу Рерстранд у місті Ліндчепінг. Виробництво більше не мало змоги залишатися в місті і було переміщено до Угорщини та Шрі-Ланки. У місті Ліндчепінг і досі залишається магазин і музей фірми Рерстранд, а також відділ розвитку її продукції [6].

Саме на період найвищого розквіту мануфактури "Рерстранд", а саме на 1953 рік, приходиться час створення тарілки, що підлягає атрибуції. Розшифровка авторської монограми нанесеної на клеймі (Фото 3) визначила, що вона може належити Оскару Далю (Oskar Dahl) [8], що працював в складі фірми "Рерстранд" з 1943 по 1966 рік. Для уточнення цього факту було відправлено запит до музею фірми "Рерстранд" у місті Лінчопінг, і співробітники музею підтвердили вірність припущення [9]. Крім того, при більш детальному вивченні творчості художника було знайдені дані про прямий аналог тарілки, що досліджується [10].

Оскар Вільям Даль (на Фото 4) – шведський художник і дизайнер, який народився у місті Лінчопінг. В роки навчання він рушив до Італії, де став одним із засновників Скандинавської спілки митців у Римі. Починаючи з 1943 року він постійно працює на "Рерстранд", лишаючись там до останніх днів свого життя (1966) [11]. Основними мотивами розписів майстра були міський та сільський пейзажі. Він наносив розписи на урни, вази, тарілки й таці, які використовувалися в якості унікальних подарунків до урочистих подій і ювілеїв, а також як масова продукція для громадськості, приурочена до пам'ятних дат. На час створення досліджуваної тарілки, Оскар Даль був вже відомим митцем і декоратором фірми "Рерстранд", він підписував свої роботи як: "Oskar Dahl", "O. Dahl", або просто "OD" [8] (Фото 5).

Отже, візуальні, джерельні та порівняльні дослідження дають змогу зробити висновки щодо атрибуції тарілки:

1. Клеймо вказує, що вона вироблена на найстарішій шведській мануфактурі, що існує з 1726 року – "Рерстранд" (Rörstrand), в часи найбільшого її розквіту, коли виробництво містилося в місті Ліндчепінг.

2. Наявність на клеймі монограми майстра означає, що тарілка є авторським виробом, що був випущений до ювілейної дати – 700-річчя міста Стокгольм. Звичайні масові товари (не авторські) мали лише клеймо самої фабрики. Тираж серії невідомий, але, як правило, такий тираж, наприклад, для Росії, не перевищував 300 примірників [1].

3. Вигляд клейма – велика латинська літера R, виконана курсивом і оточена трьома коронами синього кольору, за стилем виконання відповідає традиції, що існувала на мануфактурі на момент виготовлення тарілки – 1953 р.

4. Шар покриття тарілки є однорідним, не має цеків, слідів втручання з метою реставрації, підробок в деталях малюнків на обох боках тарілки немає, є невеличкі вм'ятини на поверхні тарілки в місцях, де малюнків немає. Слідів невиробничого випалу виробу немає.

5. Монограма на клеймі вказує, що авторство малюнків тарілки належить відомому на мануфактурі декоратору Оскару Далю (Oskar Dahl), що працював на ній у 1943-1966 рр.

Загальний висновок: за результатами атрибуції тарілка є автентичним авторським виробом, що був випущений невеличким тиражем; тарілка має історичну, культурну, художню й колекційну цінність та заслуговує бути включеною до музейних фондів.

ОЦІНКА. Визначення вартості декоративної тарілки проведемо спираючись на вимоги нормативних документів, якими користується міжнародна спільнота оцінювачів. Наприклад, згідно з Міжнародними стандартами оцінки визначення вартості предметів колекціонування може базуватись на витратному або порівняльному підходах. Використаємо ці рекомендації. Раніше в [5, 189] на базі витратного підходу нами вже визначалася оціночна вартість тарілки. Три застосовані тоді методи оцінки дали три суттєво різні величини вартості: 44, 351 та 1026 дол. США. При такій розбіжності результатів в рамках одного підходу для коректності прогнозу теорія оцінки рекомендує застосувати інший з відомих підходів. Тому далі оціночна вартість визначається за одним з методів порівняльного підходу [4, 68-71]. Звичайно, порівняльний підхід потребує прийнятних аналогів, щоб вивести на найбільш коректний з методологічної точки зору результат, мінімізувавши число коригувань відмінностей між аналогами і об'єктом оцінки. Але з іншого боку, навіть при відсутності таких аналогів, результати порівняльного підходу віддзеркалюють направлення тенденцій ринку подібних об'єктів, особливо якщо використовується статистичний апарат, що "згладжує" флуктуації залучених даних, дозволяючи зробити більш-менш вдалий прогноз. Попередня селекція аналогів з метою наближення їх характеристик до характеристик об'єкта оцінки підвищує точність прогнозу навіть без внесення детальних коригувань. Наведемо декілька міркувань загального характеру, яки можуть допомогти при в подальшому прогнозування оціночної вартості.

Так як аналоги можуть пропонуватися в різних країнах, яким чином можуть співвідноситись їх вартості? Чому постає подібне питання? Справа в тому, що природно очікувати більшої кількості даних про вартості продаж подібних тарілок в Швеції – країні походження. А яким для подібних тарілок будуть ціни в Україні, Росії? Важливість цього питання, викладена, наприклад, в [1]. "У цілому ж коло російських колекціонерів фарфору надзвичайно вузьке, і не вони визначають попит на цей вид антикваріату. Більшість предметів різними шляхами переправляється на Захід чи купується для вигідного вкладення капіталу, коли заздалегідь передбачається продаж з прибутком. Тому рівень цін на фарфор на вітчизняному антикварному ринку поки поступається західному. Поки – тому що ситуація починає поступово змінюватися в цілому, формується нове коло "грамотних" збирачів , нерідко залучають досвідчених антикварів і фахівців – експертів до складання власних або корпоративних колекцій". Це означає, що ціни на однакові предмети на заході "за визначенням" більше тих, що є на теренах колишнього СРСР, тому при порівнянні з аналогами цей фактор треба враховувати. Фактично, завезення тарілки в Україну, відповідно наведеного тезису, зменшує її можливу оціночну вартість ("…до речі, на заході ціна предмету може бути втричі дорожче…" [2]).

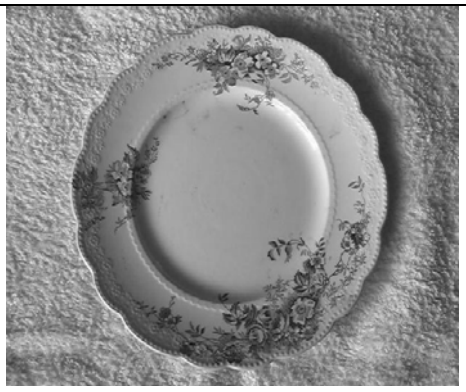
Щодо розмірів тарілок. Серед колекціонерів існує думка, що збільшення розмірів, при однаковій якості малюнків, не приводить до збільшення вартості, а якраз навпаки – може зменшити її. В [1] вказується, що "в середньому" дилерська ціна тарілки коливається від 1000 до 3000 дол. США, залежно від автора, сюжету, часу створення, наявності клейм, підписів і, звичайно, збереженості. Велике унікальне блюдо може бути оцінене і значно дорожче. Кінцеву вартість "продукту" можна тільки припускати, але вона, природно, буде вищою. Безперечним фактором, що впливає на вартість предмета, крім його художньої цінності та перерахованих вище параметрів, є рідкість появи його на антикварному ринку". Думається, що вказані фактори діють і на теренах України з тим коригуванням, що обсяги ринків колекційних тарілок і рівні естімейтів і цін на них у порівнянні з Росією в Україні менші.

Намагання врахувати вплив на вартості наведених факторів визначив коло аналогів, які залучені до аналізу (усі дані отримані з Інтернету). Їх перелік і стислі характеристики надані в Таблиці 1. Розмір залучених аналогів близькі до розміру об'єкту оцінки, діаметр якого 20 см. Два з обраних аналогів виробництва тієї же мануфактури "Рерстранд" (№1, №2, продавалися у Швеції), один відомої Російської Кузнецовської мануфактури (№4, продається в Україні) і аналог №3 невідомого виробника в СРСР, проданий на Сотбіс. Датою оцінки обрано 30 листопада 2011 року. Саме на цю дату зроблений перерахунок різних валют продажу аналогів на долари США (стовпчик 3 Таблиці 1). Усі подальші розрахунки проведені в дол. США.

Залучені аналоги відрізняються між собою мануфактурами, несуттєво розмірами, часом виготовлення, станом збереження, місцем продажу і наявністю або відсутністю авторства, а, можливо, іншими характеристиками, які можуть розпізнати і відмітити тільки особливо прискіпливі колекціонери. Для зменшення деяких з цих відмінностей проведемо коригування характеристик аналогів, як це необхідно при застосуванні порівняльного підходу. Коригування проведемо у відсотках по наступних факторах, враховуючи їх наявність у об'єкта оцінки: I.Час виготовлення. Якщо тарілка старіша на 100 років і більше – додає 20%, менше 100 років – додає 10%; II. Наявність авторства додає 10%; III. Наявність реставрацій знижує вартість на 20%; IY. Вважається, що вартості на закордонних ринках втричі вищі ніж в Україні.

Таблиця 1

Дані про об'єкти-аналоги

Фото аналога	Номер, дані,рік продажу (пропозиції)	Естімейт (ціна)
1	***2***	***3***
	№1. *Таріль (праворуч).Фаянс. Діам. 22см, "Ренський узор". Рерстранд, кінець XVIII ст.* ***Значні ушкодження та реставрація.*** *Аукціонний дім Буковскі, Стокгольм, Швеція, 2011*	*Естімейт 230 євро* **(307 дол. США)**
	№2*. Таріль. Фаянс. Діам. 24,5 см. Рерстранд, 1758 рік. Аукціонний дім Буковскі, Стокгольм, Швеція, 2011 .*	*Ціна 1 614 євро.* **(2153 дол. США)**
Фаянсова тарілка із зображенням серпа и молота і підписом "Кто не с нами, тот против нас".	***№3****. Таріль по малюнку Н. Зандера, маловідомого автора, 1922 рік. Сотбіс, 8 жовтня, 1998*	*Естімейт 300-400, ціна 1150 фунтів* **(1797 дол. США)**
	***№4****. Фаянс, тарілка Кузнецовської мануфактури, 28 см., Україна, Дніпропетровськ, клеймо без монограми автора, сайт www.olx.com.ua/, 2014*	*Естімейт 800 грн.* **(100 дол.США)**

Нагадаємо, що коригування в порівняльному підході здійснюється у бік об'єкта оцінки і зробимо розрахунок скоригованих вартостей аналогів на підставі викладених вище припущень. Скоригована вартість аналога №1 на підставі чинників I (-20%) та II (+20) не зміниться і складе 307 дол. США. Скоригована вартість аналога №2 на підставі чинника I (-20%) зменшиться на 430 дол. США і складе 1722 дол. США. Скоригована вартість аналога №3 на підставі чинників I (-10%) зменшиться на 180 дол. США і складе 1617 дол. США. Скоригована вартість аналога №4 на підставі чинників I (+10%), II (-10%) та IY (*3) складе 300 дол. США. Розмістимо отримані результати в ряд в порядку збільшення: 300, 307, 1617, 1722. Цей ряд значень, як на це вказується в [3, 5], такий, що підкоряється трикутному закону розподілу можливих значень цін на об'єкти. Характеристичним

значенням такого трикутного закону є або медіана, або мода. В наведеному ряду ми спостерігаємо моду – два значення 300 і 307 практично однакові (відрізняються лише на 2%). Оберемо значення 300 дол. США як таке, що є оціночною вартістю шведської ювілейної фаянсової тарілки виробництва мануфактури "Рерстранд". В уважного читача може скластися враження, і не безпідставно, що отриманий естімейт є характерним для західних ринків, тому що використовувались вхідні дані саме цих ринків. На наше глибоке переконання, це не зовсім так. По-перше, вище ми вже наводили доводи про зближення місцевих й закордонних цін. А по-друге, при аналізі українського ринку спостерігається наступна тенденція – як тільки на продажі зустрічається рідкісна авторська річ відомого закордонного виробника, її естімейт зовсім не відрізняється від естімейтів на подібну річ за кордоном. Тому отриманий естімейт, або оціночна вартість, є притаманною й українському ринку антикваріату.

Фото 1. Лицевий бік тарілки

Фото 2. Зворотній бік тарілки

Фото 3. Клеймо тарілки

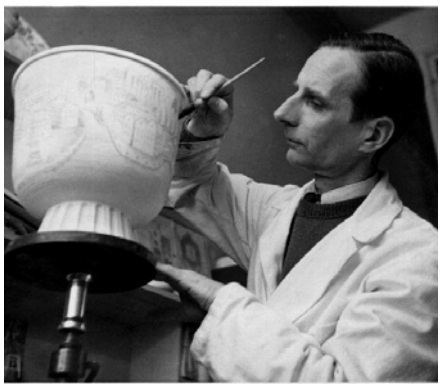


Фото 4. Оскар Вільям Даль, 1960 р

Фото 5. Варіанти підписів Оскара Даля

Література

1. Агитационный фарфор на антикварном рынке / Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2002. – № 1.

2. Инчакова С.А. Антиквариат Мейсенского и Сервского фарфора: Уч. пособ. для вузов) /С.А.Инчакова. – Воронеж: ВГУ, 2007. – С. 37.

3. Оценка недвижимого имущества: от стоимости к ценности / [С.Сейс и др.]; пер. с англ. Г.И. Микерина, А.И. Артеменкова; под ред. Г.И. Микерина, И.Л. Артеменкова. – М.: Общероссийская общественная организация "Российское общество оценщиков", 2009. – 504с.

4. Платонов Б. Оценка культурных ценностей – методы сравнительного подхода /Платонов Б. // Оценочная деятельность". – №3-4 /12 2011. – С.68-71.
5. Платонов Б.О. Основи оціночної діяльності: Підручник /Б.О. Платонов. – К.: НАКККіМ, 2013.
6. Röstrand [Electronic resource] : Om Röstrand/ Historik. – Режим доступу: http://www.rorstrand.com/index.php/about.
7. Dahlbäck Lutteman, Helena. 1980. Svenskt porslin. Fajans, porslin och flintgods 1700 – 1900.
8. Porslin och Keramik- Stämplar och Signaturer [Electronic resource] : Oskar Dahl. – Режим доступу: http://www.signaturer.
9. Rörstrand Museum [Electronic resource] : Historia/ 1950-tal. – режим доступу: http://rorstrand-museum.se/historia/1950-tal/
10. Oskar Dahls hemsida [Electronic resource] : Bildgalleri över Oskars produktion/ Porslin Stadsmotiv. – Режим доступу: http://lasse-dahl.se/OSKAR/html.
11. Oskar Dahls hemsida [Electronic resource] : Biografisk översikt over Oskars liv. – Режим доступу: http://lasse-dahl.se/OSKAR/prodindex.html.
12. Nyström Bengt, Brunius Jan. 2007. Rörstrand 280 år med fajans, flintgods, porslin och stengods, 240 sidor.
13. Jarefjäll Katali, Quirin Bertil. 2006. Rörstrand – människor, föremål, fabriken, 247 sidor.

References

1. Agitatsionnyy farfor na antikvarnom rynke / Antikvariat, predmety iskusstva i kollektsionirovaniya. – 2002. – № 1.
2. Inchakova S.A. Antikvariat Meysenskogo i Servskogo farfora: Uch. posob. dlya vuzov) /S.A.Inchakova. – Voronezh: VGU, 2007. – S. 37.
3. Otsenka nedvizhimogo imushchestva: ot stoimosti k tsennosti / [S.Seys i dr.]; per. s angl. G.I. Mikerina, A.I. Artemenkova; pod red. G.I. Mikerina, I.L. Artemenkova. – M.: Obshcherossiyskaya obshchestvennaya organizatsiya "Rossiyskoe obshchestvo otsenshchikov", 2009. – 504s.
4. Platonov B. Otsenka kul'turnykh tsennostey – metody sravnitel'nogo podkhoda /Platonov B. // Otsenochnaya deyatel'nost'". – №3-4 /12 2011. – S.68-71.
5. Platonov B.O. Osnovy otsinochnoi diialnosti: Pidruchnyk /B.O. Platonov. – K.: NAKKKiM, 2013.
6. Röstrand [Electronic resource] : Om Röstrand/ Historik. – Rezhim dostupu: http://www.rorstrand.com/ index.php/about.
7. Dahlbäck Lutteman, Helena. 1980. Svenskt porslin. Fajans, porslin och flintgods 1700 – 1900.
8. Porslin och Keramik- Stämplar och Signaturer [Electronic resource] : Oskar Dahl. – Rezhim dostupu: http://www.signaturer.
9. Rörstrand Museum [Electronic resource] : Historia/ 1950-tal. – rezhim dostupu: http://rorstrand-museum.se/historia/1950-tal/
10. Oskar Dahls hemsida [Electronic resource] : Bildgalleri över Oskars produktion/ Porslin Stadsmotiv. – Rezhim dostupu: http://lasse-dahl.se/OSKAR/html.
11. Oskar Dahls hemsida [Electronic resource] : Biografisk översikt over Oskars liv. – Rezhim dostupu: http://lasse-dahl.se/OSKAR/prodindex.html.
12. Nyström Bengt, Brunius Jan. 2007. Rörstrand 280 år med fajans, flintgods, porslin och stengods, 240 sidor.
13. Jarefjäll Katali, Quirin Bertil. 2006. Rörstrand – människor, föremål, fabriken, 247 sidor.

Платонов Б. А.

Опыт атрибуции и оценки юбилейной фаянсовой тарелки шведского производства

Статья посвящена атрибуции настенной фаянсовой тарелки шведского производства, выпущенной в 1953 году в честь 700-летия г. Стокгольм. Исследованы история мануфактуры, клейма некоторых ее мастеров. На базе сравнительного подхода получена оценочная стоимость тарелки.

Ключевые слова: мануфактура, фаянс, атрибуция, клеймо, предмет коллекционирования, оценка, сравнительный подход, оценочная стоимость.

Platonov B., Shevchenko T.

Attribution and evaluation of the porcelain anniversary plate produced in Sweden

The porcelain plate that is the subject of this article, was bought by one of the authors in July 2011 in an antique shop in the central part of Stockholm near The Royal Palace. The asking price for the plate was 300 SEK. The plate was made by the Royal Swedish porcelain manufacturer Rörstrand in 1953 and dedicated to the 700th anniversary of Stockholm.

A first examination of the plate revealed that it is in good condition. There is an image of Stockholm on the front of the plate and three crowns on its reverse side – the royal symbol of Sweden. There is no serious damage to the plate except a slight smudginess of the reverse side. The front side shows a historic image of the central part of Stockholm with The City Hall and The Royal Palace. On its reverse side there is a delicate, manually placed signature. The attribution and monetary valuation of this plate can be a subject of interest because it rarely can be found in the pages of Ukrainian scientific publications.

The visual and comparative study of the plate allows the following conclusions:

1. The stamp on the reverse side of the plate indicates that it was produced by the oldest Swedish Porcelain Manufacturer – Rörstrand, which has existed since 1726. Rörstrand was founded in Stockholm and produced tableware and faience of the finest quality. During the twentieth century the production was moved to Gothenburg in 1926, and 10 years later to Linköping. In 1976 the museum of Rörstrand was inaugurated. For almost 300 years Rörstrand has been synonymous with quality and fine craftsmanship.

2. The presence of the stamp indicates that the plate was produced in a limited edition for the 700th anniversary of Stockholm.

3. The stamp consists of the letter "R" surrounded by three blue crowns. The drawing is typical for the tradition that exists since 1953.

4. The plate is in good condition. It has no traces of previous restorations. There are small dents in the places where there is no drawing.

5. The monogram on the stamp indicates that it was decorated by Oscar Dahl. He worked at Rörstrand in the1950s, which are regarded as its very best decade, when the company achieved worldwide recognition. Oskar Dahl is mainly famous for his design- and decorating-work at Lidköpings porcelain and at Rörstrand from1943-1966.

He mostly decorated urns, vases and platters with landscapes and urban motifs. He designed, among other things, a dinnerware for the shipping company "the Swedish American Line", and for "Women in Sweden", an organisation that was founded in 1928. Oscar Dahl items are signed "Oscar Dahl", "O. Dahl", or "OD".

The estimation of the cost of the decorative plate was made according to the International Valuation Standards, and is based on a comparative approach. The analogue list and its characteristics, which are given in this article, were obtained from the Internet. Two of the selected analogues were from the same manufacturer "Rörstrand" and sold on Bukowskis market in Sweden. Another one came from a famous Russian manufacturer in Kuznetsk. All analogues differ from each other in size, time of manufacture, the preservation, the place where it was sold and authorship. To reduce these differences we adjusted some of the characteristics according to the comparative approach. As the result of the research we found that the estimated value of the porcelain plate produced by the Swedish manufacturer "Rörstrand" could be 300.00 USD, which is typical for the Ukrainian market of antiquities.

General conclusion: the attributes of the plate show that it is an authentic item released in limited edition. This plate has historical, cultural and collectors value and may be included in the museums collection.

Key words: manufactory, plate of highly glazed pottery, attribution, stamp, collectibles, appraisal, sales comparison approach, estimate.

УДК 78.087.1

Громченко Валерій Васильович
кандидат мистецтвознавства, доцент

СОЛЬНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ПРАКТИКА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ВИКОНАВСЬКА ОСНОВА ЖАНРУ МУЗИКИ ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО (на прикладі духового музично-виконавського мистецтва)

У статті розкривається художньо-естетичне підґрунтя сольної інструментальної практики як виконавської основи жанру музики для інструмента соло. Дослідження здійснюється на прикладі духового музично-виконавського мистецтва доби Відродження. Фундаментом розвитку сольного інструментального виконавства означеного періоду автор визначає прагнення музикантів до суттєвого оновлення засобів музичної виразності.

Ключові слова: *жанр, сольне виконавство, засоби музичної виразності, духові інструменти, практика, виконавська майстерність, творчість.*

Останнім часом жанр музики для інструмента соло набуває все більшої популярності як серед композиторів, так й у колі виконавців. Особливе значення він отримує також і в педагогічній діяльності. Адже абсолютно індивідуальний виконавський процес, необмежено особистісний інтерпретаційний погляд на твір, що виконується, повна емоційно-чуттєва свобода роблять композиції для інструмента соло особливо цікавими в усіх без винятку формах музично-виконавської діяльності (концерт, іспит, конкурсний виступ, концерт-лекція тощо).

Визначальною властивістю даного жанру є суттєва обмеженість використовуваних виразових засобів, які позначаються художніми можливостями, підкреслюємо – лише одного інструмента.

Усвідомлення доволі скромної палітри виразності, у порівнянні з іншими інструментальними жанрами (тріо, квартет, квінтет та ін.), ставить композиторів, виконавців, викладачів перед необхідністю найбільшої обізнаності стосовно особливостей функціонування даного жанру, його історичних витоків, характерних ознак.

Важливе значення у розумінні специфіки окресленого жанру має сольна інструментальна практика, на засадах якої і відбувалося становлення даного жанрового явища. Як виконавська основа музики для інструмента соло вона формувала основні принципи, художні критерії, на основі яких музиканти вдавались до сольного музикування.

Отже, розкриття естетичного підґрунтя, художніх передумов сольної інструментальної практики як виконавської основи жанру музики для інструмента соло є яскраво вираженою проблемою у вивченні природних засад даного жанру.

У наукових працях відомих музикознавців як царини історії та теорії музичних жанрів (А. Сохор [13], М. Лобанова [5], Є. Назайкінський [8]), так і сфери духового музично-виконавського мистецтва (С. Левін [4], В. Апатський [1], Г. Марценюк [6; 7], Ф. Крижанівський [3]) означений жанр, на жаль, не знаходить відповідної дослідницької уваги. Жанрове визначення творів для інструмента соло, як правило, походить від назви музичної композиції (соната, поема, фантазія, імпровізація та ін.), відображаючи

© Громченко В. В., 2014

лише складовий жанровий фактор музики такого роду. Натомість цілісне усвідомлення окресленого жанру залишається невивченим. Щодо відповідної інформації у довідниковій літературі маємо констатувати надзвичайно мізерні дані загального значення. Так, у словнику музичних жанрів О. Чернякової знаходимо: "Соло – від лат. Solus – один, музичний твір, призначений для виконання одним голосом або одним інструментом" [14, 30].

Відтак, означений жанр, окрім питань історичних витоків і розвитку, специфіки та особливостей функціонування, порушує проблеми термінологічного характеру, які потребують окремої дослідницької уваги.

Мета статті – виявлення художньо-естетичного підґрунтя сольної інструментальної практики як виконавської основи жанру музики для інструмента соло. Дослідження здійснюється на прикладі духового виконавства часів Відродження. Також ціллю публікації є популяризація даного жанру серед сучасних композиторів та виконавців.

Отже, що ж поставало передумовами сольного інструментального виконавства з огляду розвитку музики для інструмента соло в епоху Відродження?

Активний розвиток сольного інструментально-виконавського мистецтва, яке яскраво означилось вже у добу пізнього Середньовіччя, інтенсивно продовжується й у наступний період історії європейської музичної культури – епоху Відродження (XIV–XVI ст.).

Досліджуючи певні жанрові явища інструментальної музики часів Ренесансу, важливо пам'ятати про тісний взаємозв'язок інструментального та вокального виконавства. Світська, церковна, а також побутова музична практика, особливо на початку XIV століття, була яскраво представлена найрізноманітнішими за складом виконавців вокально-інструментальними ансамблями. Недавні носії сольного музикування, виконавці на багатьох духових інструментах – трубадури, трувери, мінезингери – стають учасниками змішаних ансамблевих колективів. Але й у спільній творчості музикантів виявляються критерії сольного музикування, пов'язані переш за все з усвідомленням та подальшим проявом індивідуальної художньо-виразової інструментальної специфіки.

Відомо, що доленосне значення у процесі виконавської індивідуалізації тогочасного інструментарію відіграло мистецтво "Ars nova". Його підкреслена увага до нових засобів музичної виразності, до її нових можливостей створила міцний фундамент для розкриття художнього потенціалу інструментів, у тому числі духових.

Вже у першій половині XIV століття у творчості ідейного натхненника нового напряму музичного мистецтва Філіпа де Вітрі (1291–1361) з'являється мотет "Труба звучить у лісі", який яскраво підкреслює сольну інструментальну специфіку. Твір " …починається розвиненим інструментальним вступом. Для свого часу це було нововведенням" [2, 10].

У творчості поета і музиканта Гійома де Машо (1300–1377) знаходить суттєвого оновлення одна з найпопулярніших форм світської пісенно-танцювальної музики – віреле. В її двоголосному викладені композитор суттєво активізує інструментальну партію, яку часто доручає дерев'яним духовим інструментам, таким як флейта, шалмей, ріжок [4, 56]. Стосовно танцювальних пісень віреле та їх інструментальної частини Г. Благодатов пише: "Характерно, що інструментальна партія не розглядалась як фундамент, опора для голосу: вони вільно контрапунктували один з одним. При цьому було абсолютно необов'язково, щоб вокальна партія була вище по теситурі – могло бути і навпаки…" [2, 10].

Отже, такого роду виконавська свобода активізувала творчий потенціал музикантів-інструменталістів та підсилювала процес індивідуалізації сольних інструментальних частин – прелюдій, ритурнелів (вступ), інтерлюдій (зв'язуючий розділ), постлюдій (завершення), а також суттєво стимулювала розкриття художньо-виразових можливостей тогочасного інструментарію.

Особливої уваги заслуговують твори Гійома де Машо, написані у жанрі сольного музикування ле. Багатострофні композиції, в яких кожна строфа могла позначатись не лише новим наспівом, структурою, а й новим інструментальним тембром, відіграли вагому роль у розвитку сольного музикування. Дослідник музичної культури старовини М. Сапонов стверджує, що для інструментального варіанту ле було обов'язковим "… "солодко-наспівне" звучання або віртуозне рішення" [12, 226]. Серед жанрових форм, націлених на сольне духове виконавство, зокрема у творчості Гійома де Машо, М. Сапонов визначає такі, як "… chans (наспіви), notes (награвання), dis (оповіді-розповіді) та данси" [12, 226].

Та все ж таки старовинним жанром, який мав винятково важливий вплив на формування сольної інструментальної практики як самостійного художнього явища, є естампі. Зародившись ще у часи середньовіччя, цей жанр одноголосної музики, переважно танцювального характеру, досягає найвищого розвитку на початку епохи Відродження.

Важливо відзначити, що естампі – найдревніші занотовані інструментальні твори. Як відомо, інструментальна музика для супроводу співу зазвичай не фіксувалась виконавцем, вона мала підпорядковане становище до вербального тексту, його змісту. Поява ж зафіксованих суто інструментальних творів, написаних у монодійній фактурі, визначає якісно новий рівень усвідомлення природи сольного інструментального виконавства.

Французький теоретик музики Йоганн де Грокейо (кін. XIII – поч. XIV ст.) у єдиному збереженому до нашого часу трактаті "Мистецтво музики" ("Ars musicae") визначаючи естампі з точки зору певної ритмічної свободи, також виділяє його жанровий різновид дукцію, де чіткість виконання

ритмічних побудов є визначальною. Як естампі, так і дукції у структурній основі мають дві частини apertum (відкрито) та clausum (закрито). Їх повторення у загальній кількості складає до шести, іноді до семи разів. При цьому завершення частини apertum представлене незакінченою каденцією, тоді як у розділі clausum каденція дістається тоніки. "Характеризуючи естампі, Грокейо зазначає, що ця по суті танцювальна музика призначалась виключно для слухання та інструментальної медитації виконавців, які, на його думку, мали величезне естетичне значення" [10, 12].

Отже, розвиток сольної інструментальної практики у добу Відродження відбувався на засадах жанрів старовинної монодії.

Надзвичайно вагоме значення у розвитку сольної інструментальної практики відігравала синкретична природа тогочасного музичного мистецтва. Відсутність поділу музики на вокальну та інструментальну створювало добрий фундамент для плідного взаємозбагачення між різними видами виконавства. Відомий наспів, який ставав мелодичною основою інструментальної монодії, невимушено формував у менестреля певні артикуляційні, динамічні, ритмічні, штрихові критерії художньо-виразової палітри музиканта-інструменталіста. Дослідник творчості менестрелів М. Сапонов визначає даний взаємозв'язок з точки зору дії речитативно-артикуляційного принципу тогочасного інструментального виконавства [12, 227].

С. Левін, говорячи про відсутність розподілу музики в епоху Відродження на вокальну та інструментальну, у значній мірі підкреслює провідну роль першої, як художньо-змістовної та інтонаційної основи для розвитку інструментального виконавства [4, 55].

М. Сапонов зазначає, що наявність непідтекстованих фраз свідчить про вплив інструментальної практики. Серед них найбільш виразні "… парні фрази з питально-відповідною структурою, в яких "відповідь" явно інструментальна. Виконання подібних фраз було напевно артикульованим, йшло за мовними ритмами. Менестрелі-інструменталісти грали та варіювали відомі наспіви, пов'язані у їх публіки зі знайомим поетичним текстом, завжди повторно вимовним про себе" [12, 227].

З розвитком великих європейських міст збільшувався у городян й музичний попит та інтерес до колективної гри на духових інструментах. Та все ж таки розквіт ансамблевого музикування та становлення оркестрового виконавства у добу Відродження не могло знівелювати творчі досягнення жонглерів та менестрелів, сольна інструментальна практика яких виразно означилась ще у часи пізнього Середньовіччя. М. Сапонов зазначає: "Популярно-менестрельна пісня в Європі виявилась доволі консервативною та стійкою: жонглерська монодія не згасає з останніми "труверськими" рукописами, а продовжує існувати зафіксованою і в пісенних збірках XV – XVI століть, зберігаючи в собі багато властивостей більш ранньої жонглерської традиції" [12, 219].

Виконавська активність мандрівних музикантів, які все більше осідали в містах у так званих об'єднаннях міських ремісників – "мейстерзінгерів", стимулювалась також конструкційними удосконаленнями духового інструментарію – розширенням регістрів, процесами хроматизації духового інструментарію, насамперед флейтового та язичкового типів.

Отже, конструкційне удосконалення духових інструментів, результатом якого постає суттєве зростання віртуозної техніки у музикантів, активно стимулювало розвиток сольної інструментальної практики в напрямку збагачення композицій вишуканими мелізматичними побудовами. За визначенням М. Сапонова, в основі такого роду музикування лежить орнаментально-динамічний принцип інструментальної творчості. Він будується "…на стрімкому, насиченому димінюванні простої мелодичної "заготовки" за допомогою інструментальних формул" [12, 227].

Важливо відзначити, що під словосполученням "інструментальні формули" науковець розуміє певні інтонаційні моделі, які виділяє не лише на загально мелодичному, а й на мотивному рівнях. У результаті їх дослідження М. Сапонов окреслює такі групи, як короткі мігруючі мотиви (інтонаційні звороти, породженні аплікатурною специфікою інструментальні награвання), мігруючі меломоделі (єднання декількох мелодичних побудов за принципом інтонаційної та змістовної ідентичності), мігруючий індивідуальний твір (музична композиція народжувана під час публічного виступу єдиного автора-виконавця) [12, 220–221].

У контексті досліджуваної теми особливу увагу привертає група мігруючих індивідуальних творів, у якій природа сольного виконавства виявляється в найбільшій мірі. Безперечно, персональний творчий акт наповнюється й мігруючими мотивами та відповідними меломоделями, але вони лише стимулюють процес сольного виконавства.

Отже, конструкційні удосконалення духового інструментарію, усвідомлення музикантами низки виконавсько-технологічних особливостей відносно кожного інструмента мали доленосне значення в еволюції сольної інструментальної практики.

Вагому роль у становленні сольного музикування в епоху Відродження відіграло народження нових духових інструментів. Найголовнішими звершеннями такого роду постала поява тромбона у XV столітті, а також фагота наприкінці XVI століття. Безумовно, певні виразові можливості, відповідні художні характеристики нового інструментарію виявлялись у його сольному представлені. А. Нижник відзначає, що сольна гра на інструменті нерідко трактується як специфічний спосіб "життєдіяльності" інструмента, який спрямований на "… виявлення його художнього потенціалу" [9, 214].

Так, з досліджень С. Левіна дізнаємось, що священнослужитель кафедрального собору з італійського міста Феррари Афраніо Альбонезі, створивши музичний інструмента з двома паралельними

трубками й назвавши його "фаготус", у 1532 році "… грав на ньому під час урочистого обіду в Мантуї" [4, 70]. Наукові розвідки Г. Марценюка розкривають ім’я німецького інструментального майстра з міста Нюрнберга, тромбоніста-віртуоза Ганса Ньойшеля, який після виготовлення декількох срібних тромбонів для музикантів Папи Римського Лева X, один з інструментів "… демонстрував у Римі сам, за що отримав щедру винагороду" [6, 11].

Отже, сольна інструментальна практика, зокрема духова, природно виявляється вже з моменту народження музичного інструментарію та його представлення слухачам.

Безперечно, основу розвитку сольного музикування в епоху Відродження складало органне, лютнєве, струнно-смичкове та клавесинне мистецтво. Натомість, духове виконавство, як відомо, було активно представлене в ансамблевій творчості.

Враховуючи синкретичну природу музично-виконавського мистецтва пізнього середньовіччя та подальших XIV–XV століть, яка доволі зримо проявлялась у відсутності усвідомлення інструментальної специфіки, можна вдатись до гіпотези, припустивши наявність впливу лютнєвого, струнно-смичкового сольного виконавства на сферу духового музикування. Підґрунтям для цієї точки зору постали історичні постаті музикантів-віртуозів, виконавців на духових інструментах. Це тромбоністи з Венеції XVI століття Джованно Альвізі (на прізвисько "тромбон") та Бартоломео Тромбончино. Італійці – корнетист Антоніо дель Корнето та тромбоніст Дзахаріа да Болонья [1, 123]. Тромбоніст з Дрездена Ерхардо Боруссума [7, 298] та інші.

Виконавська майстерність віртуозів-духовиків того часу була настільки високою, що музиканти створювали гідну конкуренцію виконавцям на струнно-смичкових та струнно-щипкових інструментах. С. Левін зазначає: "Їх слава була настільки великою, що французькі королі Франциск I та Генріх II утримували при своєму дворі італійських трубачів та солістів-корнетистів, які змагались у власному мистецтві з паризькими скрипалями та лютністами" [4, 91]. Даний факт підтверджує вищевикладене припущення про вплив сольного струнно-смичкового та лютнєвого виконавства на розвиток сольної духової практики.

Активний вплив на сольне інструментальне виконавство, зокрема на духових інструментах, мало вокальне мистецтво. Орнаментальна техніка, послідовність звуків у швидкому темпі (пасажі) вставлялись між окремими звуками вокальної мелодії. Науковець М. Сапонов зазначає, що художньо змістовні витоки пасажності походять від різноманітності колоруючих фраз, фігур [11].

Мистецтво менестрелів, серед яких було чимало виконавців-духовиків, також яскраво вирізнялось елементами віртуозності. "Відмінні віртуози на багатьох інструментах" [4, 63], – саме так характеризує мандрівних музикантів епохи Відродження С. Левін. Усвідомлюючи практичне втілення віртуозного виконавства тогочасними музикантами М. Сапонов у книзі "Менестрелі", говорячи про жанр естампі, доходить такого висновку: "... складна мелізматика естампі призначена явно для соліста, і якщо до нього приєднались інші, то зовсім не з божевільним наміром потрапити з ним в унісон у його швидких пасажах, а з більш природнім завданням. Х. Хайде цілком справедливо вважає, що естампі могли виконуватись з додаванням труби, граючої бурдони" [12, 229].

Отже, сольна інструментальна практика як виконавська основа жанру музики для інструмента соло у часи Відродження розвивалась перш за все на ідеях особливої уваги до нових засобів музичної виразності (мистецтво "Ars nova"). Дана спрямованість утворювала міцний фундамент для виявлення найбільш повного художньо-виразового потенціалу інструментів, зокрема духових.

Важливе значення у розкритті індивідуальної виразової палітри інструментів мала сольна творчість жонглерів, труверів, менестрелів та інших мандрівних музикантів, виконавська діяльність яких активно продовжувалась і в часи раннього Відродження.

Вагомий вплив на розвиток сольного виконавства як основи музики для інструмента соло мали народжені ще у часи Середньовіччя жанри одноголосної інструментальної музики ле та естампі.

Суттєва активізація сольної інструментальної практики, зокрема у духовому музично-виконавському мистецтві, здійснювалась шляхом народження нових інструментів та, підкреслюємо, представленням їх виразових можливостей широкій слухацькій аудиторії.

Творчі змагання музикантів-духовиків зі скрипалями, виконавцями на лютні, клавесині поставали не лише добрим фундаментом для виконавсько-технологічного та художнього взаємозбагачення, але й активізували розвиток сольного інструментального виконавства.

Доленосне значення у становленні віртуозних якостей сольного виконавства мала творча єдність вокального та інструментального музичного мистецтва. Сольне інструментальне заповнення між окремими звуками, фрагментами вокальної мелодії будувалось на яскраво вираженій орнаментальній техніці, стрімких колоруючих фігурах, пасажах.

Перспективою подальших досліджень сольної інструментальної практики як виконавської основи жанру музики для інструмента соло може бути вивчення мистецтва імпровізації як одного з найважливіших критеріїв сольного виконавського мистецтва.

Література

1. Апатский В.Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В.Н. Апатский. – К. : ТОВ "Задруга", 2010. – 320 с.

2. Благодатов Г. История симфонического оркестра / Г. Благодатов. – Л. : Музыка, 1969. – 312 с.

3. Крижанівський Ф.П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Ф.П. Крижанівський. – Одеса, 2006. – 19 с.

4. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. – Л. : Музыка, 1973. – 264 с.

5. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 312 с.

6. Марценюк Г.П. Методика оволодіння мистецтвом гри на тромбоні : [Навч.-метод. посібник] / Г.П. Марценюк. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2007. – 351 с.

7. Марценюк Г.П. Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва : монографія / Г.П. Марценюк. – К. : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2013. – 402 с.

8. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

9. Нижник А.А. Формы солирования в баянных концертах украинских композиторов / А.А. Нижник // Музичне мистецтво. – Вип. 12. – Донецьк-Львів : ДДМА ім. С.С. Прокоф'єва, ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2012. – С. 214–223.

10. Олійник О.Г. Історія становлення і розвитку камерного ансамблю з арфою в складі : [Навч. посібник] / О.Г. Олійник. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. – 200 с.

11. Сапонов М.А. Искусство импровизации / М.А. Сапонов. – М.: Музыка, 1982. – 78 с.

12. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы / М.А. Сапонов. – М.: Классика – XXI, 2004. – 400 с.

13. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Сохор. – М.: Музыка, 1968. – 105 с.

14. Чернякова О.В. Музыкальные жанры: словарь / О.В. Чернякова. – Клинцы: ГБОУ СПО Клинцовский пед. колледж, 2010. – 39 с.

References

1. Apatskiy V.N. Istoriya dukhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva / V.N. Apatskiy. – K. : TOV "Zadruga", 2010. – 320 s.

2. Blagodatov G. Istoriya simfonicheskogo orkestra / G. Blagodatov. – L. : Muzyka, 1969. – 312 s.

3. Kryzhanivskyi F.P. Ukrainskyi kontsert dlia trombona v aspekti stanovlennia ta rozvytku zhanru : avtoref. dys. … kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / F.P. Kryzhanivskyi. – Odesa, 2006. – 19 s.

4. Levin S. Dukhovye instrumenty v istorii muzykal'noy kul'tury / S. Levin. – L. : Muzyka, 1973. – 264 s.

5. Lobanova M. Muzykal'nyy stil' i zhanr: istoriya i sovremennost' / M. Lobanova. – M. : Sov. kompozitor, 1990. – 312 s.

6. Martseniuk H.P. Metodyka ovolodinnia mystetstvom hry na tromboni : [Navch.-metod. posibnyk] / H.P. Martseniuk. – K. : DP "Inform.-analit. ahentstvo", 2007. – 351 s.

7. Martseniuk H.P. Ukrainske trombonove vykonavstvo v konteksti yevropeiskoho dukhovoho muzychnoho mystetstva : monohrafiia / H.P. Martseniuk. – K. : DP "Inform.-analit. ahentstvo", 2013. – 402 s.

8. Nazaykinskiy E.V. Stil' i zhanr v muzyke / E.V. Nazaykinskiy. – M.: VLADOS, 2003. – 248 s.

9. Nizhnik A.A. Formy solirovaniya v bayannykh kontsertakh ukrainskikh kompozitorov / A.A. Nizhnik // Muzychne mystetstvo. – Vyp. 12. – Donetsk-Lviv : DDMA im. S.S. Prokofieva, LNMA im. M.V. Lysenka, 2012. – S. 214–223.

10. Oliinyk O.H. Istoriia stanovlennia i rozvytku kamernoho ansambliu z arfoiu v skladi : [Navch. posibnyk] / O.H. Oliinyk. – Vinnytsia : NOVA KNYHA, 2005. – 200 s.

11. Saponov M.A. Iskusstvo improvizatsii / M.A. Saponov. – M.: Muzyka, 1982. – 78 s.

12. Saponov M.A. Menestreli. Kniga o muzyke srednevekovoy Evropy / M.A. Saponov. – M.: Klassika – XXI, 2004. – 400 s.

13. Sokhor A. Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke / A. Sokhor. – M.: Muzyka, 1968. – 105 s.

14. Chernyakova O.V. Muzykal'nye zhanry: slovar' / O.V. Chernyakova. – Klintsy: GBOU SPO Klintsovskiy ped. kolledzh, 2010. – 39 s.

Громченко В. В.

Сольная инструментальная практика эпохи Возрождения как исполнительская основа жанра музыки для инструмента соло (на примере духового музыкально-исполнительского искусства)

В статье раскрывается художественно-эстетическое обоснование сольной инструментальной практики как исполнительской основы жанра музыки для инструмента соло. Исследование проводится на примере духового музыкально-исполнительского искусства эпохи Возрождения. Фундаментом развития сольного инструментального исполнительства отмеченного периода автор определяет стремление музыкантов к существенному обновлению средств музыкальной выразительности.

Ключевые слова: жанр, сольное исполнительство, средства музыкальной выразительности, духовые инструменты, практика, исполнительское мастерство, творчество.

Hromchenko V.

The practice of instruments' solo of the Renaissance period as the performing basis to the genre of music for instrument's solo (on an example of wind performing arts)

In these latter days, the genre of music instrument's solo is very well-known and requested among a lot of musicians. The genre has considerable attention from famous world composers. Compositions of this genre are topical in very many educational institutions. As a result, composers and performers, teachers and students, music publishers need knowledge about his particularity.

The author of the given article learned creative and esthetical substantiations of instrumental solo practice as the performing basis of the genre of music for instrument's solo. The writer does it on an example of wind performing arts. The researcher opened this phenomenon of music culture in the Renaissance period. The author of this scientific work used historical, comparative, deductive methods of his research. The main purpose of the given article is popularization of the genre performing features of music for instrument's solo.

The principal foundation of the instrumental performance was able to develop in that time. As a rule, many musicians played different instruments. They always wrote a lot of musical compositions and variations to famous vocal and instrument themes. They also performed them on the large and little stages. Important to note that fundamental factor of the genre of music for instrument's solo is individual performing operation. Masterpieces of this genre powerfully activate emotional and creative potential of instrumentalists. The genre of music for instrument's solo is compositive genre of contemporary music performing art.

On an example of wind performing arts we know about the new instruments as trombone, bassoon. We also know about player of Renaissance period. These are musicians of wind performing arts Giovanni Alvizi, Bartolomeo Trombonchino, Antonio del Cornetto, Erhard Borussuma and others.

The main instrumental genres for music solo of the Renaissance were estampi and le. They were born with dance in the union. Instrumentalists could play and sing at the same time. But musicians of wind performing arts could not play and sing simultaneously. Soon instrumental line of very many performers was the main and art defining.

The renaissance's instrumentalists had an active looking on the art "Ars nova". They intended to make use of new means of expression music. Many of them made original types of wind instruments and brilliantly played them. The instrumental virtuoso passages, phrases, musical sentences and configurations were in very many vocal compositions. This feature of instrumental playing established virtuosic style of performing art.

The creative competitions among musicians were very popular in the Renaissance period. Performers had got very much mutual enrichment of virtuosic technique, the line of sound, different tone of timbre, the beginning and continuation of sound, the power of tunes. Many instrumentalists made creative contents of piece, determine its style, quality of reverberation and sound, configuration, all means of expression and very many others.

The perspective for the study of the genre of music instrument's solo is investigation art of improvisation on an example of wind performing arts at different periods of musical culture. Important to note that instruments' practice is always active for performers on wind instruments.

Key words: genre, solo performance, means of music expressive, wind instruments, practice, performing mastery, creation.

УДК 78.087.682.(477–25) : 37.046

Давидовський Костянтин Юрійович
кандидат мистецтвознавства

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ (на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра)

У статті розглянуто культурні смисли, що їх містить поняття "хорове мистецтво". Досліджено історичні аспекти хорового співу як форми духовної культури людства. Підкреслено вплив хорового мистецтва на формування і трансформацію культурно-мистецького середовища. Показана роль творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра у формуванні сучасного культурно-мистецького середовища Києва й України.

Ключові слова: *хорове мистецтво, жіночий хор, культурно-мистецьке середовище, творча діяльність, позанавчальні творчі заходи, інкультурація.*

Як специфічний вид людського мислення й діяльності та як вид музичного мистецтва хорове мистецтво виконує ті самі суспільні функції в соціокультурній регуляції життєдіяльності суспільства, що й мистецтво загалом. Хорове мистецтво належить до однієї з основних галузей культурного світу – духовної культури, що впливає передусім на розвиток і вдосконалення духовного світу людини, зміни у сфері суспільної та індивідуальної свідомості. Хорове мистецтво вловлює найменші зміни в духовному житті людей, відгукується на них змінами в собі, втілюючи ідею суспільного розвитку в певний історичний період.

Осмисленню ролі хорового мистецтва як феномена культури приділяється увага в працях багатьох дослідників: Б. Асаф'єва, В. Ільїна, А. Валіахметової, Т. Лежньової та ін. Проблеми хорового мистецтва знайшли широке висвітлення в музикознавчих працях українських науковців Н. Герасимової-Персидської, О. Бенч, Г. Дзюби, Р. Дудик, А. Лащенка, Л. Мороз, І. Ярошенко. Особливе місце займають наукові розвідки Т. Булат, А. Терещенко, Б. Фільц, Л. Пархоменко, які ґрунтовно вивчали питання хорової творчості, а також дослідження Л. Мазепи, О. Шевчук, Н. Якименко, в яких аналізується хорове життя найбільших культурних центрів України.

Суттєвими для нашого дослідження стали праці М. Кагана, Л. Мазеля, В. Холодової та інших вчених, у яких розглядаються загальні питання функціонування музичної культури.

Проте вивченість впливу хорового мистецтва як художньо-естетичного явища в культурному житті України на культурно-мистецьке середовище останніх десятиліть є недостатньою, у культурологічному аспекті проблема не розглядалася, що обумовлює актуальність цієї статті, мета якої – дослідити хорове мистецтво як культурно-історичний феномен і його вплив на культурно-мистецьке середовище

© Давидовський К. Ю., 2014

України, а завдання – розглянути означену проблему на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра.

На думку російського культуролога Т. Лежньової, "хорове мистецтво як специфічний різновид людського мислення й діяльності виконує функції, які організують людину ціннісно-соціально, а також організують її культурно-мистецьке середовище. Потенціал інкультурації пояснюється особливостями хорового мистецтва: акустичними й інтонаційними властивостями музичного звуку, вокальною природою хорової діяльності, поєднанням музики з поетичним мистецтвом на основі колективного виконання творів хорового мистецтва" [6, 6]. Додамо: Потенціал інкультурації пояснюється також особливостями ментальності й світосприйняття як російського, так і українського народів.

Отже, хорове мистецтво, рівень його розвитку й запитаності в суспільстві справляють значний вплив на формування культурно-мистецького середовища, що як інтеграційна константа соціально-культурних і художніх взаємодій в кожному суспільстві у відповідний період його історії сприймає ці особливості й трансформується під їх впливом. Суттєвою ознакою хорового співу є колективний принцип, що пронизує всі сторони хорового мистецтва. Водночас суспільний, колективний початок у хоровій музиці висвітлює окрему особистість, не розчиняючи її в соціумі.

На думку А. Валіахметової, "хорове мистецтво як форма духовної культури є специфічним видом художньої діяльності людини, що має загальну форму в культурі, її першим загальним визначенням" [3, 376].

Підґрунтям хорового мистецтва як виду художньої культури є колективна творча діяльність – неповторний творчий процес, заснований на принципі художньої інтерпретації дійсності, який дарує людям красу, знання, мудрість, виражені в музичних художніх образах і закріплені архетипністю колективного досвіду. До ідей музично-естетичного виховання засобами хорового мистецтва зверталися філософи, музиканти та соціальні реформатори з античних часів. Розуміючи важливість хорового співу, який, за словами Платона Афінського (427–347 рр. до н. е), "є божественне й небесне заняття, що зміцнює все добре й благородне в людині" [7, 44–45], давні греки вважали його одним з елементів освіти, а слово "неосвічений" трактували як "той, хто не вміє співати в хорі". Осягаючи хорові твори, ми вчимося вічних цінностей, потреба в яких історично сформувалася як істотна особливість самої природи людини.

Колективний принцип хорового співу є найважливішою ознакою хорового мистецтва. Особливість музичного спілкування полягає в єднанні значної кількості людей навколо виразно позитивного ідеалу в єдиному пориві, почутті. Ця унікальна властивість хорового співу була відзначена ще в давнину китайським мудрецем Мен-цзи, послідовником Конфуція (IV ст. до н. е.) Про значення залучення до хорового мистецтва масового любителя музики писав Б. Асаф'єв: "Необхідно викликати в слухачеві інстинкт виконавця. Треба, щоб якомога більше людей активно, хоч найменшою мірою, але брала участь у відтворенні музики. Тільки тоді, коли така людина відчує зсередини матеріал, яким оперує музика, вона вочевидь відчує течію музики поза себе" [1, 150].

Водночас суспільний, колективний початок у хоровій музиці висвічує окрему особистість, не розчиняючи її в соціумі. Хорова музика як вид музичного мистецтва справляє позитивний і гармонізаційний вплив на взаємини людини зі світом і з самою собою [3, 374]. Хорове мистецтво приваблює до себе любителів хорового співу загальнодоступністю та демократизмом. Доступність хорового співу пояснюється тим, що голосовий апарат – це "музичний інструмент", даний людині від народження, що вдосконалюється разом з її зростанням і розвитком. Ним може володіти будь-яка людина, яка бажає висловити свої почуття й ставлення до явищ навколишньої дійсності засобами музичної виразності. "Спів у хорі, – писав О. Свєшніков,– є народною загальнодоступною музичною школою, в якій музика пізнається не абстрактно, без зв'язку з навколишнім життям, а йде поруч з ним, прикрашає, збагачує його" [8, 9].

Демократизм хорового співу виражається в тому, що він діє на людей незалежно від їх віку, розвитку й освіти, що принадність картини звуків, образів захоплює будь-яку людину, на якому б щаблі розвитку вона не перебувала й до якого соціального прошарку, психологічного типу або вікової категорії не належала. Саме демократизм, доступність хорового співу і безпосередня можливість виразити через нього свої почуття, думки та мрії зробили хоровий спів основою музичної художньої творчості. Широка популярність хорового жанру, його дохідливість забезпечують хоровому мистецтву існування й розвиток упродовж усієї історії людства.

Хорове мистецтво – це виконавське мистецтво. Як мистецтво процесуальне й динамічне воно існує й виявляється тільки під час виконання хорових творів перед слухачами. Тому необхідно активізувати саме виконавську, особливо позанавчальну творчу діяльність учнів і студентів. Виконавські музичні навички сприяють творчому самовираженню учнів, почуттю співпереживання, співучасті, об'єднання. Пропаганда хорового мистецтва, виражена в суспільно корисній концертній діяльності, сприяє розвитку творчої активності, спонукає до розширення музичних знань і навичок в учнів, змушує систематично їх розвивати і вдосконалювати.

Діяльність у осягненні й відтворенні хорового мистецтва зумовлює саморозвиток і самореалізацію не тільки особистості, а й усього покоління. Усе це ставить хорове мистецтво в становище, відмінне від багатьох інших видів музичного мистецтва. На думку А. Валіахметової, автора

дослідження про виховання молоді засобами хорового мистецтва, хорове мистецтво виконує особливі функції: виховну (виховуючи людину в дусі колективізму); компенсаторну (даючи можливість людині реалізувати свої бажання й здібності); прагматичну (виражену в її життєво-практичній необхідності); комунікативну (об'єднуючи студентську молодь навколо позитивної основи); пізнавально-просвітницьку; гедоністичну; етичну; естетичну; соціальну та ін. [2, 407].

Отже, можна зробити висновок, що хорове мистецтво як форма духовної культури і специфічний вид художньої діяльності людини має значний соціокультурний потенціал, що визначає його вагу в життєдіяльності суспільства, впливаючи на всі сторони свідомості й діяльності людини, формуючи й трансформуючи сучасне їй культурно-мистецьке середовище.

Хоровий спів історично був першим проявом формування професійного музичного мистецтва. Природним є те, що клас хорового співу найчастіше створювався одночасно з відкриттям професійних освітніх музичних закладів – музичних шкіл, училищ, консерваторій тощо. Так, архівні матеріали свідчать, що перший професійний навчальний музичний заклад на теренах України – Київське музичне училище, що функціонує зараз як Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра (КІМ ім. Р. М. Глієра) розпочав свою навчальну й творчу діяльність 1868 року, яким датується створення Київської музичної школи, і клас хорового співу відкрито там від самого початку існування навчального закладу. У першому навчальному 1868/69 році майбутніх хормейстерів нараховувалося лише 11 осіб, проте свій хор було створено. Головну увагу керівництво школи приділяло вивченню в хорі народних українських пісень, "щоб музичний розвиток не був однобічним, щоб було створено широку базу для дальшого музичного розвитку на народних засадах" [4].

Уже 13 листопада 1869 року учнівський хор виступав у зібранні Київського відділення Російського Музичного Товариства (РМТ, з 1873 р. перетворене на ІРМТ – Імператорське Російське Товариство). Хор виконував пісні Ф. Мендельсона "Цвіли квітки у лузі навесні" та "Як радісно у лісі жить". Художній рівень виконання й значення концерту були дуже високими, про що, зокрема, свідчить той факт, що в цьому концерті брав участь А. Г. Рубінштейн, який грав перед виступом хору й після нього [5, 195].

Ця традиція поєднання навчання хорового співу з концертною та творчою діяльністю, започаткована з першого року існування закладу, збереглась й була розвинута в подальшому, завжди знаходячи зацікавлений відгук у культурно-мистецькому середовищі Києва.

Сьогодні в інституті музики існують три хорових колективи: лауреат міжнародних конкурсів жіночий хор Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра, керівник – Заслужений діяч мистецтв України, викладач-методист Г. Горбатенко; лауреат всеукраїнських конкурсів хорової музики камерний хор, керівник – викладач-методист З. Томсон; дитячий хор студії педагогічної практики Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра, керівник – викладач-методист Н. Хорошун.

Творча діяльність цих хорів має різну знаково-смислову спрямованість. Усі три хори мають свою слухацьку аудиторію і шанувальників у київському культурно-мистецькому середовищі, а жіночий і камерний хори до того ж добре відомі за межами Києва й України, оскільки є незмінними учасниками й переможцями багатьох хорових конкурсів і фестивалів.

Так, жіночий хор, урочисто відзначаючи двадцяту річницю від дня свого заснування у м. Оберфлоккенбах (Федеративна Республіка Німеччина), куди був запрошений на концертний тур, вдруге був визнаний "Найкращим хором світу". Колектив має багату творчу біографію. Поза тим, що він є високопрофесійною базою практики для майбутніх хормейстерів, хор з успіхом презентує вітчизняне хорове мистецтво в Україні та за її межами. Репертуар хору складають кращі зразки світової хорової музики від епохи Відродження, класики, романтизму до обробок українських народних пісень, духовної музики, творів сучасного хорового авангарду. Хор має багато фондових записів, які регулярно звучать на Українському радіо, його виступи транслюються по телебаченню, мають схвальні відгуки преси, видатних діячів українського хорового мистецтва.

Про інтенсивність й широку географію позанавчальної концертної діяльності жіночого хору КІМ ім. Р. М. Глієра свідчать дані Таблиці 1.

Одним з основних напрямків діяльності жіночого хору є тісна співпраця з сучасними українськими композиторами. Колектив є постійним учасником фестивалів Національної спілки композиторів України "Київ Мюзик Фест", "Прем'єри сезону", Всеукраїнського хорового фестивалю "Золотоверхий Київ", хорового фестивалю духовної музики "Глас Печерський" тощо. Хор постійно працює над прем'єрним виконанням творів сучасних українських композиторів, знайомить публіку з перлинами сучасної української музики. Так, колектив уперше виконав такі твори, як "Літургія" для жіночого хору на канонічні тексти та "Іспанські фрески" Л. Дичко, "Піснеспіви", "Сугревушка" та "Молитва" В. Польової; "Псалом" і "Павана" В. Степурка; "Диптих" і "Усі зорі зеленіють" М. Шуха, "Чогось мені сумно" В. Стеценка, "Псалом" Г. Гаврилець, "Вечірня молитва" І. Алексійчук, хорові твори І. Шамо, Ю. Іщенка та багатьох сучасних композиторів України [9].

У художньому трактуванні жіночого хору не тільки через тематику творів сучасних композиторів віддзеркалюється гостре відчуття часу, а й через той комплексний підхід у створенні образів, де, здається, вже стираються грані між театром, музикою, живописом, архітектурою – все включається в мистецький світ. І це притаманне мистецтву та новій українській музиці, особливо останнього десятиріччя.

Таблиця 1

Концертна діяльність жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра

2004–2005 н. р.		
жовтень	Міжнародний конкурс хорів (10 концертів у рамках конкурсу)	Іспанія
січень	Різдвяний концерт духовної музики	Київ, церква Святого Олександра
березень	Участь у фестивалі мистецтв "Шевченківський березень"	Національна філармонія України
квітень	Звітний концерт хору (в рамках фестивалю "Музичні зустрічі")	Національна філармонія України
квітень	Участь у фестивалі "Музичні прем'єри сезону"	Національна філармонія України
2005–2006 н. р.		
липень	Фестиваль лауреатів міжнародних конкурсів (9 концертів у рамках фестивалю)	Франція
жовтень	Участь у конкурсі Єврорадіо (3 тури)	Зал Будинку звукозапису Національної радіокомпанії України
листопад	Концерт до 20-річчя хору	Національна філармонія України
грудень	Різдвяний концерт духовної музики	церква Святого Олександра, Київ
березень	Участь у фестивалі мистецтв "Шевченківський березень"	Національна філармонія України
квітень	Прем'єра кантати О. Яковчука	Малий зал Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
квітень	Участь у фестивалі "Музичні прем'єри сезону" (прем'єра кантати О. Яковчука)	Національна філармонія України
2006–2007 н. р.		
жовтень	Участь у концерті художніх колективів Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра	Великий зал Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
	Участь у Хор-фесті "Золотоверхий Київ"	Національна філармонія України
грудень	Різдвяний концерт духовної музики	Храм ***святого Василія*** Великого**,** Київ
березень	Участь у фестивалі мистецтв "Шевченківський березень"	Національна філармонія України
квітень	Участь у фестивалі "Музичні прем'єри сезону" (прем'єра І. Алексійчук "Листи з мушлі", М. Шух "Колискова")	Національна філармонія України
травень	Хоровий фестиваль "Музичні зустрічі"	Національна філармонія України
2007–2008 н. р.		
жовтень	Участь у фестиваль духовної музики "Співочий собор"	Національний культурно-мистецький та музейний комплекс "Мистецький Арсенал"
січень	Різдвяний концерт з хором хлопчиків "Дзвіночок" Київського палацу творчості для дітей та юнацтва	Національна філармонія України
березень	Участь у концерті до 140-річчя Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра	Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка
березень	Участь у фестивалі мистецтв "Шевченківський березень"	Національна філармонія України
квітень	Участь у фестивалі "Музичні прем'єри сезону" (прем'єра триптиху Ю. Іщенка, І. Алексійчук "Вечірня молитва", духовна музика Б. Фільц)	Національна філармонія України
червень	Виконання опери К. Стеценка "Іфігенія в Тавриді"	Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка
липень	Участь у фестивалі духовної музики (9 сольних концертів в рамках фестивалю)	Німеччина

2008–2009 н. р.		
грудень	Участь у "Глухівській асамблеї"	м. Глухів
березень	Концерт "Молоді виконавці – дітям України"	Київська дитяча школа мистецтв ім. С. Турчака
березень	Участь у концерті з творів українських композиторів "Молоді виконавці – композиторам України" (в рамках фестивалю "Музичні прем'єри сезону"	Концертний зал Національної спілки композиторів України
березень	Участь у фестивалі мистецтв "Шевченківський березень"	Національна філармонія України
березень	Творчий звіт диригентсько-хорового відділу	Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра
квітень	Участь у гала-концерті Хорової Пасхальної Асамблеї	Великий зал НМА України ім. П. І. Чайковського
квітень	Участь у концерті "Піснеспіви Святої Пасхи" (в рамках Пасхальної асамблеї)	Трапезна церква Свято-Успенської Києво-Печерської лаври
2009–2010 н. р.		
грудень	Прем'єра кантати О. Яковчука "Пори року" для жіночого хору з оркестром	Київський міський Будинок учителя
грудень	Участь у концерті – звіти творчих колективів м. Києва	Національний палац мистецтв "Україна"
грудень	Участь у концерті, присвяченому 95-річчю П. Муравського	Національна філармонія України

Головне значення позанавчальної творчої діяльності жіночого хору КІМ ім. Р. М. Глієра полягає в тому, що вона сприяла утворенню в Києві "середовища в середовищі" (широкого сегмента поціновувачів академічної хорової музики, який об'єднав у єдине коло інтелігенцію, митців, творчу молодь – учнів і студентів навчальних музичних закладів, а також їхніх батьків і педагогів), що дає можливість задовольняти естетичні потреби тисяч шанувальників класичної хорової музики.

Література

1. Асафьев Б. Хор как воспитатель слушателя / Б. Асафьев // Б. Асафьев. О хоровом искусстве / сост. и коммент. А. Б. Павлова-Арбенина. – М.: Музыка, 1980. – 216 с.

2. Валиахметова А. Хоровое искусство как средство воспитания учащейся молодежи / Валиахметова А. Н. // Материалы VI Международной заочной науч.-практ. конф.: Искусство и педагогика: проблемы художественного и музыкального образования. – Казань, 2011. – 580 с.

3. Валиахметова А. Хоровое искусство как форма духовной культуры / Валиахметова А. Н. // Педагогика художественного образования: история, методология, практика. Ч. 1. – Казань: ТГГПУ, 2011. – 519 с.

4. Киевлянин. – К., 1868. – № 85.

5. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва / М. Кузьмін. – К.: Музична Україна, 1972. – 228 с.

6. Лежнева Т. Хоровое искусство как фактор инкультурации личности / Лежнева Татьяна Михайловна : дисс… канд. культурологии: 24.00.01 Теория и история культуры. – Чита, 2006. – 157 с.

7. Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1 ; общ. ред. А. Ф. Лосева и др. /Платон. – М.: Мысль, 1994. – С. 44–45.

8. Свешников А. Хоровое пение – искусство истинно народное / Свешников А. В. – М.: Просвещение, 1962. – С. 9.

9. Київський інститут музики ім.Р.М.Глієра [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.glierinstitute.org/ukr/ groups/1.html.

References

1. Asaf'ev B. Khor kak vospitatel' slushatelya / B. Asaf'ev // B. Asaf'ev. O khorovom iskusstve / sost. i komment. A. B. Pavlova-Arbenina. – M.: Muzyka, 1980. – 216 s.

2. Valiakhmetova A. Khorovoe iskusstvo kak sredstvo vospitaniya uchashcheysya molodezhi / Valiakhmetova A. N. // Materialy VI Mezhdunarodnoy zaochnoy nauch.-prakt. konf.: Iskusstvo i pedagogika: problemy khudozhestvennogo i muzykal'nogo obrazovaniya. – Kazan', 2011. – 580 s.

3. Valiakhmetova A. Khorovoe iskusstvo kak forma dukhovnoy kul'tury / Valiakhmetova A. N. // Pedagogika khudozhestvennogo obrazovaniya: istoriya, metodologiya, praktika. Ch. 1. – Kazan': TGGPU, 2011. – 519 s.

4. Kievlyanin. – K., 1868. – № 85.

5. Kuzmin M. Zabuti storinky muzychnoho zhyttia Kyieva / M. Kuzmin. – K.: Muzychna Ukraina, 1972. – 228 s.

6. Lezhneva T. Khorovoe iskusstvo kak faktor inkul'turatsii lichnosti / Lezhneva Tat'yana Mikhaylovna : diss… kand. kul'turologii: 24.00.01 Teoriya i istoriya kul'tury. – Chita, 2006. – 157 s.

7. Platon. Sobranie sochineniy: V 4 t. T.1 ; obshch. red. A. F. Loseva i dr. /Platon. – M.: Mysl', 1994. – S. 44–45.

8. Sveshnikov A. Khorovoe penie – iskusstvo istinno narodnoe / Sveshnikov A. V. – M.: Prosveshchenie, 1962. – S. 9.

9. Kyivskyi instytut muzyky im. R. M. Hliiera [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.glierinstitute.org/ukr/ groups/1.html.

Давыдовский К. Ю.

Хоровое искусство в культурно-художественной среде (на примере творческой деятельности женского хора Киевского института музики им. Р. М. Глиера)

В статье рассмотрены культурные смыслы, содержащиеся в понятии "хоровое искусство". Исследованы исторические аспекты хорового пения как формы духовной культуры человечества. Подчеркнуто влияние хорового искусства на формирование и трансформацию культурно-художественной среды. Показана роль творческой деятельности женского хора Киевского института музыки им. Р. М. Глиера в формировании современной культурно-художественной среды Киева и Украины.

Ключевые слова: хоровое искусство, женский хор, культурно-художественная среда, творческая деятельность, внеурочные творческие мероприятия, инкультурация.

Davydovskyi K.

Choral art in the cultural and artistic environment (on an example of R. Glier Kyiv Institute's of Music Female choir's creative activity)

The article is dedicated to cultural senses, contained in a concept "choral art". Historical aspects of the choral singing are investigated as forms of spiritual culture of humanity. A choral art belongs to one of basic areas of the cultural world – spiritual culture. It catches the least changes in spiritual life of people, incarnating the idea of community development in a certain historical period. The degree of chosen research topic and its relevance has been proved. The main aim of this article is to probe a choral art as some cultural and historical phenomenon which has great influence on the art environment of Ukraine. Its task is to decide the noted problem on the example of creative activity of R. Glier Kyiv Institute's of Music Female choir.

Being the specific sort of human thought and activity, a choral art functions to organize a valued-socially person and also will make it cultural and art environment. The foundation of choral art is the collective creative activity, some unique creative process based on principle of artistic interpretation of reality, the phenomenon of artistic culture. In that time the public, collective beginning in choral music lights up an individual, not dissolving it in social aspect. Availability of the choral singing is explained by a vocal vehicle which is a "musical instrument", given to the man of any age, and perfected together with his growth and development. Any man who wishes to express the senses and attitude towards the phenomena of surrounding reality by facilities of musical expressiveness can own them.

A choral art is mastery. So being an art which is judicial and dynamic, it exists and appears only at implementation of choral works before listeners. That's why it is necessary to activate the brilliance exactly, especially extra studying creative activity of students. Activity in understanding and recreation of choral art results in self-development and self-realization of not only personality but also the whole generation. Potential of enculturation is explained by the features of choral art: by acoustic and intonation properties of musical sound, vocal nature of choral activity, combination of music with a poetic art on the basis of collective implementation of choral art works, features of Ukrainian and Russian people national mentality and perception of the world. All of this puts a choral art in position, different from many other types of musical art. The degree of choral art development and its need in society makes considerable influence on forming and transformation of cultural and art environment. The special social and cultural functions have been determined by a choral art, such as: educate, compensatory, pragmatic, communicative, cognitive elucidative, hedonistic, ethics, aesthetically beautiful, social etc. The author of the article comes to conclusion that a choral art as form of spiritual culture and specific type of artistic activity of man owns large social and cultural potential which determines its value in the vital functions of society, influencing on all of sides of consciousness and activity, forming and transforming modern cultural and artistic environment.

Historically, the choral singing was the first display of forming the professional musical art. The class of the choral singing is created simultaneously with opening of professional educational musical establishments more frequent. As an example, the history of becoming the choral singing class in R. Glier Kyiv Institute of Music has been reflected. It's made an accent on the tradition of combination the studies with the choral singing concerto and creative activity. Extra studying artistic activity of R. Glier Kyiv Institute's of Music Female choir is reflected. The repertoire of choir consists of the best standards of world choral music from Renaissance, the classics, romanticism age to treatments of the Ukrainian folk songs, sacred music, and works of modern choral advance-guard. Important direction of creative activity of choir is the collaboration with the modern composers of Ukraine. Choir has many fund records which sound on Ukrainian radio regularly, its appearances are translated on television, have approving reviews of press, prominent figures of the Ukrainian choral art. R. Glier Kyiv Institute's of Music Female choir is well known outside Kyiv and Ukraine, as is a permanent participant and winner of many choral competitions and festivals.

Due to extra studying creative activity of R. Glier Kyiv Institute's of Music Female, Chamber and Children choral collectives, which have a different sign-semantic orientation, there is an "environment appeared in the environment" as a wide segment of academic choral music-lovers, which united in the unique circle intelligentsia, artists and creative young people in Kyiv.

Key words: choiral art, female choir, cultural and artistic environment, creative activity, extra studying artistic arrangements, enculturation, R. Glier Kyiv Institute of Music.

УДК 78.034 (477.51)

Кавунник Олена Анатоліївна
кандидат мистецтвознавства

НІЖИНСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА: ВІХИ РОЗВИТКУ ТА ПРЕДСТАВНИКИ

У статті визначено віхи розвитку ніжинської вокальної школи, а також форми культуротворчої, виконавської, науково-методичної діяльності її представників у контексті різножанрової спадщини, сценічно-виконавських традицій вокального мистецтва в музичній культурі України на зламі XX–XXI ст.

Ключові слова: *музична регіоніка, ніжинська вокальна школа, культуротворчість, музичне середовище.*

Шляхи осмислення феномена "ніжинська вокальна школа" є важливими в контексті сучасних досліджень музичної регіоніки – системи знань про культуротворчі процеси у великих, малих містах України, функціонування в них музичного середовища як своєрідного культурного соціо-локусу (В. Кузик), сформованого діяльністю митців-композиторів, фольклористів, виконавців регіональних виконавських шкіл. У сучасному музично-інформаційному просторі держави вони позиціонуються як ознака безперервності культурно-освітнього, художньо-естетичного розвитку особистостей-професіоналів та аматорів, різних верств міського населення. Актуальність цих процесів підтверджують сьогочасні дослідження, що знаходяться на перетині музичної культурології, історії та теорії музики, різножанрового виконавського, зокрема вокального мистецтва, та його представників – співаків, педагогів, науковців.

У контексті теми статті привертають увагу праці науковців, осібно доктора культурології В. Г. Антонюк – авторки культурологічної моделі української вокальної школи [1-3]; дослідження Ж. В. Дедусенко, присвячене розкриттю феномена "школа" в системі виконавської діяльності [4]; праці науковців М. А. Жишкович щодо історії та представників львівської вокальної школи [5]; В. М. Малиневської – про шляхи удосконалення вокально-методичної та практичної підготовки майбутніх учителів музики в контексті педагогічної спадщини видатних педагогів-вокалістів [6]. Статті аспірантів, здобувачів регіональних вишів, як-от: Запорізького національного університету, Ніжинського державного класичного університету імені Миколи Гоголя, які висвітлюють історичні аспекти розвитку української вокальної школи XX ст. [7], підготовки вчителя музики до вокально-педагогічної діяльності в загальноосвітній школі [8], напрями вибору репертуару, як-от у репертуарно-методичному посібнику "Вокальні твори на вірші поетів-випускників Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька" [9].

Метою статті є прагнення висвітлити значення культуротворчості представників ніжинської вокальної школи в контексті сучасних проблем музично-інформаційного простору України.

Історичними підвалинами її формування було музичне середовище міста Ніжин – райцентру Чернігівської області. Серед об'єктивних передумов становлення ніжинської вокальної школи – форми культурно-мистецького життя міста XVII-XX століть, які сприяли розвитку співочої культури, а саме: діяльність музичних цехів у другій половині XVII ст., розвиток культової сакральної музики в церквах XVIII ст.; культурно-просвітницькі музичні традиції в закладах освіти XIX ст. та поширення вокального й інструментального домашнього музикування; концертно-виконавська діяльність музикантів-аматорів, професіоналів-викладачів закладів освіти Ніжина XX – початку XXI ст. в Україні та за її межами.

Як відомо, в стінах Гімназії князя Безбородька відбувалися вистави аматорського театру, де грали Микола Гоголь, Нестор Кукольник, Євген Гребінка, звучав симфонічний оркестр.

У другій половині XIX ст. співочі традиції Ніжина продовжили кобзарі, зокрема П. Братиця, якого в книзі "Про народну пісню і народність в музиці" увіковічив М. В. Лисенко. Свій творчий внесок у формування вокальних виконавських традицій на початку XX ст. зробила перша народна артистка України Марія Заньковецька, що мала особливої краси тембр мецо-сопрано й виконувала партії з опер С. Гулака-Артемовського ("Запорожець за Дунаєм"), М. Лисенка ("Наталка Полтавка", "Утоплена", "Чорноморці"), П.Чайковського ("Пікова дама"), Дж. Верді ("Аіда", "Ріголетто"). Її творчим побратимом був земляк Федір Проценко, співак і хормейстер, батько Андрія Проценка – видатного українського музиканта, професора класу флейти Київської консерваторії (нині НМАУ ім. П. І. Чайковського).

Музично-творча діяльність цих митців на ниві музично-театральної, вокально-хорової музики в першій половині XX ст. створила підґрунтя для професіоналізації інструментального, вокального, хорового виконавства в Ніжині. Послідовницею їх мистецької місії була співачка й педагог Марія Федорівна Бровченко – випускниця в 1956 р. класу вокалу Марії Литвиненко-Вольгемут – професора кафедри співу Київської державної консерваторії (нині НМАУ) ім. П. І. Чайковського, народної артистки України. Саме М. Ф. Бровченко (роки життя 1919-2009) стала першою викладачкою вокалу кафедри музики і співів, згодом реформованої в музично-педагогічний факультет (нині – факультет культури і мистецтв).

Наступні сорок років концертно-виконавської, музично-педагогічної діяльності М. Ф. Бровченко, що була увінчана в 1997 р. званням "Заслужена артистка України", сприяли формуванню й розвитку ніжинської вокальної школи. Її навчально-методичні засади педагогічної й виконавської діяльності

© Кавунник О. А., 2014

підкріплені творчими здобутками студентів класу. З поміж учнів народна артистка України Алла Кудлай, заслужена артистка Росії Людмила Циндрик, заслужені працівники культури України С. Голуб, О. Варьоха, В. Малиневська. Любов до співу привила вона тоді ще зовсім юним співакам, а нині заслуженим артистам України дуету Любові і Віктора Анісімових.

Яскравим прикладом авторитетності М. Ф. Бровченко було її визнання не тільки в колі студентів класу, а й тих, хто чув її чарівний спів, вважав її еталоном професійної довершеності. Так, слова вдячності М. Ф. Бровченко за підтримку в навчанні крізь десятиліття життя зберігає Володимир Іванович Рожок, народний артист України, доктор мистецтвознавства, ректор НМАУ ім. П. І. Чайковського, в минулому – студент Ніжинського училища культури і мистецтв ім. М. Заньковецької, в якому викладала вокал Марія Федорівна. Під час приїздів на гостини до Ніжина він завжди цікавився творчою долею улюбленої співачки. Завдяки йому після вимушеної у 1990-ті роки перерви вона повернулася на музично-педагогічний факультет, щоби з новою силою готувати студентів до участі й перемог у конкурсах у Запоріжжі, Києві. Це Оксана Кривець, О. Білошапка, Алла і Сергій Бусло. Як досвідчена артистка, що грала на сценах Ніжинського, Прилуцького, Закарпатського музично-драматичних театрів, співачка прививала студентам любов до театру, в якості режисера-постановника зі студентами факультету в Університеті здійснювала вистави за творами П. Ніщинського ("Вечорниці"), С. Гулака-Артемовського ("Запорожець за Дунаєм"), М. Лисенка ("Наталка Полтавка"). У такий спосіб М. Бровченко-педагог продовжувала традиції вокального мистецтва М. Литвиненко-Вольгемут на заняттях в класі, збагачувала музично-естетичний досвід слухачів різних вікових груп на концертах. Свідченням визнання творчості виконавиці слугували схвальні відгуки на шпальтах міської ("Вісті"), республіканської ("Українська музична газета") періодики, як-от статті з промовистими назвами: "Солов'ї не переводяться", "Камертон світлої душі", "На студентській сцені – опера", "Пісня, що наснажує серця".

У такий спосіб в культуротворчій діяльності М.Ф.Бровченко як співачки, педагога, актриси, режисера-постановника кристалізувалися ознаки виконавської вокальної школи: виконавський професіоналізм, музично-педагогічна діяльність, науково-методична робота. Вони означені історичними віхами 1960-х – початку 2000 років, які сформулюємо в три етапи.

Перший – 1960-1970-ті роки – започатковують риси професіоналізації вокального мистецтва в Ніжині, представленого активною концертно-виконавською діяльністю М.Ф. Бровченко, студентів її класу. Добре відоме було Ніжину, Чернігівщині, Україні в 1970-ті роки вокальне "Золоте тріо" у складі Н.Д.Даньшиної, С.М.Козлової, А.Ф.Щербак, яке стало переможцем (Диплом І ступеня й Велика золота медаль) республіканського конкурсу в Києві та у телетурнірі "Сонячні кларнети" в 1971 році. У ті ж роки срібну та бронзову медалі на Республіканському конкурсі отримав вокальний дует у складі Геннадія та Володимира Вовків. Після навчання в Інституті солістами київських колективів працювали її учні: Н. Ставицька ("Думка), Л. Шеховцова (камерний хор ім. Б. М. Лятошинського), М. Лященко (капела бандуристів України); звання "Заслужена артистка Росії" отримала Л. Волох. У цей період було сформовано творчо-потенційний, навчально-пізнавальний, соціально-комунікативний критерії діяльності, які стали в подальшому засадничими для представників ніжинської вокальної школи.

Другий етап – 1980-1990-ті роки – характеризувався урізноманітненням виконавських традицій концертно-сценічної діяльності молодих фахівців-педагогів вокалу, яких навчила М. Ф. Бровченко. Нині це представники старшої генерації її класу вокалу: С.М.Козлова, В. М. Курсон, В. І. Коробка, А. Б. Хоменко. Впродовж цього періоду М. Ф. Бровченко виробила науково-методичну систему, сутність якої становив не типово-узагальнюючий, а конкретно-індивідуальний підхід до студента. Нею була створена, за висловом В. Малиневської, власна методика навчання "з голосу", як засобу формування вокально-звукових ідеалів. "Із досконалою ясністю вона показувала як потрібно і як не потрібно співати. Зміст і сила цих показів полягали в тому, що різниця між позитивним і негативним була надзвичайно виразною" [5, 205]. Донині не втрачають своєї актуальності педагогічні питання методики М. Ф. Бровченко, як-от усвідомлення процесу звукоутворення, темброва рівність звуку, розвиток вокального слуху, вибір репертуару, пов'язаного з технічно-виконавськими здібностями студента, удосконалення техніки його голосу. Тонка творча інтуїція, досвід власного акторського життя на сцені Ніжинського драматичного театру імені М. Коцюбинського дозволили педагогу М.Ф.Бровченко, що володіла прекрасним лірико-драматичним сопрано, органічно поєднувати педагогічну, сценічно-виконавську, режисерську діяльність на факультеті. Адже впродовж 40-річчя діяльності нею разом зі студентами проведено понад 500 концертів! Не випадково творчим кредо М. Бровченко був вислів "вчити молодих піснею зворушувати серця". П'ять Лауреатів всеукраїнських студентських мистецьких конкурсів (О. Кривець, О. Білошапка, Алла і Сергій Бусло, О. Заболотна), режисура акторської гри студентів у музично-театральних виставах за творами українських композиторів – це свідчення життєвості музично-освітянських традицій М.Ф. Бровченко, спрямованих на виховання в майбутніх вчителів музики навичок мистецького самовдосконалення, творчого ставлення до процесу навчання, пошуку нових сценічно-виконавських форм для популяризації творів національної та світової музичної класики.

Третій період зросту вокального виконавства припадає на кінець 1990-х – початок XXI ст. і стверджує сформованість ніжинської виконавської вокальної школи як структурно-цілісного організму, де органічно співіснують високий виконавський професійний рівень педагогів-вокалістів, їх успіхи в підготовці студентів, у подальшому – лауреатів міжнародних та всеукраїнських академічних, естрадних конкурсів; видання посібників та підручників з вокалу. Цей період свідчить про продовження

та збагачення мистецьких традицій М.Ф.Бровченко викладачами секції вокалу кафедри вокально-хорової майстерності, особливо С. М. Козловою, В. М. Курсоном, А. Б. Хоменко, заслуженими діячами мистецтв України Л. В. Костенко та Л. Ю. Шумською – диригентами університетського молодіжного хору "Світич" – незмінного учасника творчих концертів М. Ф. Бровченко. Зокрема, вже на заслуженому відпочинку співачка подарувала ніжинцям, гостям міста в червні 1999 р. Бенефіс з нагоди 80-річчя, співала легко і прозоро "на верхах" улюблену українську народну пісню "Стоїть гора високая", а глядачі переповненої Зали міського Будинку культури змогли ще раз насолодитися співом її учнів: Алли Кудлай, дуету Любові та Віктора Анісімових, подружжя Завальських та їх донечок – нині учасниць шоу-дуету "Алібі", Валерія Курсона (драматичний тенор), Наталії Даньшиної (ліричне сопрано), Світлани Козлової (ліричне сопрано), Валентини Малиневської (ліричне сопрано), Валентини Коробки (мецо сопрано), Алли Хоменко (ліричне сопрано), Н.Крутько (естрадний спів), грою довгий час незмінної піаністки-концертмейстера В. А. Розен, концертмейстерів С. Матвієнко, Т. Ляшенко. В цій творчій завзятості М. Ф. Бровченко простежувалася її безмежна закоханість і відданість вокальному мистецтву, які були передані своїм колегам і студентам.

Особливу роль для збереження в музичному середовищі Ніжина культуротворчих традицій М. Ф. Бровченко, а саме проведення концертів, конкурсів, фестивалів, зіграли професори кафедри вокально-хорової майстерності НДУ ім. М.Гоголя, хормейстери Л.Ю. Шумська та Л. В. Костенко. Зокрема, Л.Ю. Шумська доклала зусилля щодо присвоєння Марії Федорівні звання "Заслужена артистка України", популяризувала концертно-виконавські традиції М. Бровченко під час організації та проведення з 2001 р. з колегами факультету, хоровими колективами Училища культури і мистецтв ім. М. Заньковецької, музичної та школи мистецтв Ніжина фестивалю Ніжин-хор-фест, Всеукраїнського юніорського конкурсу вокально-хорової майстерності. Його учасники мали нагоду слухати видатних вокалістів, як-от Євгенію Мірошниченко, Валентину Антонюк, Валерія Буймістера, Віктора Субачева, Ларису Роговець, Зою Рожок, Фемі Мустафаєва, вистави артистів Оперної студії НМАУ ім. П.І.Чайковського. У такому зірковому реєстрі виконавців, які співали на ніжинській сцені, простежується діалектична взаємодія одиничного, загального та особистого, що продовжує традиції організаційно-творчої концепції культурно-історичного розвитку музичного середовища Ніжина – потужного самобутнього соціолокусу Чернігівщини.

У контексті наступності культурно-освітніх традицій М.Ф.Бровченко простежується концертно-виконавська діяльність викладачів факультету як приклад для творчого самовдосконалення студентів – майбутніх вчителів музики в школі. Показовою є, зокрема, концертно-сценічна діяльність вокального дуету у складі А. Хоменко і В. Коробки – незмінних учасниць міських, обласних, республіканських мистецьких проектів, як-от тематичних концертів пам'яті П.Чайковського, Є. Гребінки, М. Шекун-Коломійченко, М. Бернеса в Ніжині, в Києві – в концертних залах "Золоті ворота", "Галерея Лаври", в Музеї М.Заньковецької, Будинку-музеї М.Лисенка, під час міжнародних турне до Франції, Італії молодіжного хору "Світич" за участі А.Б. Хоменко.

Привертає увагу творчість заслуженого працівника культури України Наталії Дмитрівни Даньшиної, яка в 1961 р. була учасницею вокального ансамблю від Інституту на Міжнародному фестивалі молоді і студентів у Москві, де співала зі славетним М. Кондратюком, тоді ще солістом хору ім. Г. Верьовки. Більше трьохсот концертів за сорок творчих років співпраці з піаністкою В. Розен співачка провела в містах і селах Чернігівщини, для школярів міста, районів області. У 1965-1971 рр. Н. Даньшина виступала в складі названого вище вокального ансамблю "Золоте тріо", щорічно давала звітні тематичні концерти в ніжинському Будинку культури: "Минулых лет очарованье", "Нам дороги эти позабыть нельзя", "Многое вспомнишь, давно позабытое", "Это было недавно, это было давно", "Рідна мати моя", "Пісні дзвонкової криниці", "Пісні за замовленням", виступала в Лебедині – своїй малій батьківщині з концертами в Будинку-музеї Бориса Гмирі.

Багато сторінок музичного життя Ніжина пов'язано з іменем викладача і співака Валерія Миколайовича Курсона. Розпочата ним у 1970 р. в Києві на сцені Палацу "Україна" концертно-виконавська діяльність, де він виконував "Вальс ніжинських студентів" з нагоди 150-річчя вузу, й донині слугує студентам прикладом високого професіоналізму, сценічно-артистичної довершеності в роботі з пісенним жанром. Упродовж 30-ти років музично-педагогічної діяльності В. Курсон, в минулому – Лауреат обласного 1973 р. конкурсу вокалістів "Молоді голоси", проводить щорічні звітні концерти зі студентами класу вокалу, впродовж 2005-2012 років підготував 7 лауреатів всеукраїнських молодіжних конкурсів, зокрема С. Руденко, Ю. Ільчук, О. Гриценко, співпрацює з оркестром народних інструментів факультету культури і мистецтв.

Цікавий творчий тандем на концертах з В. М. Курсоном впродовж 1980-2000-х років організовувала співачка й педагог С. М. Козлова – учасниця вище названого "Золотого тріо", наступниця культуротворчих традицій концертної (дала близько 200 виступів), методичної діяльності М. Бровченко.

На зламі XX – XXI століть музичне середовище Ніжина представлене концертно-виконавською діяльністю Н. В. Крутько, викладачки секції вокалу, представниці середньої генерації вихованців В. М. Курсона. Її сольні концерти "Світло кохання" (1997 р.), "В Різдвяну ніч на коляду" (2000 р.), "З коханням, піснею, весною" (2003 р.), "Невзирая на смотря" (2007 р.), "Времени – нет" (2012 р.), перемоги її студентів на всеукраїнських фестивалях стали ознакою розвитку концертно-виконавських традицій в жанрі естрадної музики на факультеті, Училищі культури і мистецтв, музичній школі. В контексті навчання

естрадному співу вона заохочує студентів факультету (Довгаль С., Шевельова Т.), учнів музичної школи (Т. Голуб, А. Шалай, Є. Солошенко) до участі в конкурсах, як-от "Первоцвіт-надія"-2005 (Київ); "Золота нотка"-2005, "Пісня на біс"-2006 (м. Дніпропетровськ), важливих для удосконалення власної естрадно-виконавської майстерності. Безперечно лідером за кількістю переможних виступів на всеукраїнських вокальних конкурсах у Києві, Івано-Франківську, Житомирі став студент IV курсу Сергій Гладарьов класу вокалу А. Б. Хоменко. Так, його участь в музичному конкурсі "Солоспів-2012", який проходив в Києві в рамках XI міжнародного фестивалю документальних фільмів "Кінолітопис-2012", увінчалася званням Лауреата (1 місце), що надихало на подальше самовдосконалення, закономірною вершиною якого стала в листопаді 2012 р. участь у І турі міжнародного конкурсу ім. М. Лисенка в номінації "вокальний спів", Гран-прі на міжнародному фестивалі-конкурсі молодих виконавців вокальної майстерності "Мелодії Полісся-2013" в м. Житомирі. Змагання майбутнього вчителя музики поруч з конкурсантами – студентами консерваторій, зокрема, на міжнародному 2013 р. вокальному конкурсі ім. М. Лисенка свідчило про достатньо високий професійний рівень виконавської підготовки студента С. Гладарьова класу вокалу А. Б. Хоменко (концертмейстер Г. Брюзгіна). Загалом когорта студентів-лауреатів та дипломантів міжнародних, всеукраїнських конкурсів та фестивалів періоду 1990-2013-х років свідчить про результативність вироблених М. Ф. Бровченко, осібно педагогами-вокалістами кафедри вокально-хорової майстерності факультету культури і мистецтв НДУ ім. Миколи Гоголя основ ніжинської виконавської вокальної школи, які слугують розвитку культуротворчості в музичному середовищі сучасного Ніжина, виконавських традицій української вокальної школи.

Відтак, віхи становлення та розвитку ніжинської вокальної школи як життєдіяльної системи культуротворчості педагогів-вокалістів, студентів закладів музичної освіти й культури Ніжина на зламі XX-XXI ст. свідчать про наявність високого професіоналізму, наступності виконавських традицій, форм їх науково-методичного втілення як стійких першорядних критеріїв виконавської школи. Їх практичній реалізації сприяла концертна, педагогічна діяльність М. Ф. Бровченко, примножена її послідовниками заради збереження сценічно-виконавських традицій українського вокального мистецтва, різножанрової спадщини композиторів в національному та зарубіжному сучасному музично-інформаційному просторі.

Література

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія / В. Г. Антонюк. – К.,1999.

2. Антонюк В. Г. Школа сольного співу НМАУ ім. П.І. Чайковського / В. Г. Антонюк // Академія музичної еліти України: історія та сучасність: До 90-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського / Авт.-упоряд.: А. П. Лащенко та ін. – К.: Муз. Україна, 2004. – С. 435-454.

3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) /В. Г. Антонюк ; підручник з грифом МОН України "Для студентів музичних внз". – Вид. 2-ге. – К., 2012.

4. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції / Ж. В. Дедусенко: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. – НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – 20 с.

5. Жишкович М. Львівська вокальна школа: шлях у часі і просторі / М. Жишкович // Солоспів: Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – 2011. – № 2. – С. 6-7.

6. Малиневська В. М. З досвіду формування співочого голосу у класі М. Ф. Бровченко /В. М. Малиневська // Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. – Психолого-педагогічні науки. – Ніжин, 2004. – № 2. – С. 203-206.

7. Гринь Л.О. Історичний аспект розвитку української вокальної школи XX сторіччя. / Л.О. Гринь // Вісник Запорізького національного університету. – 2012. – № 1 (17). – С. 45-49.

8. Хоменко А. Б. Постановка голосу : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. вчителів музики шкіл різного типу / А. Б. Хоменко, В. І. Коробка, В. М. Курсон, Н. В. Крутько. – Ніжин: Вид-тво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – 128 с.

9. Вокальні твори на вірші поетів-випускників Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька: Репертуарно-методичний посібник для студентів музичних факультетів / Укл.: Хоменко А. Б., Коробка В. І. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2005. – 111 с.

10. Кавунник О.А. Музиканти Ніжина: музично-краєзнавчий довідник / О. А. Кавунник // Передмова Г. В. Самойленка. – Ніжин: Міланік, 2008.– 180 с.

References

1. Antoniuk V. H. Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichnyi aspekt : monohrafiia / V. H. Antoniuk. – K.,1999.

2. Antoniuk V. H. Shkola solnoho spivu NMAU im. P.I. Chaikovskoho / V. H. Antoniuk // Akademiia muzychnoi elity Ukrainy: istoriia ta suchasnist: Do 90-richchia NMAU im. P. I. Chaikovskoho / Avt.-uporiad.: A. P. Lashchenko ta in. – K.: Muz. Ukraina, 2004. – S. 435-454.

3. Antoniuk V. H. Vokalna pedahohika (solnyi spiv) /V. H. Antoniuk ; pidruchnyk z hryfom MON Ukrainy "Dlia studentiv muzychnykh vnz". – Vyd. 2-he. – K., 2012.

4. Dedusenko Zh. V. Vykonavska pianistychna shkola yak rid kulturnoi tradytsii / Zh. V. Dedusenko: avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva. – NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – K., 2002. – 20 s.

5. Zhyshkovych M. Lvivska vokalna shkola: shliakh u chasi i prostori / M. Zhyshkovych // Solospiv: Kulturno-mystetskyi chasopys kafedry solnoho spivu Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka. – 2011. – № 2. – S. 6-7.

6. Malynevska V. M. Z dosvidu formuvannia spivochoho holosu u klasi M. F. Brovchenko /V. M. Malynevska // Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykoly Hoholia. – Psykholoho-pedahohichni nauky. – Nizhyn, 2004. – № 2. – S. 203-206.

7. Hryn L.O. Istorychnyi aspekt rozvytku ukrainskoi vokalnoi shkoly KhKh storichchia. / L.O. Hryn // Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. – 2012. – № 1 (17). – S. 45-49.

8. Khomenko A. B. Postanovka holosu : navch.-metod. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. vchyteliv muzyky shkil riznoho typu / A. B. Khomenko, V. I. Korobka, V. M. Kurson, N. V. Krutko. – Nizhyn: Vyd-tvo NDU im. M. Hoholia, 2011. – 128 s.

9. Vokalni tvory na virshi poetiv-vypusknykiv Nizhynskoi himnazii vyshchykh nauk kniazia Bezborodka: Repertuarno-metodychnyi posibnyk dlia studentiv muzychnykh fakultetiv / Ukl.: Khomenko A. B., Korobka V. I. – Nizhyn: Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia, 2005. – 111 s.

10. Kavunnyk O.A. Muzykanty Nizhyna: muzychno-kraieznavchyi dovidnyk / O. A. Kavunnyk // Peredmova H. V. Samoilenka. – Nizhyn: Milanik, 2008.– 180 s.

Кавунник Е. А.

Нежинская исполнительская школа: этапы развития и представители

В статье определены этапы развития нежинской вокальной школы, формы культуротворческой, исполнительской, научно-методической деятельности её представителей в контексте разножанрового наследия, сценично-исполнительских традиций национального искусства в музыкальной культуре Украины на рубеже XX-XXI веков.

Ключевые слова: музыкальная регионалистика, нежинская вокальная школа, культуротворчество, музыкальная среда.

Kavunnyk O.

The Nizhyn's performance school: main periods, representative

The period of development of Nizhyn's vocals school, performance, science-methodical research, representatives in the context of different genres heritage, performance traditions of national art in the musical culture in Ukraine XX-XXI are analyzed.

On the boundary of the XX-XXI centuries researches on musical art in a regional aspect, specifically, the activity of music schools as constituents of the cultural environment which historically got moulded in the cities and towns of Ukraine remain among the priority trends. Functioning of each of them in the musical and informational space of this country is viewed as a vestige of continuity of the artistic development of rendition, especially vocal art.

The numerous researches on musical culturology, history and theory of music ethno- artology predetermine the topicality of the problems of regional musical rendition schools. It especially concerns the researches of Dr. V.G.Antonyuk, M.A. Zhyshkovich, V.M. Valynevska as well as those of postgraduate students, scientific degree claimants from some regional higher educational establishments, such as Zaporizhzhya national university and Nizhyn Gogol state classical university.

The goal of the article is to single out the significance of the cultural activity of some representatives of the Nizhyn vocal school in the context of the present day culture and art problems of Ukraine.

The basis for professionalization, particularly, vocal rendition in Nizhyn on the boundary of the XX-XXI centuries, was built up by the natives of the town Maria K.Zankovetska – a theatre actress and a singer, as well as Fedir D. Protsenko – a singer, a choire conductor and an educationalist. A descendant of their art mission was Maria F. Brovchenko, – a singer and a teacher who during her 50 years of creative activity was destined to become the founder of the Nizhyn vocal rendition school.

V.F.Brovchenko, a singer,educationalist, an actress, a stage manager. She was a 1956 graduate of the vocal class of Professor Maria Lytvynenko-Volgemut in Kyiv Conservatoire named after P.I.Chaikovsky (now: NMAU). As a result of the cultural creative activity of M.F.Brovchenko got crystallized such peculiarities of the Nizhyn vocal school as professionalism, succession of traditions of educational and concert activities, scientific and methodological work.

The first stage of professioalization of the vocal art in Nizhyn are the 1950-1970 years. This period is marked by active vocal rendition activity of M.F. Brovchenko as a vocalist and educationalist of the Gogol Institute-University, as well as that of the students of her academic group. Within this period was formed the creative-potential, teaching and cognitive, social and communicative criteria (sides, aspects) of their activity, which later on became basic for many representatives of the Nizhyn vocalic school.

The second stage – the 1980-1990-ies – was marked by diversification of masterly performance traditions of the concert-stage activity of some young teachers of the vocal who had been taught by M. F. Brovchenko. They are represented by the senior generation of her academic class, namely, by S.M.Kozlova, V.M.Kurson, V. I.Korobka, A.B. Khomenko. Within this period of activity M.F. Brovchenko worked out a scientific and methodological system, whose essence was not a type generalizing but a concrete individual approach to students. As V.M. Malynevska put it, M.F.Brovchenko created her own teaching techniques " from the voice" as a means of forming vocal and sound ideals.

The third stage of perfectioning of vocal skills in the Nizhyn Gogol state University lasted from the end of the 1990-ies until the beginning of the XXI century and testifies to maturity of the Nizhyn vocal school as a structurally integral organism, where organically co-exist masterly performance of the vocalists- educationalists, their good progress in training future laureats of all-national and international academic and variety actors competitions, in publishing manuals on the vocal art.

The period certifies to the continuation of M.F.Brovchenko's art traditions by the above-mentioned teachers of the vocal section of the chair of vocal and choire skill and by L.Y. Shumska and L.V. Kostenko, – the conductors of the university's youth choire "Svitych" which is an unfailing participant of the numerous creative concerts of V.F. Brovchenko. The concerts, competitions and festivals of works of choire-vocal Ukrainian and foreign music strengthened the cultural traditions of M.F.Brovchenko in the Nizhyn musical environment. Many outstanding present day artistes, such as

Eugenia Miroshnychenko, Valentyna Antonyuk, Valery Buimister, Victor Subachev, Larysa Rogovets, Zoya Rozhok, Femi Mustafayev used to come to Nizhyn with their concerts.

The of many years' standing pedagogical and concert activities of the vocal section teachers of the then musical-pedagogical department, such as N.D.Danshyna, V. M.Kurson, N.V.Krutko and the vocal duet of A.B. Khomenko and V.I. Korobka, as well as the participance of their students in numerous local, regional and all-national art projects on the boundary of the XX-XXI centuries have reaffirmed the vital power of the cultural traditions of the singers of Nizhyn.

Thus, the generally accepted criteria of masterly performance, such as a high professional level, successiveness of traditions of performing, the forms of their scientific and methodological implementation are represented in the environment of the Nizhyn vocal school as an active system directed at the culture – creative activity of young singers – in the local, regional, all-national and international space on the boundary of the XX-XXI centuries. The concert and pedagogical activities of M.F. Brovchenko and her disciples was very conducive to their practical implementation for the sake of preservation of variety-performing traditions of the Ukrainian vocal school, as well as for presentation the multi-genre legacy of composers in the national and foreign musical informational environment. The numerous victories at international and all-national competitions of singers and festivals within the period between 1990 and 2013 testify to it.

Key words: musical regional investigations, the Nizhyn's performance vocal school, culture activities, musical environment.

УДК 784.4; 314.743

Карась Ганна Василівна
кандидат педагогічних наук, доцент

ПІСЕННИКИ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ БУТТЯ ФОЛЬКЛОРУ В СУЧАСНУ ЕПОХУ

У статті здійснено огляд, характеристику та значення співаників та пісенників українців Румунії другої половини XX ст. як джерела вивчення буття фольклору в сучасну епоху. Виокремлено постаті дослідників фольклору регіону впродовж вказаного періоду, відзначено внесок фольклористів України у збереження, дослідження та пропагування народної музичної творчості українців діаспори в Румунії.

Ключові слова: *музичний фольклор, фольклористи, українці, співанники, пісенники, діаспора, Румунія.*

До вивчення традиційної народної культури як вияву національної ідентичності привертає увагу ЮНЕСКО. У прийнятій восени 1989 р. на 25-ій сесії організації в Парижі "Рекомендації про збереження фольклору" говориться: "Традиційна народна культура становить сукупність заснованих на традиціях культурного співтовариства витворів, створених групою чи індивідуумами і визнаних як відображення прагнень співтовариства, його культурної та соціальної самобутності; ці зразки і цінності передаються усно, шляхом імітації чи іншими засобами. Форми включають, зокрема, мову, літературу, музику, танці, ігри, міфологію, обряди, звичаї, ремесла, архітектуру та інші види художньої творчості" [6, 3]. Таким ареалом збереження традиційної української народної культури є і Румунія.

Суспільно-політичні та соціокультурні умови буття українців впродовж останніх двох століть зумовили їх масову еміграцію з рідної землі, зміну статусу автохтонних жителів на маргінальні національні меншини у складі інших країн, в тому числі у сусідній державі Румунії. Якщо на Мараморощині українці є автохтонами з незапам'ятних часів, то в Банат і Добробуж вони емігрували в різний час і загальна їх чисельність в країні згідно з останнім переписом складає до 70 тисяч. Насправді, як стверджують дослідники, їх значно більше – до 250–300 тисяч [9, 3]. Основний склад емігрантів – це вихідці із Закарпаття (кінець XIX ст.), іншу частину складають українці із Східної Галичини (початок XX ст.). Незважаючи на сильні асиміляційні та суспільно-політичні процеси, українці в Румунії і сьогодні зберігають народнопоетичну творчість, зокрема пісні. Зацікавлення буковинським фольклором виказували видатні діячі краю Сидір Воробкевич (1836–1903) та Юрій Федькович (1834–1888), які записували українські народні пісні. Записом і вивченням музичного фольклору українців у Румунії займаються поодинокі дослідники з України (Іван Хланта, Кузьма Смаль), однак узагальнюючого дослідження з цієї проблематики ще не здійснено.

Метою нашої розвідки є огляд та характеристика співаників та пісенників українців Румунії другої половини XX ст. як джерела вивчення буття фольклору в сучасну епоху. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити ряд завдань: виявити співаники та пісенники музичного фольклору українців Румунії; здійснити їх огляд, характеристику та значення як джерела збереження і вивчення народної музичної творчості; виокремити постаті дослідників фольклору регіону впродовж вказаного періоду; відзначити внесок фольклористів України у збереженні, дослідженні та пропагуванні народної музичної творчості українців діаспори в Румунії.

© Карась Г. В., 2014

Культурологія звертає увагу на складність і суперечності сучасного фольклорного процесу: з одного боку, можна констатувати поступове зменшення ваги і місця традиційного фольклору в житті і побуті сучасної людини, що відбувається неоднаково в різних видах, жанрах, регіонах, а з іншого – активне функціонування багатьох його видів та жанрів у нетрадиційних умовах – на сцені, в молодіжних осередках. Крім того, фольклор адаптується з іншими видами мистецтва. Фольклорний процес в українському середовищі в Румунії виявляє всі ці особливості.

Любов до народної пісенності, як стверджує її дослідник, доктор мистецтвознавства Іван Хланта, проявляється і в тому, що в багатьох співачок українських сіл Банату він бачив "рукописні збірники, на сторінках яких найшвидше і найохочіше записували вони улюблені пісні" [9, 35].

Випуск друкованих поодиноких фольклорних збірок та пісенників українців в Румунії спостерігається у другій половині XX століття. Їх упорядниками були відомі фольклористи та краєзнавці: Іван Ребошапка, Мирослава Шандру, Олекса Бевка та інші. М. Шандру видала у видавництві "Критеріон" (Бухарест) збірники: "Закувала зозуленька" (1974) та "Співаночки мої любі" (1977), у яких знайшли місце високовартісні зразки буковинського фольклору. І. Ребошапка у цьому ж видавництві видруковує кілька цінних збірок: "Найкращі народні співанки українців Румунії" (1969), світські колядки "Ой у саду-винограду" (1971), "Відгомони віків" (1974), "Доробок поколінь", в якій лише 18 пісень було покладено на ноти. У 1979 р. у видавництві "Критеріон" вийшов збірник народних полянських співанок "На високій полонині", які зібрав і упорядкував Олекса Бевка. Процес випуску пісенників значно активізувався у 2000-х роках. Збірник народних пісень із Мараморощини "Черешеньки білим цвітуть", які зібрав і впорядкував Олекса Бевка, вийшов друком у 2002 р. (Бухарест: Критеріон), збірник "Ой у Лузі в лузі" Марії Чубіки-Григораш – у 2006 р. (Бухарест: RCR Print). На жаль, вони містять тільки літературні тексти. Відсутність нотних записів у всіх вище вказаних збірниках унеможливлює їх глибші музично-фольклористичні студії, однак вони відіграли велику роль у справі збереження та розвитку пісенного фольклору в Румунії.

Цінними є збірки, які фіксують обидві складові пісні – літературний та нотний тексти, а також містять паспорт (час і місце запису, інформатора) та ін. Це – колядки Мараморощини [11], народні пісні українців Румунії, зібрані та упорядковані Іваном Лібером [4] та Іваном Хлантою [3].

Колядки Мараморощини дбайливо зафіксовані священиком о. Юрієм Сакалашом [11]. Хоч записи не паспортизовані, проте наявність нотних записів, які виконав Василь Луцак, дає можливість використовувати їх у практиці обрядового співу, а також робити порівняльні студії музичного матеріалу.

В 2000 році видавництвом "Критеріон" (Бухарест) було опубліковано збірку "Українські народні пісні з Банату" вчителя, композитора, диригента та публіциста Івана Лібера (1932 р. н.), який є однією з найбільш відомих українських особистостей в Румунії. Вона містить популярні музичні та літературні твори [12, 246]. Наступна його збірка [4] представляла мелодії (нотний запис – переважає одноголосся, є двоголосся (терція) та літературний текст різножанрових народних пісень. Вона включала 150 непаспортизованих фольклорних записів із трьох етнічно-фольклорних зон Румунії – Баната, Мараморощини та Добробуджа та 15 власних обробок і гармонізацій народних пісень. Це: балади, побутові, рекрутські, солдатські та жартівливі пісні. Іван Лібер зробив великий крок вперед в галузі видавничої справи, оскільки зумів розширити і переосмислити погляди тогочасних видавництв на проблему української культури і мистецтва і української діаспори Румунії в цілому.

2003 року у видавництві "Мустанг" (Бухарест) видано збірник "Ой багата Гуцулія", де вміщено ряд гуцульських співанок, що побутують на теренах Південної Буковини (упорядник Юрій Чига).

Оскільки місця компактного проживання українців у Румунії межують із Буковиною, то природною є увага дослідників регіону до культурних процесів в українському середовищі по обидві сторони кордону. Багатолітньою в цьому плані є діяльність фольклориста, етномузиколога, композитора, педагога, заслуженого працівника культури України Кузьми Смаля (1935–2012). У співпраці з румунським фольклористом та етнологом Іваном Кідещуком із Сучави видано кілька пісенних збірників. Перший з них – "Пісенні скарби Негостини" [5] – вмістив 140 різножанрових пісень, записаних дослідниками у селі Негостина Сучавського повіту Румунії від тамтешніх українців. Загалом, від автохтонів-буковинців, що споконвіку мешкають на "рідній, не своїй землі" у селах Румунії, 2004 року дослідниками записано понад 300 пісенних зразків різних жанрів. Десятки талановитих носіїв буковинської традиції різного віку (від 16 – до 90 років), залюбки дарували фольклористам рідні наспіви, зберігаючи своєрідну манеру виконання, а також лінгвістичні особливості вимови, характерної лише для цієї місцевості. Характерною особливістю буковинських пісень закордоння є те, що співаються вони як протяжні румунські дойни. Чимало таких мелодій наведено у збірці. На території Південної Буковини старовинні пісні ніби законсервувалися, зберегли свою принаду і первозданність – фольклористам буде цікаво працювати над цими матеріалами для порівняльних студій. Проте є й новотвори: в тексти додаються образи недавнього минулого, сучасні закінчення, деякі нехарактерні для народної поезії літературні звороти.

Пісенний збірник "Буковино, рідний краю" (Чернівці, 2008) сключає пісенну спадщину, записану у Сучавському та Ботошанському повітах Румунії, де проживають українці [1]. До збірки увійшли українські народні пісні записані К. Смалем та І. Кідещуком у 2004 році на теренах Південної Буковини (Сучавський та Ботошанський повіти Румунії). Більшість пісень записана від корінних жителів старшого віку. І. Кедещук так писав про носіїв буковинського пісенного фольклору: "Люди, від яких записані пісні,

зберегли у своїй пам'яті не лише тексти та мелодії пісень, але й захоплювали нас своєю манерою та високим рівнем виконання. Вони співали так старанно і переконливо, що пробуджували у слухачів любов до рідної землі, до Бога і до своїх ближніх" [1, 10]. Кожний запис паспортизований відповідно до наукових вимог: вказані час, місце, прізвище і вік респондента. В такому великому обсязі разом із нотним записом пісні Південної Буковини видаються вперше. 304 пісні подано за жанровою ознакою в одинадцяти групах: колядки і щедрівки, весільні, історичні та козацькі, рекрутські та вояцькі, соцільно-побутові, родинно-побутові, пісні про кохання, народні романси, балади, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки. Упорядники відзначають, що "в Південній Буковині майже відсутні веснянки (гаївки) та маланчині пісні, проте дуже поширені колядки та щедрівки, які побутують одночасно з румунськими колядками та щедрівками", а "улюбленою вітальною щедрівкою господареві та його сім'ї є гейкання" [1, 11], що являє собою велику за своїм розміром щедрівку, перша частина якої виконується декламаційно, а друга – приспівка "Гей, гей, гей! Гоніт, хлопці, воли, гей!" співається. Фольклористи зауважують, що старовинні балади, не зважаючи на великий об'єм та лірико-епічну та драматичну структуру, затримались саме у селах, "де український пісенний фольклор зберігає свою самобутність" [1, 11].

Збірка "Співай моя Буковино" (народні пісні українців Південної Буковини, Румунії) видана за фінансовим сприянням Союзу українців Румунії [8]. На ювілейному літературно-мистецькому вечорі-портреті "Кузьма Смаль: творець краси народної", присвяченому 75-річчю від дня народження фольклориста, що відбувся в Чернівецькій обласній універсальній науковій бібліотеці імені М. Івасюка на початку 2010 року, І. Кідещук, як гість Румунії, підкреслював незбагненну пісенну цінність цих здійснених проектів: "Вони об'єднують душевно в одне ціле Північну та Південну Буковину стародавнім спільним українським фольклорним пластом. А картина великого пісенника Буковини доповнюється збіркою "Співай моя Буковино", що вийшла недавно в Румунії за фінансовим накладом Союзу українців Румунії. Про видатного фольклориста, етномузиколога та композитора 75-річного ювіляра Кузьму Смаля гарно висловились українські діячі культури Румунії Іван Ребошапка, Іван Ковач та Іван Лібер. Ми підкреслили, що існують і майбутні пісенні проекти у співпраці з Кузьмою Смалем" [10].

Важко не погодитись із Ольгою Рутковською, яка пише: "Сумно констатувати, але золотий вік фольклорної класики на Буковині, як і повсюдно в Україні, вже минає. Тому треба по зернині поспішати зібрати все цінне, розкидане по світах, де живуть українці, та ті рідкісні перлини, що залишилися в пам'яті старших людей і ще побутують на рідних землях. Без цього неможливе духовне відродження нашої держави. Багате пісенне зібрання К. Смаля та І. Кідещука є цінним джерелом не тільки для фольклористів, а й для етнографів, мистецтвознавців, істориків. Ці оригінальні записи мають пізнавальне значення для багатьох шанувальників народної творчості, керівників аматорських колективів, студентів" [7]

Найповнішою публікацією пісень українців Банату, яка носить узагальнюючий та підсумковий характер, є збірка українського дослідника із Закарпаття Івана Хланти [3]. Упорядник, окрім власних записів, які він здійснив під час фольклорної експедиції у 1999 р. в п'яти селах – Копачеле, Зоріле, Корнуцел, Кричево, Падурень, де компактно проживають українці, зокрема бойки та незначна частина гуцулів, подає ряд текстів, зафіксованих раніше і надрукованих фольклористами І. Ребошапкою та І. Лібером. Тут варто зазначити, що мелодії, записані упорядником, розшифрував І. Лібер. Зібрані І. Хлантою матеріали (кілька сотень пісень різних жанрів і біля двох тисяч коломийок) представляють пісні Закарпаття сторічної давності і показують, що "пісенна творчість продовжує залишатись важливим культурним надбанням українців Банату, які дбайливо зберігають традиційну пісену спадщину" [9, 34]. Важливо, що паспорт запису включає характеристику місцевості, населеного пункту, його економічного і культурного розвитку, короткі дані про носіїв фольклору, манеру та поетичні уподобання виконавця, суспільну значимість твору та родовід його побутування. Упорядник підкреслює: "Записи народних пісень здійснені від носіїв автентичного фольклору. Ці люди відомі в селі своїми голосовими даними, знанням народної пісенності, генетично вкорінені у природне фольклорне середовище" [9, 35]. Здійснюючи аналіз записів, І. Хланта виявляє, що серед них є твори, "що побутують у центральних та східних областях України, які або залишаються без змін, або набувають нових варіантних ознак як у слові, так і в мелодії" [9, 35]. Їх до Банату принесли солдати-українці Наддніпрянщини під час Другої світової війни.

Жанрово-тематичне коло збірки включає пісні про рідній край, господарювання, дозвілля молоді, колядки світського характеру, колядки християнсько-релігійного змісту, духовні пісні, пісні про кохання, весільні, родинно-побутові, хрестинні пісні, балади, пісні про бідних і багатих, пісні для дітей, чумацькі, наймитські та заробітчанські пісні, про долю, туга за молодими літами, колискові, антипияцькі, рекрутські та вояцькі, танцювальні, жартівливі, пісні літературного походження. На жаль, сучасні записи пісенного репертуару українців Банату засвідчують, що з живого побутування зникли веснянки, купальські, петрівчані, жнивні пісні. Разом з тим, побутують новотвори, особливо серед жартівливих коломийок [9, 66]. До нових явищ у пісенному фольклорі Банату належать пісні, які, "загубивши свою мелодію, співаються з румунською мелодією" [9, 66], тобто це свідчення музичної асиміляції.

Отже, огляд друкованих пісенників українців Румунії другої половини XX століття засвідчує значний масив зібраного музичного фольклору регіону, який представлений різноманітними жанрами – від архаїчних до новотворів XX ст. (зокрема емігрантських пісень, які Софія Грица справедливо називає

"живою хронікою української історії"), представляє яскраві постаті носіїв фольклору. Цей багатий джерельний матеріал має вагоме значення для вивчення буття фольклору в сучасну епоху, трансмісію фольклорної традиції, оскільки зафіксовані словесно-нотні тексти та аудіо-записи слугують базою для глибоких наукових досліджень, порівнянь побутування та збереження жанрів впродовж тривалого періоду, використання фольклору сучасною концертною практикою окремих виконавців та ансамблів, хорів, джерелом для творчості композиторів. Зібраний фольклор однієї території, репертуар його окремих носіїв – це той матеріал, який допомагає ґрунтовніше, глибше розкрити історію народної пісенності, багатства її форм, ритміки, художніх засобів. Нові шляхи цього соціологічного напрямку в етномузикології накреслює С. Грица, яка пише: "Сучасну науку, що нагромадила величезний фольклорний матеріал, законсервований у багатотомних виданнях, каталогах, цікавить уже не стільки черговий варіант якого-небудь фольклорного твору, скільки механізми його життя в сучасності, динаміка його змін під впливом нових умов, трансформацій у різних областях культури, проблеми його рецепції в зв'язку з розширеною сферою його функціонування. У центрі соціологічних досліджень стає не тільки сам твір а й людина, яка відповідно рефлектує на нього, отже й психологія його сприйняття" [2, 86]. Українці Румунії, незважаючи на обставини, бережуть народні традиції, говірку і пісню. Тільки ці чинники можуть забезпечити збереження національної меншини у складному глобалізованому XXI сторіччі. Сподіваємось, що зроблений нами огляд пісенників українців Румунії слугуватиме подальшим науковим розвідкам фольклористів та етномузикологів. Отже, друковані співаники та пісенники українських народних пісень не тільки подають певний зріз побутування цих творів у сучасному українському середовищі в Румунії, а й слугують важливим джерелом для фольклористичних порівняльних студій та підручним матеріалом для збагачення репертуару діючих мистецьких колективів як в Україні, так і в діаспорі.

Література

1. Буковино, рідний краю : українські народні пісні Південної Буковини [зап. К. Смаль, І. Кідещук; нотація мелодій, упоряд. К. Смаль]. – Чернівці : Книги XXI, 2008. – 504 с.: іл., ноти.

2. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції : етномузикологічні розвідки / Софія Грица. – Київ – Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с. – [НАНУ, ІМФЕ].

3. Народні пісні українців Банату (Румунія) [запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., примітки та словник І. В. Хланти; Розшифрування мелодій – І. Лібер. – Ужгород : ВАТ "Патент", 2009. – 744 с., іл.

4. Ой у полі три криниченьки : українські народні пісні в Румунії [зібрав і упоряд. Іван Лібер]. – Бухарест: RCR Print, 2006. – 180 с. + 5 с. іл.

5. Пісенні скарби Негостини : українські народні пісні с. Негостина Сучавського повіту (Румунія) [зап. К. Смаль]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 216 с.

6. Рекомендація ЮНЕСКО державам-членам про збереження фольклору // Народна творчість та етнографія. – Київ, 1990. – № 2. – С. 3.

7. Рутковська О. Пісенна букова віть / Ольга Рутковська // Соломія. – 2009. – верес. (№3).

8. Співай, моя Буковино : українські народні пісні Південної Буковини [запис К. Смаля]. – Бухарест, 2009.

9. Хланта І. Український острів культури у Румунському Банаті / Іван Хланта // Народні пісні українців Банату (Румунія) [запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., примітки та словник І. В. Хланти; Розшифрування мелодій – І. Лібер]. – Ужгород: ВАТ "Патент", 2009. – С. 3–74.

10. Ювілей видатного фольклориста [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rri.ro/arh-art.shtml?lang=12&sec=406&art=70922

11. Ясная засвітила зоря : Колядки Мараморощини [зібрав і упоряд. отець Юрій Сакалош]. – Bucureşti : Editura MUSTANG : Видання Українського Православного Вікаріату в Румунії, 2000. – 373 с.

12. Petrovai I. Valori Culturale Ucrainene în Contextul Spiritual al Ţării Maramureşului: Tezã de Doctorat / Universitatea " Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca / Ion Petrovai. – Cluj-Napoca, 2003. – 352 p.

References

1. Bukovyno, ridnyi kraiu : ukrainski narodni pisni Pivdennoi Bukovyny [zap. K. Smal, I. Kideshchuk; notatsiia melodii, uporiad. K. Smal]. – Chernivtsi : Knyhy KhKhI, 2008. – 504 s.: il., noty.

2. Hrytsa S. Transmisiia folklornoi tradytsii : etnomuzykolohichni rozvidky / Sofiia Hrytsa. – Kyiv –Ternopil : Aston, 2002. – 236 s. – [NANU, IMFE].

3. Narodni pisni ukraintsiv Banatu (Rumuniia) [zapys tekstiv i melodii, uporiad., pidhot. tekstiv, vstup. st., prymitky ta slovnyk I. V. Khlanty; Rozshyfruvannia melodii – I. Liber. – Uzhhorod : VAT "Patent", 2009. – 744 s., il.

4. Oi u poli try krynychenky : ukrainski narodni pisni v Rumunii [zibrav i uporiad. Ivan Liber]. – Bukharest: RCR Print, 2006. – 180 c. + 5 s. il.

5. Pisenni skarby Nehostyny : ukrainski narodni pisni s. Nehostyna Suchavskoho povitu (Rumuniia) [zap. K. Smal]. – Chernivtsi : Zelena Bukovyna, 2006. – 216 s.

6. Rekomendatsiia YuNESKO derzhavam-chlenam pro zberezhennia folkloru // Narodna tvorchist ta etnohrafiia. – Kyiv, 1990. – № 2. – S. 3.

7. Rutkovska O. Pisenna bukova vit / Olha Rutkovska // Solomiia. – 2009. – veres. (№3).

8. Spivai, moia Bukovyno : ukrainski narodni pisni Pivdennoi Bukovyny [zapys K. Smalia]. – Bukharest, 2009.

9. Khlanta I. Ukrainskyi ostriv kultury u Rumunskomu Banati / Ivan Khlanta // Narodni pisni ukraintsiv Banatu (Rumuniia) [zapys tekstiv i melodii, uporiad., pidhot. tekstiv, vstup. st., prymitky ta slovnyk I. V. Khlanty; Rozshyfruvannia melodii – I. Liber]. – Uzhhorod: VAT "Patent", 2009. – S. 3–74.

10. Yuvilei vydatnoho folklorysta [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.rri.ro/arh-art.shtml?lang=12&sec=406&art=70922

11. Yasnaia zasvityla zoria : Koliadky Maramoroshchyny [zibrav i uporiad. otets Yurii Sakalosh]. – Bucureşti : Editura MUSTANG : Vydannia Ukrainskoho Pravoslavnoho Vikariatu v Rumunii, 2000. – 373 s.

12. Petrovai I. Valori Culturale Ucrainene în Contextul Spiritual al Ţării Maramureşului: Tezã de Doctorat / Universitatea " Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca / Ion Petrovai. – Cluj-Napoca, 2003. – 352 p.

Карась А. В.

Песенники украинцев Румынии как источник изучения бытия фольклора в современную эпоху

В статье дана характеристика и выделено значение песенников украинцев Румынии второй половины XX в. как источника изучения бытия фольклора в современную эпоху. Выделены личности исследователей фольклора региона в течении указанного периода, обозначен вклад фольклористов Украины в сохранение, исследование и пропаганду народного музыкального творчества украинцев диаспоры в Румынии.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, фольклористы, украинцы, песенники, диаспора, Румыния.

Karas G.

Songbooks of the Ukrainians of Romania as a source of study of modern folklore

In this article we review, characterize and describe the significance of collection of songs and songbooks of the Ukrainians of Romania of the second half of XX century as a source of study of modern folklore. There were distinguished the figures of researchers of regional folklore during the mentioned period, and noted the contribution of folklore specialists into preservation, research and popularization of folk music of the Ukrainian Diaspora in Romania.

Social-political and socio-cultural conditions of existence of Ukrainian people during the last two centuries have caused their mass emigration from native land, change of the status of autochtonal population to marginal national minorities of other countries, including neighbouring Romania. If on the territory of Maramures the Ukrainians were autochtonal all through the ages, then to Banat and Dobrobuzh they emigrated during different times. Despite of strong assimilation and social-political processes, the Ukrainians in Romania till nowadays keep folk poetic works, songs in particular.

History of culture pays attention to complicity and contradictions of modern folk process: on the one hand, it is possible to state gradual reduction of weight and place of traditional folklore in modern life of a person occurring dissimilarly as per type, genre, region, on the other hand – active functioning of many types and genres in non-traditional environment – on the stage and youth centers. Besides, folklore is capable of adaptation with other types of art. Folk process in Ukrainian environment on the territory of Romania reveals all these peculiarities.

Publishing of some Ukrainian folk collected volumes and song books in Romania is observed in the second half of XX century. Their authors were famous folklorists and regional ethnographers: Ivan Reboshapka, Myroslava Shandru, Oleksa Bevka and others. Publishing process of song books became significantly more active during the first decade of the XXI century. They were published by Oleksa Bevka, Mariia Chubika-Hryhorash. Unfortunately, the collected volumes contain only literary texts. Absence of musical notation in all the above mentioned works renders impossible their deeper music and folklore research, however, they played a big role in preservation and development of song folklore in Romania.

Valuable are those collections that fix attention on both components of a song – literary text and musical notation. These are Christmas carols of Maramures [11], folk songs of Ukrainians of Romania collected and arranged by Ivan Liber [4] and Ivan Khlanta [3].

Since the places of compact settlement of the Ukrainians in Romania border with Bukovyna, quite natural is attention of researchers to the cultural processes in Ukrainian environment on the both sides of the border. Kuzma Smal (1935-2012) is an example of long-lived experienced folklorist, ethnographic music expert, and composer. In collaboration with Romanian folklorist and ethnologist Ivan Kideshchuk from Suchava were published the song books "Song Treasures of Negostina" [5] and "Bukovyna, My Native Land" [1]. This rich song collection is a valuable source not only for folklorists, but also for ethnographers, art experts, historians. Original records have educational meaning for many admirers of folklore, directors of amateur groups, students.

The most complete publication of songs of the Ukrainians of Banat that has generalizing and summarizing character is a collected volume by Ukrainian researcher from Zakarpattia Ivan Khlanta [3]. The collected materials (several hundreds of songs of different genres and about two thousand of kolomyikas) represent the songs of Zakarpattia as old as hundred years and demonstrate that "song art continues to remain important cultural achievement of the Ukrainians of Banatu that carefully keep traditional song heritage" [9, p.34].

Thus, review of published song books of the Ukrainians in Romania of the second half of XX century proves existence of the significant set of the collected musical folklore of the region that is represented by different genres and represents vivid figures of folklore mediums. This rich original material has essential significance for study of folklore existence within modern epoch, transmission of folklore tradition, as the recorded literary texts and musical notations and audio records serve as a basis for deep research, comparison of life-style and preservation of genres during the long period of time, use of folklore in the modern concert practice by some performers, groups, choirs and as a source of composers' creative work. Gathered folklore of one territory, repertoire of some performers – this is that material that helps us to disclose history of folk songs, wealth of its forms, rhythmic, artistic means deeper and well-grounded. The Ukrainians of Romania, despite of circumstances, preserve folk traditions, dialects and songs. Only these aspects can ensure preservation of national minorities in the complicated global XXI century. Thus, the published song books and collections of the Ukrainian folk songs not only present the certain view of existence of these works in modern Ukrainian environment of Romania, but also serve as an important source of comparative folk research and assistant material for enrichment of repertoire of acting artistic groups in Ukraine as well as in Diaspora.

Key words: music folklore, folklore specialists, Ukrainians, collections of songs, songbooks, Diaspora, Romania.

УДК 7.072

Kdyrova Inesh Oserbayivna
Honored Artist of Ukraine

ETHNICITY AS A FACTOR OF CULTURAL ORGANIZATION OF MULTINATIONAL UKRAINIAN SOCIETY

Forming multinational Ukrainian society is foreseen by the awareness of ethnic community, national values, language, territory and culture. The author of the article lights up the concept of ethnic belonging as a basic factor of social organization of ethnic variety of Ukraine. Feeling involvement of national associations to the construction of the state system and culture strengthens sense of patriotism and national dignity.

Key words: ethnicity, ethnic culture, national identity, public organizations of national minorities, national unity.

The harmonious existence of multinational states is only possible in a society with a high culture, high level which ensures the preservation of national cultural traditions. Among them, an important place belongs not only to the traditions of Ukrainian as the titular ethnic group, but also representatives of other nationalities living in Ukraine. Increased interest in ethnic culture and the arts – basic realities of the modern period.

Actual problems of the current stage of development of Ukrainian society multinational considered in solid works by leading scientists B. Kanter, O. Anufrieva, V. Antonenko, V. Bebik, M. Golovatogo, V. Horbatenko, V. Evtukh, V. Kremen, I. Kuras, A. Mayborody, V. Rebkala, E. Sagan, V. Troshchinsky, M. Shulga.

The analysis of the modern state and basic cultural progress of national minorities, growth of their payment, trends in socio-political and spiritual life of Ukrainian society testifies to enriching of modern culture new artistic forms and offenses, formed in the process of interpenetration of ethnic cultures. A problem of harmonious existence of representatives of ethnic associations in Ukrainian society is the major on the modern stage.

The study aims to explain the process of national cultural revival of ethnic minorities in Ukraine and analysis of artistic and educational activities of ethnic communities in the development of Ukrainian statehood.

The object of study is the cultural and artistic process of national minorities in Ukraine. The subject of research is the development of art and culture of ethnic communities Ukraine last decades.

The objectives of this work are: clarify meaning of "ethnic culture" and "national identity", identify the place and role of organizations of national minorities in cultural processes Ukraine, find the main activities of national minorities, analyze the role of art as a consolidating factor of ethnic culture, Represent the process of revival of ethnic associations in the conditions of becoming of the Ukrainian state system in the process of activity of organizations of national minorities.

Complementing a number of similar studies, the results can be used in the practice of public cultural policies, courses of lectures, scientific exploration of related humanities (history, sociology, ethnography, etc.).

Human civilization is made up of different people – ethnic groups. There were and continue to be some societies that are significantly different from each other to their socio-economic system, political system, culture and spirituality.

The word " ethnic group " emerged in ancient Greece, where he first define the concept of "swarm", "flock", "group".

Later, in the historical literature V-IV century BC, it becomes more important – "tribe", "people". The word "ethnic group" understood in different scientific schools and at different times differently. Originally it was used to determine: a) an early stage in the history of mankind (L. Morgan), b) historical and cultural provinces (A. Bastion), c) a cultural unit (Z.V Lyapuzh) and others. The first characteristic of ethnic terminology, including the term "ethnic group" close to the modern understanding, gave the French anthropologist Jean Deniker late XIX – at the beginning of XX century. In particular, he believed that in the ethnic group should understand the peoples, tribes, nations. In science Ukrainian word " ethnic group " almost XX century never used, its subject area fixed term "people" [12].

In the 20 pp. XX century. Russian ethnographer S. Shyrokohorov provides scientific definition of the term "ethnic group", which for the first time takes into account the objective and subjective factors ethnogenesis. Ethnicity he defines as a group of people who speak the same language, are aware of their common origin, have a certain set of customs, lifestyle features and differences relative to other ethnic groups. German sociologist Max Weber in 1920 when ethnic groups are proposed to understand a group of people who share a subjective belief in common origin because of similarities of physical type and customs, or because of memories of colonization identical and migration. List of the main ethnic group vyznachalnykiv also formulated in 1969 Russian scientist Vladimir Kozlov ("The concept of ethnic identity"): This ethnic identity and the self, language, territory, especially the mental structure, culture, life, some form of socio-territorial organization or the desire to create such an organization.

© Kdyrova I., 2014

The emergence of ethnic groups is explained by various factors: the theological (created by God); by natural factors, socio-economic, historical, through the formation of distinct cultures.

Often the term "ethnic group" is used in two senses: to determine national and cultural communities or designation of any ethnic groups, including the nation.

So, apparently the definition of "ethnic group" is stated as follows:

Ethnos – a well-established community of people historically in a particular area and is marked by common language, culture, life and psychological make-up, unity of ethnic identity, the self-recorded in and awareness of the unity of descent while dissimilarity to other ethnic groups. It is an organic social system with clear detected structure, based on the system mizhpokolinnoyi ethnocultural information, hallowed traditions. Ethnicity should be considered as a living organism, and as any body, it is born, develop and die or transform [4].

Ethnicity, as a certain cultural and traditional communities, is a huge complex native ethnic characteristics and specific cultural information. They form the basis of ethnic culture – kernel related or specific features that perform etnoidentyfikuyuchu role, enable themselves to oppose the others, "we are not such, we – other". In the culture of each ethnic group there are certain signs, what peculiar only for such phenomena are peculiar to it, or even parts of it (or ethnic groups ethnographic region). These features are its culture called ethnic.

The person, who brings the past into the future properties of their nation, ethnicity properties are the result of cultural and ethnic groups of mankind. This is to certify cultural and psychological unity of each of the ethnic groups, their life style. It was observed ethnic cultures uninterrupted storage and transmission of ethnic heritage from generation to generation.

The core of ethnic culture, like any culture, ethnic values are – set of cultural traditions of the ethnic group that stand out the most as the most specific ethnic group, who labeled it a historical and cultural uniqueness rice. The basis for the formation of ethnic values are historical social collective experience of life and cultural heritage of the members of ethnic groups – etnoforiv. Ethnic values often include traditional forms of economic activity: the family, do business, environment, relationship to the natural world, traditions, beliefs, works of folk art culture and more. The most functional and socially accepted forms are the interests and needs of people who contribute to their level of integration, the system accumulated value orientations of the community [5]

Defining the role of culture in human fixing accessories to a particular ethnic group most researchers do not doubt. The subject of discussion is the only universal objective evidence of ethnicity that are commonly used: the language, customs, traditions and specific features of life, behaviors and more. Most of them, including language, not all cases are clear signs of ethnicity, as may be common to a number of ethnic groups. However, there are several well one most significant common for a etnotypu signs allows people to navigate the social space to exercise self-identification on the basis of "ethnicity."

This is the main reason for the consolidation of ethnic representatives in national and cultural associations.

Local organizations of ethnic minorities have now become a real phenomenon in a palette of Ukrainian civil society. Their appearance and development of justifiable multiethnic composition of our country.

Thorough research topics of national minority organizations in Ukraine held academic Loiko L.I. Recent history of these organizations from the end of 1980, but the background reaches at least the middle of the XIX century. Forms of ethnic self-organization and means of national ethnic policy during this time were diverse, and, unfortunately, not always supportive to the representatives of various nationalities (including, in fact, to the Ukrainian, who do much of their history chystynu were ethnic minorities) [14].

Introduction of ethnic organizations in the legal framework of the young independent state took place very quickly, even slightly ahead of the actual processes of their formation. However, at the end of the first decade of independence of the legal framework and the methods of state ethno-political management began to lag behind social practice, which heavily enriched with new forms of social organizations and new areas of activity. Began to rapidly develop integration processes in inter-ethnic environment. Some signs of politicization of national processes exacerbated the issue of ethnic self-compatibility of national civil society. Indeed, an increasing number of ethnic communities in Ukraine are defined social and political relations. Of course, the nature of the self is quite different.

National Societies often are in the form of associations, cultural centers, local associations, community clubs and others. The task of national associations see, especially in protecting the rights of its members. To perform this task, the statutes provide economic activities, establishing foreign relations. There are national associations that aim to participate in the activities of local authorities, act of legislative initiative.

National organizations have a structure that includes a representative, executive and supervisory bodies.

For fundamental importance, priority among program objectives given to solving cultural problems, the next followed by economic, political, ideological, advocacy, information, education and others. Financing activities of national minorities, in accordance with applicable law, at the expense of own funds – membership fees. But the size of membership fees in almost all organizations are more symbolic.

In the process of these entities receive systematic and very generous state aid. In particular, government support is made of publications and broadcasters covering the activities of national cultural societies, amateur creative teams that preserve, develop and promote the culture, traditions, customs and ceremonies minority.

State established and funded system of teacher training for secondary schools, which teach subjects performed minority languages in Ukraine. These schools are also provided with the relevant textbooks, manuals, methodical literature.

Funding from the government of national minorities through provision of funds for the implementation of specific measures aimed at the preservation of ethnic identity, national culture and national language as through public organizations. In this respect, there is an urgent need for change – or rather, to establish a system of funding. Looking for evidence-based national program for the preservation and development of ethnic and cultural identity of its members. And the funding mechanism should be based on transparent competitive principles.

Significant financial assistance to national and cultural associations are also on their ethnic homeland, international foundations and individual donors.

Culturally specific ethnic groups – is not only a set of traditional household characteristics of the material and spiritual culture that prevailed in the past, but also the cultural achievements of the people, their contribution to the national culture and the modern world [11].

Cultural and specificity and cultural identity are important criteria which distinguish between ethnic groups. Today, people define their belonging to a particular ethnic group in that they are the heirs of the cultural heritage of its people, it is the successor of the traditions in the economic, social and cultural life and the arts. Loss of cultural and ethnic group specificity is evidence that he descends from the historical arena as an independent ethnic community as culturally begins absorbed neighbors assimilate them. Many ethnic groups are not biologically extinct, and descended from the historical arena for cultural and everyday regarding merged with neighboring ethnic groups [10].

Uniqueness of ethnic culture of each nation is caused by specific only for her combination of various elements and forms. That is, ethnic culture – a complex set of processes and relationships that ensure the existence of the ethnic group in space and time, its development and stability as a separate body. It is clearly structured and each of its elements is responsible for a piece of information within the ethnic group.

The basis of ethnicity being available and ways of transmission. Information to determine the existence of ethnicity, transmitted in various ways. Displaying existence of ethnicity, its desires and beliefs reflected in works of art, works of art and architecture. This creative heritage allows future generations to touch the historical past of their people and to supplement this treasury of new models of its era.

Summing up, the present conclusion that ethnic culture is developing together with its carrier and operates in balanced mode, where for reproducing, integrating and etnoadaptuyuchi its features correspond to regulatory mechanisms, which include a system of ethnic stereotypes, mentality and diachronic relations in society. That is, ethnicity body functions as a sustainable means of a developed system of self-regulation and well-established means of its own life-support [4].

Summarizing the multifaceted characteristics of the phenomenon of ethnic culture, we can say that it is – people created and accumulated material and spiritual wealth, which serves to further scatter, increase productive and creative possibilities of society and the individual. Because there are many concepts of culture, it is natural that there are many approaches to its definition. The concept of "culture" is used to describe certain historical periods (ancient culture) specific societies, nations, nations (Mayan culture) as well as specific areas (art culture, the culture of life and labor) or spiritual life. [10]

Ethnic culture is the main form of local diversity of human culture, an expression of self-organization of society. This complex set of diverse phenomena that are combined into a system of informative links, diachronic information transfer. Processes occurring in the ethnic culture at different stages of the ethnic group, are key to understanding ethnic history, and in the latter case the key is communication and stereotypes of ethnic culture which is built [20].

The value system is formed from the flow of tradition, the source of which is the collective historical experience, which is shared by only members of the group. Despite the social and historical upheavals ethnic group collectively holds always because function not only some institutional structures, such as cultural and educational associations, but some traditions (eg, parenting), transmitted through the mechanisms of the conditioned reflex, signal continuity. These traditions are members of ethnic groups in the process learn ethnicizing – during the formation and development of personal qualities structures that reflect the culture of the ethnic group, the element of education, type of cut formation zhyttyediyalno person becoming her emotional, cognitive, volitional process of learning typical production skills, techniques, styles of communication a behavior specific perception of the world [19].

Conclusion. Nowadays consist conditions for the rise of ethnic and national identity not only Ukrainians, but also other ethnic groups of the country. Ethnic processes conditioned of complex factors: amount of nationalities, their spatial distribution, the historical conditions of formation, degree of kinship, social structure.

The state and political consolidation of ethnic groups in Ukraine is highly dependent on the resolution of the problem of identification – the formation of their sense of belonging to the Ukrainian state. Ethnic and

national identity is provided through language, customs, rituals, and common historical destiny, the national spirit, the material due to business relations, national consciousness. The last factor is perhaps the most important value because it is the province and the result of historical development [5].

The problem of national consciousness acquires special relevance today. Aspiring of humanity to self-awareness of their own social life, understanding its history as a holistic process of discovery directs attention to the sources of national culture.

The creator of culture is the person, which takes part in a cultural and historical process, certainly, on condition that such participation is not limited to consumer attitude toward the values of culture, but foresees them creative pereosmislennya, recreation, at memory and enriching own perception of the world.

Analysis of ethnicity in modern Ukraine that for most ethnic groups which are in his structure, personal touches of the active renewed identity. It is found in more and more awareness of its internal "I am", its cultural specificity, the interests of their ethnic group. Therefore, studing of ethnicity, the prevalence of various metals ethnic identity is not only the most interesting scientific problem, but also has important practical significance [13]. National and cultural associations of ethnic minorities now quite diverse, and this diversity is determined primarily by the tasks that they face. This community-based, close to the traditional forms of national life (often with distinct religious grounds), and the Brotherhood, and human rights organizations, and cultural and cultural-educational societies, and creative associations and others.

True polyethnic society requires consideration of the particularities of mentality, of cultural and social life, in particular – the form of internal self-organization of an ethnic society. The priority of the state is to ensure the conservation and use of accepted and vital structures for specific ethnic groups [19]. At the initial stage of the activity of the national cultural organizations have a lot to revive the culture and traditions of particular ethnic communities. Now in front of them is a difficult and important task – to make a significant contribution to shaping and strengthening the unity of the Ukrainian nation.

Література

1. Андрущенко В. П. Духовний світ і культура сучасної української людини // Вісник Київ, ун-ту.; Сер.: Філософія. Політологія. Соціологія. Психологія. – 1994. – С. 3-11.
2. Андрущенко В., Губерський Л., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість : – К.,: Знання України, 2002. – 578 с.
3. Ануфрієв О.М. Етнокультура в системі національної культури // Українознавство. – 2002. – № 1-2. – С. 241-242.
4. Арбєніна, Віра Леонідівна. Етносоціологія : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / В. Л. Арбєніна; М-во освіти і науки України, Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – 358 с.
5. Білик Б.І. Етнокультурологія: Навчальний посібник. – К.: ДАКККіМ, 2005. – 160 с.
6. Бокань В. Культурологія: Навч. посібник. – К., 2000.
7. Гнатенко П. И., Павленко В. Н. Идентичность: Философский и психологический анализ. – К.: Арт-Пресс, 1999.
8. Євтух В.Б., Трощинський В.П., Аза Л.О. Міжетнічна інтеграція: постановка проблеми в українському контексті: Навч. посібник. – К., 2003.
9. Етнографія України: Навч. посібник / За ред. С.А. Макарчика. – Львів, 1994.
10. Енциклопедія етнокультурознавства. Частина перша: Особа, нація, культура. Книга перша. – К., 2000; Частина перша. Книга друга. – К., 2001; Частина перша. Книга третя. – К., 2001; Частина друга: Культура і мистецтво в етнонаціональному вимірі. – К., 2001.
11. Культура і побут населення України: Навч. посібник. Вид. 2-е доп. і перероблене. – К., 1993.
12. Крупник Л. О. Історія України: формування етносів, нації, державності: Навч. посібник / Л. О. Крупник – К.: Центр учбової літератури, 2009. -216 с.
13. Льовочкіна А.М. Етнопсихологія: Навч. посібник. – К., 2002.
14. Лойко Л.І. Громадські організації етнічних меншин України:природа, легітимність, діяльність: Монографія. – К.: ПЦ "Фоліант", 2005. – 634 с.
15. Могильний А. П. Культура і особистість.: – К.: Вища шк.., 2002.
16. Нельга О.В. Теорія етносу: Курс лекцій. – К., 1997.
17. Соколовский С. В. Парадигмы этнологического знания II Этнологическое обозрение. -1994. – № 2. – С. 3-17.
18. Сорокин П. Человек, цивилизация, общество. – М.: Политиздат, 1992.
19. Сикевич З. В. Социология и психология национальных отношений: Учебное пособие. – СПб, 1999.
20. Шульга Н. А. Этническая самоидентификация личности. – К.: Ин-т социологии НАН Украины, 1996.

References

1. Andrushchenko V. P. Dukhovnyi svit i kultura suchasnoi ukrainskoi liudyny // Visnyk Kyiv, un-tu.; Ser.: Filosofiia. Politolohiia. Sotsiolohiia. Psykholohiia. – 1994. – S. 3-11.
2. Andrushchenko V., Huberskyi L., Mykhalchenko M. Kultura. Ideolohiia. Osobystist : – K.,: Znannia Ukrainy, 2002. – 578 s.
3. Anufriiev O.M. Etnokultura v systemi natsionalnoi kultury // Ukrainoznavstvo. – 2002. – № 1-2. – S. 241-242.
4. Arbienina, Vira Leonidivna. Etnosotsiolohiia : [navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl.] / V. L. Arbienina; M-vo osvity i nauky Ukrainy, Khark. nats. un-t im. V. N. Karazina. – Kh. : KhNU im. V. N. Karazina, 2009. – 358 s.
5. Bilyk B.I. Etnokulturolohiia: Navchalnyi posibnyk. – K.: DAKKKiM, 2005. – 160 s.

6. Bokan V. Kulturolohiia: Navch. posibnyk. – K., 2000.
7. Gnatenko P. I., Pavlenko V. N. Identichnost': Filosofskiy i psikhologicheskiy analiz. – K.: Art-Press, 1999.
8. Yevtukh V.B., Troshchynskyi V.P., Aza L.O. Mizhetnichna intehratsiia: postanovka problemy v ukrainskomu konteksti: Navch. posibnyk. – K., 2003.
9. Etnohrafiia Ukrainy: Navch. posibnyk / Za red. S.A. Makarchyka. – Lviv, 1994.
10. Entsyklopediia etnokulturoznavstva. Chastyna persha: Osoba, natsiia, kultura. Knyha persha. – K., 2000; Chastyna persha. Knyha druha. – K., 2001; Chastyna persha. Knyha tretia. – K., 2001; Chastyna druha: Kultura i mystetstvo v etnonatsionalnomu vymiri. – K., 2001.
11. Kultura i pobut naselennia Ukrainy: Navch. posibnyk. Vyd. 2-e dop. i pereroblene. – K., 1993.
12. Krupnyk JI. O. Istoriia Ukrainy: formuvannia etnosiv, natsii, derzhavnosti: Navch. posibnyk / L. O. Krupnyk – K.: Tsentr uchbovoi literatury, 2009. -216 s.
13. Lovochkina A.M. Etnopsykholohiia: Navch. posibnyk. – K., 2002.
14. Loiko L.I. Hromadski orhanizatsii etnichnykh menshyn Ukrainy:pryroda, lehitymnist, diialnist: Monohrafiia. – K.: PTs "Foliant", 2005. – 634 s.
15. Mohylnyi A. P. Kultura i osobystist.: – K.: Vyshcha shk.., 2002.
16. Nelha O.V. Teoriia etnosu: Kurs lektsii. – K., 1997.
17. Sokolovskiy S. V. Paradigmy etnologicheskogo znaniya II Etnologicheskoe obozrenie. – 1994. – № 2. – S. 3-17.
18. Sorokin P. Chelovek, tsivilizatsiya, obshchestvo. – M.: Politizdat, 1992.
19. Sikevich 3. V. Sotsiologiya i psikhologiya natsional'nykh otnosheniy: Uchebnoe posobie.- SPb, 1999.
20. Shul'ga N. A. Etnicheskaya samoidentifikatsiya lichnosti. – K.: In-t sotsiologii NAN Ukrainy, 1996.

Кдирова І. О.

Етнічність як фактор культурної самоорганізації багатонаціонального українського суспільства

Автор статті висвітлює поняття етнічної приналежності як основного фактору самоорганізації етнічного розмаїття України. Формування багатонаціонального українського суспільства передбачає усвідомлення людьми своєї етнічної спільності, національних цінностей, мови, території та культури. Відчуття причетності національних спільнот до розбудови державності та культури сприяє становленню власної національної гідності та патріотизму.

Ключові слова: етнос, етнічна приналежність, етнічна культура, національна ідентифікація, громадські організації національних меншин, національна єдність.

Кдырова И. О.

Этничность как фактор культурной самоорганизации многонационального украинского общества

Автор статьи освещает понятие этнической принадлежности как основного фактора самоорганизации этнического разнообразия Украины. Формирование многонационального украинского общества предусматривает осознание людьми своей этнической общности, национальных ценностей, языка, территории и культуры. Ощущение причастности национальных сообществ к перестройке государственности и культуры способствует утверждению собственного национального достоинства и патриотизма.

Ключевые слова: этнос, этническая принадлежность, этническая культура, национальная идентификация, общественные организации национальных меньшинств, национальное единство.

УДК 75.03 (477.87) "19"

Павельчук Іванна Андріївна
кандидат мистецтвознавства, доцент

ПОСТІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ КОЛОРИЗМ В УКРАЇНІ 60-80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: методи узагальнення емпіричного досвіду

У статті розглядаються творчі практики художнього узагальнення, що використовувалися в українському постімпресіоністичному колоризмі впродовж 60-80-х років ХХ століття. Оскільки переоцінка емпіричного досвіду пов'язана з суб'єктивними чинниками індивідуального світосприйняття, порушується проблема існування різних методів творчого перетворення, які аналізуються та класифікуються в публікації.

Ключові слова: *емпіричний досвід, враження, узагальнення, метод, постімпресіонізм, символ, метафора.*

Індивідуальна організації творчої діяльності реалізується шляхом переусвідомлення емпіричної дійсності, отож, потреба визначення об'єктивних передумов художнього процесу та класифікація методів творення – актуальна проблема сучасного мистецтвознавства. Автор має на меті проаналізувати індивідуальні практики образотворчого узагальнення та класифікувати їх завдяки аналізу живописної спадщини видатних українських колористів.

В опрацюванні статті використовувалися матеріали каталогів та альбомів, опублікованих до відкриття персональних виставок українських колористів [1; 2; 3; 12]. Важливими виявилися спостереження українських мистецтвознавців, що стосуються творчості окремих майстрів [5; 10]. У написанні

© Павельчук І. А., 2014

публікації також використовувалися наукові розвідки автора [6; 7; 8]. Не втратили актуальності і дослідження швейцарського вченого Вернера Гофмана, присвячені аналізу французького неоімпресіонізму [11, 204-245]. Опрацьований джерелознавчий матеріал виявився корисним для подальшого усвідомлення процесів індивідуального становлення українських митців. Однак проблема існування індивідуальних методів образотворчого узагальнення залишилася поза увагою українських фахівців і лишається актуальною.

Концептуальна переорієнтація образотворчого дискурсу межі XIX-XX століть у бік символічних узагальнень була спричинена втомою мистецьких кіл від невпинної жаги дійсності в практиці реалістів та імпресіоністів [11, 217]. Тенденція до художніх ідеалізацій емпіричного досвіду, що зародилася в цей історичний момент у контексті символічного напряму, природно перейшла в мистецький простір наступного століття і адаптувалася в образотворчих практиках інших європейських країн, зокрема в Україні. Отож, концептуальні засади українських послідовників постімпресіоністичного кольоропису базувалися на переконаннях про створення нової образотворчої реальності через звищення Природи до стану універсальної метафори.

Оскільки переоцінка емпіричного досвіду завжди пов'язана із суб'єктивними чинниками світо–сприйняття, завдяки яким здійснюється трансформація природного першоджерела в свідомості художника, це дало підстави порушити у дослідженні проблему існування методів художнього узагальнення в практиці постімпресіоністичного проекту на території України XX століття. У нашому дослідженні ми вводимо поняття метод образотворчої корекції – як систематизовану сукупність індивідуально-послідовних кроків, які здійснював колорист у власній практиці для досягнення творчої мети – перетворення натури до стану універсального ідеалу. Через індивідуальні методи організації творчої діяльності відбувався процес рефлекторного переусвідомлення дійсності, що забезпечував практичний перехід свідомості творця від стану осягнення до стану творення. Під час аналізу з'ясувалося, що один і той самий український колорист в різних жанрах своєї живописної практики використовував одночасно декілька методів образотворчої корекції, хоча нами були встановлені факти поодиноких винятків [1]. Отож, актуалізувалася потреба визначити передумови, обов'язкові для реалізації методів корекції, та необхідність класифікувати їх. Перманентною умовою постімпресіоністичних інтерпретацій є наявність природного першоджерела, без якого потенційне "удосконалення" реальності було б неможливим [9, 54]. На підставі аналізу натури система постімпресіоністичного образотворення ініціювала подальшу ревізію "кордонів дійсності", які з метою збільшення коефіцієнту уявного наполегливо розсувалися творцями. Тенденція до "поліпшення" реальності в колі українських наступників постімпресіонізму визначила об'єктивні потреби майбутнього творчого процесу. Для потенційної можливості "поліпшувати" природу в ході індивідуальних імпровізацій художник був зобов'язаний володіти основами академічної майстерності, позаяк процедура художнього узагальнення передбачала висхідне знання першоджерела.

Як не парадоксально це усвідомлювати сьогодні, але високі стандарти художньої освіти на території СРСР та навіть практика окремих митців на ниві соцреалізму виявилися ефективними для багатьох українських колористів, які в період хрущовської "відлиги" нарешті віддалилися від засад документального відтворення натури [7, 97]. Однак у першій декаді XXI століття тенденція українського мистецтвознавства, що й досі зараховує діяльність представників так званого офіційного мистецтва, виключно до напряму соцреалізму, ще не відійшла у тоталітарне минуле. Згаданий підхід сьогодні не можна визнати коректним, особливо у тих випадках, коли з'ясовується, що митець працював на теренах соцреалізму обмежений період часу, не присвячуючи "правовірному" методу цілковито все своє життя.

Опрацьовуючи живописну спадщину закарпатських колористів Гаврила Глюка (1912–1983), Андрія Коцки (1911–1987) та київської художниці Тетяни Яблонської (1917–2005), творчість яких увійшла до історії українського мистецтва XX століття як приналежна до соцреалізму, ми з'ясували, що наприкінці 1950-х згадані митці відійшли від офіційного напряму малярства і сконцентрували творчу увагу на потенційних можливостях хроматичного колоризму. Подальший індивідуально-творчий розвиток згаданих митців в період 1960-1980-х років підтверджує, що усі вони відмовилися від тотожного віддзеркалення з натури. Колористи виявилися настільки обізнаними рисувальниками, що неодноразово створювали складні композиції просто з пам'яті: Г. Глюк ("Обід",1975, Ужгородська меморіальна кімната-музей); А. Коцка ("У свято",1977, Ж-1454,Закарпатський образотворчий музей ім. Й. Бокшая); Т. Яблонська ("Лебеді",1966, ЖС-1893, Національний художній музей України).

Метод створення вигаданих образів суто з пам'яті набув поширення в колі закарпатських колористів. Ним часто користувалися Олег Гарагонич (1952-2014), Юрій Герц, Ернест Контратович (1912-2009), Володимир Микита, Антон Шепа. Як розповідав мукачівський колорист О. Гарагонич, просто з пам'яті були написані його панорамні краєвиди: "Березень" (1999), "Осінь. Ясний день" (2003), "Урочище. Весна" (2005), "Весняний вечір" (2010) – усі є власністю родини художника [2]. Із бесід з ужгородськими митцями та їхніми вихованцями ми довідалися, що метод художнього узагальнення з пам'яті найчастіше використовувався художниками при створенні багатофігурних тематичних композицій у Ю. Герца, Е. Контратовича (1912-2009), В. Микити [3], А. Щепи. Переважна частина програмних композицій Ю. Герца, що сьогодні зберігається у фондах Закарпатського образотворчого музею імені Йосипа Бокшая, створювалася за твердженням митця просто з пам'яті в період 1970-

1980-х років: "Святкова Верховина" (1976, Ж-1217), "Верховинське весілля" (1978, Ж-1340), "Молоді", (1979, Ж-1549) [4]. Збереглися спогади Е. Контратовича [5], опубліковані за життя художника, в яких колорист роз'яснює доцільність використання згаданого творчого методу: "А коли я брався за створення тематичних картин, то писав їх з життя сільського люду, як наприклад "Робота в полі", "Женці", "Колиска під яблунею", "Мати з дитиною", "Весільна процесія", "Діти на вербі", "Танці", "Маски". Хочу підкреслити, що дані картини я малював по пам'яті, без натурщиків. Такий творчий метод здавався мені найкращим у писанні картин жанрового характеру, адже я міг вільно компонувати" [2, 3].

Метод образотворчого узагальнення просто з пам'яті використовує ужгородський колорист А. Шепа [6]. В його композиціях 1960-х років починають домінувати мотиви із змалюванням чисельних масових сцен із життя закарпатців. Образ українців глобалізується колористом до масштабу неподільного монолітного організму – народу. Ствердження унітарного архетипу українства переважає в тематичних композиціях А. Шепи 1960-2000-х років, що сьогодні зберігаються в майстерні художника: "Народне гуляння" (1968), "Гуцульський ярмарок" (1970), "На ринок" (1991), "Гуцульське весілля" (2000), "Великдень" (2001), "З вечорниць" (2003).

Відтак з роками розкрилося, що для згаданих українських колористів узагальнювати образи просто з пам'яті виявилося навіть простішим, бо зникали дріб'язкові другорядні подробиці, образи майбутніх героїв попередньо спрощувалися вже у свідомості. Спогади про колись побачені образи ставали репрезентантами не документальної, а символічної інформації про подію. За таких обставин доречно пригадати висновки В. Гофмана, який проводить паралелі між концептуальними засадами синтетичного формоутворення в малярстві французьких постімпресіоністів та філософською доктриною А. Шопенгауера (1788-1860), за якою будь-який зміст завжди пов'язаний із носіями різного рівня" [11, 217]. Практика інформативних міграцій стала ефективним методом художнього узагальнення, при цьому звертаємо увагу на ту обставину, що в якості відправного першоджерела колористи не обов'язково використовували образи лише з власної творчості.

Приміром, під час нашого спостереження з'ясувалося, що архетипи Глюківських селянок, постаті яких завжди змальовано спиною до глядача і в контражурі, виразно нагадують образи угорського живописця Йозефа Кошти (1861-1949). З біографії Г. Глюка відомо, що він навчався у Будапешті в період 1926-1933 рр., а прийомна донька художника повідомила, що митець відвідував Будапешт впродовж усього життя, отож, він не міг не знати іконографію творів Й. Кошти зі збірки Угорської Національної галереї.

Спостереження підтвердили, що існують більш опосередковані форми інформативно-образних трансляцій, коли в пам'яті художника залишався не конкретний образ, а типова композиційна структура. В розробках архетипу українки А. Коцки "Подруги" (1970), "Дівчата" (1970) ясно прочитується іконографія "Святих дів" відома в сакральному малярстві. Обличчя дівчат в хустках, які щільно примикають головами одна до одної, побудовані таким чином, як це зазвичай робилося в сценах змалювання святих з німбами [8, 186].

Проаналізований метод художнього узагальнення просто з пам'яті, який став провідним інструментом при створенні постімпресіоністичних імпровізацій 1950-1980-х років у малярстві названих колористів, ми визначаємо як інформативно-рефлекторний, оскільки за своєю специфікою він в першу чергу спирався на рефлексії та інтуїцію. Однак, не усі українські колористи, яких ми зараховуємо до послідовників постімпресіоністичного колоризму створювали образи таким чином. Упродовж дослідження 2010-2014-х років ми виявили три інші методи образотворчих корекцій, за допомогою яких здійснювався процес подальшої метафоризації емпіричного об'єкта. Ці індивідуально-творчі методи відрізнялися специфікою суб'єктивно-раціональної доцільності та практичними підходами організації художнього процесу.

Один із згаданих методів полягав у тому, що для створення майбутньої метафори художник використовував не живу природу, не власні спогади про неї, а наявні пленерні попередньо створені ескізи, іноді, навіть декілька десятиліть тому. Так працював ужгородський колорист А. Коцка, про що свідчать ідентичні постановки 1950-1980-х років зі збірки Меморіальної квартири-музею. В період 1950-х років художник часто виїжджав на природу, аби малювати краєвиди з натури. Через тридцять років, у 80-і, сімдесятилітній А. Коцка вже не мав такої життєствердної енергії, яка раніше дозволяла йому вільно сходити на верховини Карпатських перевалів. До того ж, за півстоліття щоденної праці в майстерні митця зібралася велика кількість написаних з натури етюдів, сюжети яких живописець майже не змінював роками, а просто по-новому інтерпретував [5, 8]. Тому для створення нових формальних композицій А. Коцка нерідко використовував ескізи попередніх десятиліть.

Зразком "еволюціонуючих" архетипів у живопису А. Коцки є парний портрет дівчат-підлітків на тлі карпатських верховин "Синевирські дівчата". Перші варіанти згаданого мотиву датуються 1958-ми роками, а кінцевий узагальнений мотив належить до 1968-х років. Композиція 1980-х відтворює ті самі образи, ті самі рухи, той самий фактаж і краєвид, однак перший варіант створено на засадах реалістичного віддзеркалення природи, а останній – за нормами символічних узагальнень хроматичного символізму. Ущільнення художнього змісту спричинило переміну назв художніх творів А. Коцки, який у 1980-ті почав керуватися філософськими, а не вербальними категоріями. У цей період життя митець перестав називати праці на кшталт "Портрет дівчини у гуцульському вбранні" (1950) і почав нарікати версії 1980-х "горянками" та "верховинками".

За нових обставин творчої діяльності, коли А. Коцка не був пов'язаний з живими рухливими моделями, він радикальніше узагальнював образи до стану схематичних символів ("Подруги",1980, ММК). Від художника ніхто не очікував портретної правдоподібності, отож, виникла потенційна можливість не перепрацьовувати образи, а трудитися над ними лише до моменту виникнення інформативного знаку ("Колочавська наречена", 1969, ММК). Відсутність живої натури позначилася на зменшені внутрішньої динаміки образів, які урочисто завмерли на полотнах у статичному очікуванні. Аналізуючи підходи французьких неоімпресіоністів, В. Гофман посвідчує: "Ця статурність, тобто відмова від сюжетної картини на користь картини нерухомого стану, на користь безперервної репрезентації, унаявлює чіткі архаїчні риси, нагадуючи глядачу про мистецтво Стародавнього Єгипту і Візантії" [11, 208].

Діагностика відомого швейцарського вченого є актуальною і у випадку з творчістю закарпатського колориста, у живопису якого непорушність остовпілих неотипів несе енергетику доісторичних ідолів. Проаналізований метод художнього узагальнення до стану символічного знаку можна охарактеризувати як репродуктивно-прагматичний, оскільки всі висхідні параметри майбутньої метафори були визначені наперед, не підлягаючи неочікуваним змінам у процесі творення.

Зате наступний метод художнього узагальнення виходив винятково з імпульсу творчих поривань. Для створення майбутньої художньої метафори колористові були доконечні нові емоційні переживання, пов'язані з непередбачуваністю природної стихії. Митець малював картину лише на пленері з натури, бо в контакті зі стихією розкривався його живописний інстинкт, який виривався назовні, випереджуючи мінливі передчуття. В такий спосіб працювали закарпатські колористи Е. Контратович, Г. Глюк та В. Микита, а також львів'яни Р. Сельський, О.Шатківський, В. Патик, для яких зовнішній імпульс слугував провокацією для мандрів у власний внутрішній світ. Через те, що митець заздалегідь не мав уявлення про кінцевий результат, який динамічно мінявся в процесі творення, такий метод образотворчого узагальнення ми визначаємо як імпульсивно-ірраціональний.

Останній метод образотворчої корекції, який ми виявили в практиці українських послідовників постімпресіонізму, за підходами до організації творчого процесу нагадував описаний попередньо. Однак принципова різниця полягає в тому, що живописець не прагнув розчинитися в природній стихії, а навпаки – дистанціювався від неї. За висловом А. Шопенгауера, "художник є природою всередині себе"[7]. В даному випадку "природа художника" протиставляла гармонію власного макрокосмосу – хаосу стихійної випадковості. Згаданий метод інтелектуальної переоцінки дійсності використовувався П. Сезанном, і за специфікою розумової домінанти традиційно визнається індуктивним. Застосування індуктивного методу корекції ми виявили в усіх жанрах творчості одеського колориста Юрія Єгорова, зокрема у краєвидах ("Літо",1968, Ж-2094); у натюрмортах ("Натюрморт. Фрукти" (1986, Ж-3297); в портретах ("Дівчина з прапором" (1971, Ж-2564) – усі зі збірки Одеського художнього музею.

Під час дослідження ми дійшли висновку, що символічна транскрипція буття спричиняла нівелювання сюжету і сприяла подальшому ущільненню художнього змісту. Бажання авторів подолати зовнішню ілюзорність предметів і наблизитися до їхньої прихованої сутності вимагало нових, в кожному випадку індивідуальних методів організації мистецького процесу, які ми ідентифікували як методи образотворчої корекції і систематизували за специфікою суб'єктивно-раціональної доцільності на чотири категорії. Перший метод, що відтворював образ просто з пам'яті, ми визначили як інформативно-рефлекторний; другий, що виходив із наявних попередніх ескізів – репродуктивно-прагматичний; метод художнього узагальнення, здійснений під враженням природної стихії – імпульсивно-ірраціональний; метод інтелектуальних висновків від контакту з натурою – індуктивний. Проаналізовані методи узагальнення емпіричного досвіду стали провідним інструментом у створенні постімпресіоністичних імпровізацій в Україні 1950-1980-х років.

Примітки

1. Під час дослідження ми з'ясували, що Юрій Єгоров та Володимир Патик користувалися виключно одним методом образотворчої корекції в усіх жанрах творчості.
2. Запис інтерв'ю з Олегом Гарагоничем (м. Мукачеве, 18.10.2011 р.).
3. Запис інтерв'ю з Володимиром Микитою (м. Ужгород, 03.02.2011 р.).
4. Запис інтерв'ю з Юрієм Герцем (м. Ужгород, 13.10.2011 р.).
5. Запис інтерв'ю з учнем Е. Контратовича Василем Вовчком (м. Ужгород, 05.02.2011 р.).
6. Запис інтерв'ю з вихованцем Антона Шепи Атіллою Копрів (м. Мукачеве, 16.03.2014 р.).
7. Цит. з : Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / В. Хофман; [пер. А. Белобратова, ред. И. Чечота и А. Лепорка]. – СПб.: Академический проект, 2004. – С.218.

Література

1. Контратович Ернест. Живопис: Альбом / [вступ. ст. О.Федорук]. – Ужгород: Карпати, 2007. –104 с.
2. Контратович Ернест. Світ, наповнений барвами: Буклет / Е. Контратович / Управління культури Закарпатської облдержадміністрації; [вступ. ст. Е. Контратович].–Ужгород, 2002. – 8 с.

Микита Володимир: Альбом / В. Микита [авт. вст. ст. О. К. Федорук; пер. англ. мовою Л. Герасимчук]. – К.: Артанія Нова, 2006. – 208 с.

3. Мистецтво Закарпаття: Каталог творів із фондів музею // ЗОХМ ім. Й Бокшая; [авт. вст. ст.Л. Біксей]. – Ужгород: ПП "Шарк", 2005 – 198 с.: ілюстр. Серія: "Каталог колекції ЗОХМ ім. Й Бокшая".

4. Мясіщева О. Андрій Коцка Народний художник України (1911-1987): Альбом / Мясіщева // Закарпатський обласний художній музей ім. Й. Бокшая; за ред. Л. Олексієнко; Ужгород: Патент, 2011. – 256 с.

5. Павельчук, І. А. Процес формування постімпресіоністичного методу "синтетизму" в практиці Е. Р. Контратовича / І. А.Павельчук // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Наук. журнал. – К.: Міленіум, 2011. – № 3. – С. 125-129.

6. Павельчук І. Образ української жінки-трудівниці в постімпресіоністичних інтерпретаціях Гаврила Глюка [Текст] / І. А. Павельчук // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: мистецькі обрії '2013: Збірник наукових праць; [за ред. І. Д. Безгіна]. – К.: Фенікс, 2013. – Вип. 5(16). – С. 95–101.

7. Павельчук І. А. Реновації постімпресіонізму в українському мистецтві другої половини XX ст. (Еволюція живопису А. Коцки) / І. А. Павельчук // Культура і Сучасність: альманах. – К.: Міленіум, 2011. – № 1. – С.184–189.

8. Ревалд Д. Постимпрессионизм / Д. Ревалд; [под ред. А.. Н. Изергиной; пер. с англ. П. В. Мелковой.]. – Л., М. : Искусство, 1962. – 436 с.

9. Федорук О. Відкритий до світла свого краю / О. Федорук // Володимир Микита: Каталог. – Ужгород-Київ: Стиль SV Print, 2001. – С. 2-3.

10. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / В. Хофман; [пер. А. Белобратова, ред. И. Чечота и А. Лепорка]. – СПб.: Академический проект, 2004. –558 с.

11. Шепа Антон. Моє Закарпаття. Цикл картин: живопис (1957-2004): Каталог / Антон Шепа // Національна Спілка художників України, Дирекція виставок НСХУ, київська організація НСХУ, Галерея "Митець" КОНСХУ; [вступ. ст. Н. Велігоцька].– К., 2004. – 48 с.

References

1. Kontratovych Ernest. Zhyvopys: Albom / [vstup. st. O.Fedoruk]. – Uzhhorod: Karpaty, 2007. –104 s.

2. Kontratovych Ernest. Svit, napovnenyi barvamy: Buklet / E. Kontratovych / Upravlinnia kultury Zakarpatskoi oblderzhadministratsii; [vstup. st. E. Kontratovych].–Uzhhorod, 2002. – 8 s.

Mykyta Volodymyr: Albom / V. Mykyta [avt. vst. st. O. K. Fedoruk; per. anhl. movoiu L. Herasymchuk]. – K.: Artaniia Nova, 2006. – 208 s.

3. Mystetstvo Zakarpattia: Kataloh tvoriv iz fondiv muzeiu // ZOKhM im. Y Bokshaia; [avt. vst. st.L. Biksei]. – Uzhhorod: PP "Shark", 2005 – 198 s.: iliustr. Seriia: "Kataloh kolektsii ZOKhM im. Y Bokshaia".

4. Miasishcheva O. Andrii Kotska Narodnyi khudozhnyk Ukrainy (1911-1987): Albom / Miasishcheva // Zakarpatskyi oblasnyi khudozhnii muzei im. Y. Bokshaia; za red. L. Oleksiienko; Uzhhorod: Patent, 2011. – 256 c.

5. Pavelchuk I. A. Protses formuvannia postimpresionistychnoho metodu "syntetyzmu" v praktytsi E. R. Kontratovycha / I. A.Pavelchuk // Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : Nauk. zhurnal. – K.: Milenium, 2011. – № 3. – S. 125-129.

6. Pavelchuk I. Obraz ukrainskoi zhinky-trudivnytsi v postimpresionistychnykh interpretatsiiakh Havryla Hliuka [Tekst] / I. A. Pavelchuk // Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoi nauky: mystetski obrii 2013: Zbirnyk naukovykh prats; [za red. I. D. Bezghina]. – K.: Feniks, 2013. – Vyp. 5(16). – S. 95–101.

7. Pavelchuk I. A. Renovatsii postimpresionizmu v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny XX st. (Evoliutsiia zhyvopysu A. Kotsky) / I. A. Pavelchuk // Kultura i Suchasnist: almanakh. – K.: Milenium, 2011. – № 1. – S.184–189.

8. Revald D. Postimpressionizm / D. Revald; [pod red. A.. N. Izerginoy; per. s angl. P. V. Melkovoy.]. – L., M. : Iskusstvo, 1962. – 436 s.

9. Fedoruk O. Vidkrytyi do svitla svoho kraiu / O. Fedoruk // Volodymyr Mykyta: Kataloh. – Uzhhorod-Kyiv: Styl SV Print, 2001. – S. 2-3.

10. Khofman V. Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedenie v ego simvolicheskie formy / V. Khofman; [per. A. Belobratova, red. I. Chechota i A. Leporka]. – SPb.: Akademicheskiy proekt, 2004. –558 s.

11. Shepa Anton. Moie Zakarpattia. Tsykl kartyn: zhyvopys (1957-2004): Kataloh / Anton Shepa // Natsionalna Spilka khudozhnykiv Ukrainy, Dyrektsiia vystavok NSKhU, kyivska orhanizatsiia NSKhU, Halereia "Mytets" KONSKhU; [vstup. st. N. Velihotska].– K., 2004. – 48 s.

Павельчук И. А.

Постимпрессионистический колоризм в Украине 60-80-х годов XX века: методы обобщения эмпирического опыта

В статье рассматриваются практики художественного обобщения, которые использовались в украинском постимпрессионистическом колоризме в период 60-80-х годов XX века. Поскольку переоценка эмпирического опыта связана с субъективными факторами индивидуального мировосприятия, поднимается проблема существования многообразных методов творческого преобразования, которые анализируются и классифицируются в публикации.

Ключевые слова: эмпирический опыт, впечатление, обобщение, метод, постимпрессионизм, символ, метафора.

Pavelchuk I.

Post-impressionism colorism in 1960-1980-s in Ukraine: empirical experience generalization methods

The article deals with individual methods of artistic generalization used in 1960-1980s in Ukrainian post-impressionism colorism. Since the re-evaluation of empirical experience is connected with subjective worldview, through which the transformation of the natural source takes place in the artist's consciousness, this triggered the problem of existence of individual methods of graphic correction. These methods are a systematized set of successive steps taken by artists in order to achieve their creative goal – the transformation of nature to a state of generalized metaphor. We identified four categories of graphic correction methods.

The author's aim is to examine the specifics of graphic correction methods. The differing organization of the process of artistic activity results in the reframing of subjective reality. It was found that in different genres of work the same colorist used different methods of graphic correction at the same time. Therefore, there emerged a need to define the prerequisites necessary to implement the required methods of correction and to classify them

Classification of graphic correction methods was carried through an analysis of art works by famous Ukrainian artists from the museum collections of the National Art Museum of Ukraine, Andrey Sheptytsky National Museum (Lviv), József Boksay Transcarpathian Regional Art Museum, the Memorial museum house of folk artist of Ukraine Andriy Kotska, Uzhgorod memorial museum room of the Honored Artist of USSR Gavrylo Martynovych Gluk, Odessa Art Museum, the National Museum in Warsaw.

It was found that the method of creating images purely from memory was common practice for such Carpathian colorists as Oleg Garagonych (1952-2014), Gavrylo Gluk (1912–1983), Ernest Kontratovych (1912-2009), Anton Shepa and in activities of Kyiv artist Tetiana Yablonska (1917–2005). As this method, in terms of its specificity, relied solely on intuition and reflection, we defined it as informative-reflectory.

The basis for another method was that to create a future metaphor the artist used pre-made sketches instead of wildlife or own memories of it. This was the manner of the Transcarpathian artist Andriy Kotska. Since all parameters of an artistic image are identified and not subject to radical changes during new interpretation, we described this method as reproductive-pragmatic.

The next method emerged solely from the creative impulse. To create an artistic metaphor, the colorist needed emotional distress, exacerbated in contact with natural elements, thus revealing the pictorial instinct of the artist. This method was used by such Transcarpathian masters as Ernest Kontratovych, Gavrylo Gluk, Volodymyr Mykyta and their colleagues from Lviv – Volodymyr Patyk, Roman Selsky (1903-1990), Oleksa Shatkivskyy (1908-1979). Since the artist did not anticipate any certain end result, which changed dynamically during creation, we identified this method as impulsive-irrational.

The last method found in the practice of Ukrainian post-impressionism adherents, resembled the previously described ones in terms of approaches to the creative process organization. However, the crucial difference is that the artist did not seek to blend with the natural element, but rather distanced himself from it. As Arthur Schopenhauer said, "The artist himself is nature". In our case, "the artist's nature" contrasted its own harmony to the chaos of elemental chance. The above method of intellectual revaluation of reality was used by Paul Cezanne and by the specifics of the mental dominant is traditionally recognized as inductive. We found the use of the inductive method of correction in the creative works by Odesa colorist Yuriy Yegorov.

During the study, we came to a conclusion that the symbolic transcription of Existence entailed the leveling of the subject and contributed to further compaction of artistic content. The artists' desire to overcome outer illusory of objects and approach to their covert nature required new, in each case individual methods of artistic process, which we identified as graphic correction methods, and systematized into four categories by specifics of subjective and rational expediency. The first method, simply reproducing an image in memory, was identified as informative-reflectory; the second, based on existing preliminary sketches, – as reproductive-pragmatic; the method of artistic generalization implemented under the influence of a natural element – as impulsive-irrational, the method of intellectual conclusions from contact with nature – as inductive. The analyzed empirical experience generalization methods became a leading tool in the creation of post-impressionism improvisations in 1950-1980-s in Ukraine.

Key words: empirical experience, impression, generalization, method post-impressionism, symbol, metaphor.

УДК 738(438.32/.41 – 477)"18"

Школьна Ольга Володимирівна
кандидат мистецтвознавства

ПИСАНКИ КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ: СПЕЦИФІКА ФАБРИКАЦІЇ, СТИЛІСТИКА, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Дослідження присвячене специфіці фабрикації, стилістиці, художнім особливостям фаянсових писанок Києво-Межигірської фаянсової фабрики, котрі виготовлялися у середині XIX століття.

Ключові слова: *Києво-Межигірська фаянсова фабрика, XIX століття, писанки.*

Писанки, або, як їх часто називали в реєстрах, (пасхальні) яйця, на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці були засвоєні вперше серед вітчизняних тонкокерамічних виробництв промислового типу. Найбільше їх збереглося у колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва, датовані вони там 40–70-и роками XIX століття.

Судячи з реєстрів готової продукції КМФФ, пасхальні яйця іноді поєднували з різних розмірів лампадами і лампадами великими (себто лампадами, що підвішувались не до стіни, а до стелі – люстрами), які виготовлялися на підприємстві до 1850-х рр. Але точне датування таких ансамблів не відоме (з'єднані 2 примірники лампади з яйцем на ціпку зберігаються в колекції НМУНДМ). Писанки у цих наборах декоровані релігійними сюжетами й символами (у першу чергу "Розп'яття" й різнокінцеві зірки), а лампади – погрудними фігурками херувимів, барельєфними гірляндами листя, окремими пластично промодельованими листками дубу, пальметами, розписом у брунатній гамі.

Випуск писанок (у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва в Києво-Печерській лаврі зберігається 62 екземпляри, 29 одиниць знаходиться у колекції Сумського

© Школьна О. В., 2014

обласного художнього музею), був розпочатий на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці протягом 1817–1822 років.

Пасхальні яйця цього підприємства переважно нагадували про дванадцять великих свят і символи Православ’я. Вони цікаві системою декорування друком у поєднанні з сепією та ручною дорисовкою мотивами християнської тематики: "Розп’яття", "Воскресіння", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх", "Святий Миколай", "Чаша" (розмір зазвичай коливався в межах 4,2–9 см заввишки, деякі писанки позначені певною "настроєвістю" розпису – у веселому, меланхолійному, грайливому, замріяному варіантах) [4, 106-107].

За матеріалами НМУНДМ, пасхальні яйця, за аналогією з іншими предметами цієї групи виробів, декорувалися рельєфними арабесковими орнаментами, рослинними мотивами з гілочками, квітками та листям, мотивами постатей ангелів, "Воскресіння", фігурами Богоматері та Христа, зірками, ніби запозиченими у традиційних українській писанці та вишивці [5; 6], а також в техніці пат-сюр-пат.

У колекції О. Гансена початку ХХ століття було зафіксовано 37 пасхальних яєць. Серед останніх складний поділ: 34 "яйця" + три писанки (біла, біла з синім, бордо з палевим). У М. Трі(и)фонова за матеріалами НХМУ та НМУНДМ після більшовицького перевороту придбали 32 писанки. 11 писанок (здебільшого прикрашених релігійними сюжетами) зберігається, за даними зберігача фондової групи Ольги Іванової на 29.01.2014 р., у НМІУ.

Директор Києво-Межигірської фаянсової фабрики Бородін у своєму листі 1823 р. зазначав: "... з людей, здатних відпрацювати речі чисто й зі смаком, тут тільки один гравер, а інші суть селяни, у них пензель погано ходить у руках. Друкарські ж вироби обов’язково вийдуть хороші" [1, 3]. Як зауважує київський дослідник Наталя Отрох, виняток у художньому оформленні серед продукції виробництва становили лампадки та великодні яйця, які з дозволу адміністрації за власними смаком і розсудом розписували майстри-початківці [2, 2]. Саме останній факт пояснює специфіку колориту та жанрово-тематичного розмаїття названих груп виробів.

Про писанки відомо, що у другій половині 1820-х років їх виготовляли поштучно, за оказією. Так 1828 р, приміром, зафіксовано лише 3 такі вироби по 30 коп. за штуку [8, 75]. Масовим накладом виготовляли пасхальні яйця протягом 1830-х – 1840-х рр. [4, 106]. У 1835 р. такі вироби випускали у двох сортах (221 по 12 коп. за перший і 32 шт. по 10 коп. за другий), у тому числі з одрукуванням (150 шт.) У 1838 р. виготовили 170 одиниць пасхальних яєць по 4,5 коп., 10 штук – по 15 коп. [10]. На 1841 р. у київському магазині продавалися межигірські фаянсові яйця по 7 та 6 коп. [9, арк. ІІ, 73-74].

Тоді наявними було, відповідно, 46 та 116 одиниць з одрукуванням, з яких протягом року продалася лише третина. Імовірно, з того часу послабився попит на подібні твори, і після 1841 р. в реєстрах готової продукції фабрики вони відсутні. Проте датують писанки КМФФ за музейними книгами вступу НМУНДМ ширшим періодом – аж до 1870-х рр. [4, 107]. Імовірно, це пов’язано з монограмами часів імператора Олександра ІІ, який правив від 1855 р. і до самого закриття фабрики (доба орендарів Григоровичів-Барських, Шишкова, Говорова).

Швидше за все, готували писанки раз на рік до великодніх свят. Але динаміка продажів (наприклад, на 1835 р.) – 4 од. у лютому, 27 – у квітні, 1 – у травні, 10 – в липні, 7 – у жовтні, 8 – у грудні – свідчить, що населення їх купувало впродовж цілого року. Крім того, випускалися горщички для яєць, спеціальні підставки у вигляді лотків із виїмками-заглибинами (вигляд відомий за колекціями російських музеїв Санкт-Петербурга).

Декор фаянсових писанок, які збереглися, апелює до усталеної православної іконографії великих двунадесятих свят "Розп’яття", "Воскресіння", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх" та поширених (улюблених) молельних образів-побажань "Святий Миколай", "Чаша" [4, 107]. В оздобленні пасхальних яєць вживали залишки (обрізки) гравірованих картин до одрукування, інколи з ручною дорисовкою, а також сюжетний, орнаментальний ручний розпис. Інколи деякі сцени доповнювали вензелями, буквицями, монограмами. Очевидно, під замовника. На двох писанках Києво-Межигір’я Фаїною Петряковою були виявлені монограми художника Дмитра Степанова [4, 108]. Нині в українських музейних збірках згадані артефакти не знайдені.

Крім того, названа дослідниця про один з інших творів виробництва зазначила: "Виконавець декору писанки у композиції "Воскресіння" сакрально-символічний стяг упевнено поділив на дев’ять клітинок і в чотири з них вписав літери "К", "М", "Ф", "ф". Ця деталь – ні що інше, як абревіатура, що прочитується наче зворотня адреса майстра й писанки – Києво-Межигірська фаянсова фабрика" [3, 108].

При цьому Фаїна Сергіївна уточнювала, що композиційна будова, стилістика та мистецькі особливості оздоблення фаянсових яєць Межигір’я істотно відрізнялися від так званих "натуральних" писанок [4], цебто характерних для українського народного мистецтва розписах на шкаралупі "живих", справжніх яєць.

Зокрема, замість символічних розписів знаками культу запліднення, оновлення й переходу від зимового до весняного (новорічного) циклу, розписів оберегового чи ритуального характеру (вважалося, що повні яйця, з яких не виймався зародок пташеняти, приборкували магічний вплив, а також розташовувалися на Покуті у домівках, "причаровували" залицяльників у помешкання, де жили молоді непаровані люди тощо) не було характерним для творів означеної групи Межигір’я. Тут техніка оформлення "станковізувалася", несла впливи пізнього класицизму та його реплік у еклектиці романтизму.

Часто окрім друку, в писанках фабрики застосовувалося введення тонових розтяжок довкола резервів, що наносилося методом задування. Художники намагалися надати творам більш "академічного"

характеру, вводячи елементи, притаманні для архітектурного оздоблення. Це, вочевидь, було пов'язане із орієнтацією окремих ліній посуду кшталту "етруського" та рефлексіям моди з Петербургу середини XIX століття. Адже опановували науку майстри, починаючи з школи при підприємстві, що з 1830-х рр. отримала художнє спрямування (дожевріла до 1850-х рр.). Тут викладали професійні художники, навчені саме у Петербурзі, зокрема Дмитро Степанов.

Твори вихованців школи, що збереглися в архіві ЦДІАКУ в м. Києві, демонструють замальовки пальмет, акантів, капітелей колон античних ордерів, геометризованих квітів. Цими ж мотивами найчастіше прикрашалися і посудні вироби.

А декоративні за своєю природою писанки (можливо, на їх стилістику більше впливали провідні майстри виробництва, київські міщани Л. Бєгуновський та П. Беденко, останній з яких також викладав тут, за документами фабрики), тяжіли до народної традиції. Проте спрощено оформлені пасхальні яйця гірше кореспондували з іншими предметами сегменту сакральної продукції фабрики.

Особливого поширення набули на КМФФ писанки з сюжетом, аналогічним до найчисельніших ікон підприємства. Їх виготовляли як у однотонному, так і поліхромному варіантах. З закритою накривкою гроба подібна композиція іменувалась "Воскресіння", з відкритою – "Вознесіння". Також на виставці 1925 р. ми бачимо писанки з сюжетним розписом на релігійну тематику – праворуч вгорі Богоматір з немовлям, знизу – писанка з хрестом.

Крім оформлення виробів для більш заможного і вибагливого покупця "під сепію, "під гризайль" тощо, частина писанок декорувалася у манері, близькій гончарним виробам, накладаючи рельєфні візерунки з розжиженої маси на основу виробу, наче ріжком. Такі пасхальні яйця мають вигляд, близький естетиці споживача з народу, і тільки зрідка в оформленні наближаються до філігранного оздоблення майстрів високого фаянсу.

Зокрема, коли вводяться хрести (ФС-620), буквиці, монограми, вензелі, посвяти, написи кшталту "Х", "А" під короною в сонці (Олександру II, дата правління – від 1855 р. – ФС-627), "Ст-ль Хр-това Nikolai" + погрудне зображення імператора (цебто "святитель Николай", імператор Микола I, датування – доба правління 1825–1855 рр., ФС-627), "ВяО" (Володимир, Ольга, Ярослав – святителі Київоруської землі, ФС-648). Більш складні сюжетні зображення на писанках – "Чаша" (ФС-613), "Вознесіння" + "Христос Воскрес" (ФС-616, 644-647). Неординарними за композицією є оздоблення двох писанок: ФС-650 і 651. На першій зображено два медальйони. В одному – хрест, обрамлений підписом: "ТОГДА ІАБИТЕ ЗNАМЕNІЕ Σ ИЛ МЛЧКАГО NА NА NЕБЕСИ МАГА" (Тоді з'явиться знамення сил млечного [шляху] на небесах [від] мага). Тобто мова про волхвів, що здавна в народі називалися магами. У другому медальйоні цього ж твору зображено трикутник із променями – символ Святого духа, під яким розташовано напис "Хртос Воскрес" (скорочено).

На писанці під №ФС-651 вміщено три медальйони. У першому – погрудне зображення чоловіка із свічкою та книгою (святого не ідентифіковано). У другому – погрудне зображення жінки. А в третьому – хрест, довкола якого розташовано напис на церковнослов'янській мові.

Знання абетки місцевими майстрами пояснюється наявністю від 1826 р. школи при виробництві, де викладали освічені священики Спасо-Преображенської церкви та ін. На писанці під №ФС-652 у медальйоні зображено святого у біло-блакитній накидці, зі складеними на грудях руками. Як і у попередній роботі, поле твору розписане жовтими 5-тикінцевими зірками на синьому тлі – образом зоряного неба, на якому спалахнула Віфлеємська зірка.

Ці складні мініатюри виконувались найчастіше друком в один чи кілька кольорів (здебільшого вживалися чорно-коричнева, сіра, синя, брунатні барви основного тону) у поєднанні з ручною дорисовкою фарбами, надзвичайно рідко у комбінації з золотом. Стилістика оздоблень писанок сакрального змісту перегукувалася з аналогічними ж творами в групах лампад, хрестів, всенощників. Найбільш часто застосовувався мотив виноградної лози та виноградного грона – символ страстей Господніх. Всі – зб. НМУНДМ.

У візерунках пасхальних яєць, крім 5- та 8-кінцевих зірок, галузок, весняних пагонів, уквітчання, характерне застосування мотивів вишивки, розпису трактирного посуду, скринь, хоча й "станковізоване" певним чином під античні пальмети, аканти, солярні композиції.

Великодня писанка вважалася сакралізованим символом початку життя, оновлення, пробудження природи. Позаяк писанка має форму всесвітнього яйця, тобто несе ідею життя, а лампада – знак духовної радості віруючих [4; 14], в симбіозі із хрестами, іконами, на яких зображували лики та символи Трійці, Святих, апостолів, ангелів різних чинів та атрибути віри, ці твори часто могли поєднуватися в ансамбль.

На яйцях з колекції НМУНДМ зустрічається "Всевидяче око", хрести, написи зі скорочуючими титлами, що пояснюють, хто "запортретований" на вичеревку. Люстр, який вживався у лампадах і всенощниках, інколи застосовувався і для декорування писанок. Натомість останні ніколи не робилися гіпюровими, якщо порівнювати їх, наприклад, з литійниками (всенощниками). Це може свідчити про технологічну складність подібного завдання і неможливість його втілити. Хоча варто зазначити, що у конструктивно відмінних лампадах і панікадилах, технічні, проектувальні огріхи трапляються. Тобто майстри торували шлях проб і помилок, та успішно долали тимчасові виробничі перепони.

Отже, фаянсові писанки Києво-Межигірської фаянсової фабрики – досить яскраве явище вітчизняної культури XIX століття. Асортимент цих виробів був опанований на вказаному виробництві

близько 1825 р. і випускався до останнього періоду розвитку фабрики – 1850-х рр. Яйця виготовлялись різними за розмірами (щонайменше трьох різновидів – маленькі, 4,5–6 см, середні – 6–7,5 см, великі 7,5–9 см), найчастіше їх кріпили до церковних лампад на великодні свята. Ціна на подібні вироби коливалася у межах від 4,5 коп. до 30 коп. за шт.

Фаянсові писанки Межигір'я оздоблювались орнаментальним і сюжетним (на релігійну тематику) розписом і друком. Продукція цього сегменту виробів різнилась за стилістикою. Зустрічаються як пасхальні яйця, оздоблені в річищі народних традицій, так і досить складні за технікою виконання, станковізовані твори. Серед майстрів, що залишили свої монограми на виробах цієї групи, відомий гравер Дмитро Степанов.

Деякі ошатні писанки прикрашалися вензелями, гербовими композиціями, написами, монограмами. Крім технік одноколірного і поліхромного друку, фаянсові яйця Києво-Межигір'я в окремих випадках декорували пат-сюр-пат, золоченням, кобальтом. Серед найбільш шанованих релігійних сцен для оздоблення фаянсових яєць КМФФ вирізняються "Розп'яття з предстоячими", "Вознесіння", "Воскресіння", образи святих із символами, "Чаша", "Голгофа", "Спас Вседержитель", "Святий дух", "Діва Марія на півмісяці", "Спас нерукотворний", "Розп'яття", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх", "Святий Миколай", найчастіше із доповненнями у вигляді місяця, зір, флоральних мотивів тощо. Писанки разом із лампадами, хрестами, всенощникаи, іконами виробництва Києво-Межигір'я складають єдину за образною системою групу.

Література

1. Онацький Н. Межигірський фаянс / Н. Онацький. – Суми, 1931. – 8 с.
2. Отрох Н. Від витворів мистецтва до друкарського штампу: до історії виробництва фарфору і фаянсу в Україні / Н. Отрох [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011.
3. Петрякова Ф. Фаянсові писанки Києво-Межигір'я. 1840–1850-і рр. (За матеріалами колекції ДМУНДМ) / Фаїна Петрякова // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративно-прикладного мистецтва: Збірник наукових праць / Державний музей українського народного декоративно-прикладного мистецтва, Головне управління культури і мистецтв Київської міської державної адміністрації, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука; відп. ред. М. Селівачов. – Вип. XL. – К. : АртЕк, 2002. – С. 106–110.
4. Петрякова Ф. Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони Києво-Межигір'я (1840–1850) / Фаїна Петрякова // Історія релігій в Україні: Праці одинадцятої міжнародної наукової конференції, Львів, 16–19 травня 2001 р. / Інститут релігієзнавства – філія львівського музею історії, Львівське відділення інституту української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України, Відділ релігієзнавства інституту філософії ім. Г. Сковороди; ред. кол. : В. Гаюк, Я. Дашкевич, Л. Моравська. – Львів, 2001. – С. 336–343.
5. Полонська-Василенко Н. Д. Межигір'я. Рукопис / Н. Д. Полонська-Василенко // Національна наукова бібліотека ім. М. Вернадського НАН України. Інститут рукопису. – Ф. 42, оп. 1, спр. 17, арк. 36, 66-67, 75, 76.
6. Полонська-Василенко Н. Д. Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики / Н. Д. Полонська-Василенко // ЦДАВОВУ. Ф. 3806. Полонська-Василенко Наталія Дмитрівна (1884–1973) – історик, археолог, архівіст. – Оп. 2. Спр. 3806. Б/д. На 90 арк.
7. Ферчук А. Киевское Межигорье: первая фаянсовая фабрика в Российской империи / Антонина Ферчук // Керамика. Стиль и мода. – 2004. – Весна. – № 3. – С. 68-77.
8. ЦДІАУК. Ф. 581. Киево-Межигорская фаянсовая фабрика. Оп. 1, спр. 390. Документы Конторы Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики о вещах по Киевскому магазину. – 1828 г. На 124 л. Арк. 75.
9. ЦДІАУК, ф. 581, оп. 2, спр. 1363. Книга на записку готовых белых прежней выделки фаянсовых изделий Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики. – 1841 г. На 18 л. Арк. II, 2зв., 8-9, 19зв.-20, 27-28, 73-74.
10. ЦДІАУК, ф. 581, оп. 2, спр. 27. Ежемесячные ведомости о фаянсовых изделиях 2-го обжига. Расценочные ведомости на фаянсовые изделия. – 1838 г. На 240 л. Арк. 5зв.-6, 69зв.

References

1. Onatskyi N. Mezhyhirskyi faians / N. Onatskyi. – Sumy, 1931. – 8 s.
2. Otrokh N. Vid vytvoriv mystetstva do drukarskoho shtampu: do istorii vyrobnytstva farforu i faiansu v Ukraini / N. Otrokh [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011.
3. Petriakova F. Faiansovi pysanky Kyievo-Mezhyhiria. 1840–1850-i rr. (Za materialamy kolektsii DMUNDM) / Faina Petriakova // 100 rokiv kolektsii Derzhavnoho muzeiu ukrainskoho narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva: Zbirnyk naukovykh prats / Derzhavnyi muzei ukrainskoho narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva, Holovne upravlinnia kultury i mystetstv Kyivskoi miskoi derzhavnoi administratsii, Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyivskyi derzhavnyi instytut dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu im. M. Boichuka; vidp. red. M. Selivachov. – Vyp. KhL. – K. : ArtEk, 2002. – S. 106–110.
4. Petriakova F. Faiansovi khresty, lampady, khatni ikony Kyievo-Mezhyhiria (1840–1850) / Faina Petriakova // Istoriia relihii v Ukraini: Pratsi odynadtsiatoi mizhnarodnoi naukovoi konferentsii, Lviv, 16–19 travnia 2001 r. / Instytut relihiieznavstva – filiia lvivskoho muzeiu istorii, Lvivske viddilennia instytutu ukrainskoi arkheohrafii ta dzhereloznavstva im. M. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Viddil relihiieznavstva instytutu filosofii im. H. Skovorody; red. kol. : V. Haiuk, Ya. Dashkevych, L. Moravska. – Lviv, 2001. – S. 336–343.
5. Polonska-Vasylenko N. D. Mezhyhiria. Rukopys / N. D. Polonska-Vasylenko // Natsionalna naukova biblioteka im. M. Vernadskoho NAN Ukrainy. Instytut rukopysu. – F. 42, op. 1, spr. 17, ark. 36, 66-67, 75, 76.

6. Polonska-Vasylenko N. D. Narys z istorii zasnuvannia Kyievo-Mezhyhirskoi faiansovoi fabryky / N. D. Polonska-Vasylenko // TsDAVOVU. F. 3806. Polonska-Vasylenko Nataliia Dmytrivna (1884–1973) – istoryk, arkheoloh, arkhivist. – Op. 2. Spr. 3806. B/d. Na 90 ark.

7. Ferchuk A. Kievskoe Mezhigor'e: pervaya fayansovaya fabrika v Rossiyskoy imperii / Antonina Ferchuk // Keramika. Stil' i moda. – 2004. – Vesna. – № 3. – S. 68-77.

8. TsDIAUK. F. 581. Kievo-Mezhigorskaya fayansovaya fabrika. Op. 1, spr. 390. Dokumenty Kontory Imperatorskoy Kievo-Mezhigorskoy fayansovoy fabriki o veshchakh po Kievskomu magazinu. – 1828 g. Na 124 l. Ark. 75.

9. TsDIAUK, f. 581, op. 2, spr. 1363. Kniga na zapisku gotovykh belykh prezhney vydelki fayansovykh izdeliy Imperatorskoy Kievo-Mezhigorskoy fayansovoy fabriki. – 1841 g. Na 18 l. Ark. II, 2zv., 8-9, 19zv.-20, 27-28, 73-74.

10. TsDIAUK, f. 581, op. 2, spr. 27. Ezhemesyachnye vedomosti o fayansovykh izdeliyakh 2-go obzhiga. Rastsenochnye vedomosti na fayansovye izdeliya. – 1838 g. Na 240 l. Ark. 5zv.-6, 69zv.

Школьная О. В.

Писанки Киево-Межигорской фаянсовой фабрики: специфика фабрикации, стилистика, художественные особенности

Исследование посвящено специфике фабрикации, стилистике, художественным особенностям фаянсовых писанок Киево-Межигорской фаянсовой фабрики, которые изготовливались в середине XIX столетия.

Ключевые слова: Киево-Межигорская фаянсовая фабрика, XIX столетие, писанки.

Shkolna O.

The Faience Eggs of Kyiv-Mezhyhirska Faience Factory: the Specificity of its Fabrication, Style, Artistic Features.

The pysankus, or as they are often called in the registers of Kyiv-Mezhyhirska faience factory (KMFF), the faience eggs, at Kyiv-Mezhyhirska faience factory were first founded among the domestic thin ceramics production of industrial type. Most of them are preserved in the collection of NMUNAA dated 40th–70th of the XIX th century.

The faience eggs are known as they were individually made in the second half of the 1820s, on occasion. For instance, in 1828 only 3 articles were fixed in price 30 kopecks a piece [8, p. 75]. The mass composition of Easter eggs was produced in the period of the 1830–1840s [4, p. 106]. In 1835 such kinds of articles were issued in two qualities (221 articles for 12 kop. for the first quality and 32 articles for 10 kop. for the second one), including the printed ones (150 art.). In 1838 they produced 170 units of Easter eggs in price 4,5 kop., 10 articles –15 kop. [10]. In 1841 the Kyiv shops were selling Mezhyhirsky faience eggs for 7 and 6 kop. [9, pap. II, 73-74].

At that time there were respectively 46 and 116 printed units, of which only a third part was sold within a year. Probably the demand for such works was weakened, and after 1841 the ready goods were missing in the registers of the factories. However, the faience eggs of KMFF were dated according to the museum books of the introduction NMUNAA in the broader period – until 1870 [4, p. 107]. Perhaps that is due to the time of monograms of Emperor Alexander II, who ruled from 1855 until the closure of the factory (the age of tenants Grygorovych-Barsky, Shyshkov, Govorova).

Faina Petriakova found on two faience eggs the monograms of the artist Dmitriy Stepanov [4, p. 108]. Now the mentioned artifacts were not found in the Ukrainian museum collections.

The faience eggs with a plot similar to the largest icons of the company were widely used at KMFF. They were made in both one- and poly-chromatic variants. Such composition of a coffin with the closed lid was called "Resurrection", with an open lid – "Ascension". In some cases the artists of KMFF while in the design of faience eggs approached the filigree decoration of high faience masters.

The sophisticated miniatures on the faience Easter eggs were made by in one or more colors printing (mostly black and brown, gray, blue, brown colors of the fundamental tone were used) combined with a manual work painting, in rare cases in the combination with gold. The style of the sacred faience eggs was common to the similar works in the same group of lamps, crosses, Eucharist cups. The motif of vines and bunches of grapes – a symbol of the Passion was frequently used. (All – col. NMUNAA).

In the patterns of the faience eggs, except 5- and 8-end stars, branches, spring shoots flower covering, we can find the use of embroidery motifs, painted pub utensils, chests, while "styled" in some way to the ancient palmettes, acanthus, solar composition.

On eggs from the collection NMUNDM we can found "all-seeing eye", crosses, signs of reducing titles that is can be explained who "fixed" the convex part. The luster, sometimes used in the lamps and Eucharist cups, was used for decorating the faience eggs.

The faience eggs of Kyiv-Mezhyhirska faience factory is rather striking phenomenon of the national culture of the XIX th century. The range of products was seized at this plant in about 1825 and produced until the last period of the factory – 1850. The eggs were manufactured in different size (at least three varieties), often fastened to their church lamps on Easter holidays. The price of these products varied from 4.5 kop. to 30 kop. a piece.

The faience eggs of Mezhyhirya were decorated with ornamental and plot (on religious themes) painting and printing. The products in that segment varied by style. We can see the Easter eggs decorated in the style of traditions and enough sophisticated works by its techniques. Among the artists who left their monograms on the products of that group was Dmitry Stepanov, a known engraver.

Some neat faince eggs were decorated with elegant monograms, stamp compositions, inscriptions, monograms. In addition to techniques and polychrome-color printing, the faience eggs of Kyiv-Mezhyhirya in some cases were decorated pat -sur-pat, gilding, cobalt. Among the most respected religious scenes are especially known "The Crucifixion of Prestanding", "Ascension", "Resurrection", the images of saints and the Holy Spirit with the characters, "Cup", "Golgotha", "Christ Almighty", "Diva Mary on Crescents", "Savior", "The Crucifixion", "Seeing Eye", "Passion Cross", "Saint Nicholas", often with additions of the moon, stars, flower motifs etc. the faience eggs with lamps, crosses, Eucharist cups, icons of Kyiv Mezhyhirya make a single image of system group.

Key words: Kyiv-Mezhyhirska faience factory, Ukraine, the XIX-th century, faience eggs, Easter eggs.

УДК 7.012:001.891

Чупріна Наталія Владиславівна
кандидат технічних наук, доцент;
Онищенко Світлана Михайлівна
аспірантка

КОМБІНАТОРНЕ ФОРМОУТВОРЕННЯ В ОДЯЗІ НА ОСНОВІ ЕЛЕМЕНТІВ КАТАЛОГУ

У статті досліджується формоутворення костюма на основі каталогу комбінаторних елементів. На основі аналізу особливостей розміщення елементів каталогу розглянуто основні умови та можливі джерела їх створення. Для ефективного використання каталогу потрібне створення системи класифікаційних ознак елементів, приклади якої наведені у статті у вигляді практичних рекомендацій щодо групування та систематизації загальної палітри елементів на сторінках каталогу. Присутній аналіз процесу вибору сіток позиціонування елементів та впливу структури сіток на варіантний склад каталогу. Простежується залежність строків актуальності каталогу в часі від можливих джерел проектних елементів.

Ключові слова: *комбінаторний елемент, формоутворення одягу, каталог, сітка позиціонування.*

У сучасному проектуванні та дизайні, об'єкти якого найчастіше виготовляються засобами масового виробництва і потребують значних фінансових витрат, комбінаторне формоутворення є особливо актуальним. Серед безлічі предметів, що містять декілька унікальних форм, існують і вироби, структура яких повністю складається з елементів певного типу або модулів. Для проектування таких виробів доцільно використовувати каталоги типових елементів. Комбінаторне формоутворення на основі каталогів є одночасно більш ефективним і більш складним, оскільки потребує особливої уваги на етапі створення палітри елементів.

Дуже часто комбінаторне формоутворення базується на типових елементах, де нові варіанти композиції утворюються через зміну характеристик цих елементів. Але розглядаючи форму костюма в цілому, слід зазначити, що вона складається частіше за все з декількох типових елементів, що пов'язані між собою певною стилістикою та композиційною ідеєю. Комбінаторика з елементами каталогу включає в себе підбір та комбінування різних типових модних елементів в цілісний костюм, що відповідає певній художній ідеї. Окрім вибору сукупностей типових елементів такий вид комбінаторики містить і перетворення елементів через зміну їх геометричних, конструктивних та функціональних властивостей.

Історично існували певні види сукупностей типових елементів, що могли діяти протягом сторіч, вони існують і в сучасній моді, але проявляють себе в окремих асортиментних групах одягу і можуть тривати від одного модного сезону до декількох років. Тому в сучасному проектуванні костюма можна застосовувати комбінаторику на основі елементів каталогу, що представляють основні перспективні модні форми та їх сукупності.

В сучасній науковій літературі комбінаторика формоутворення часто ототожнюється з модульним проектуванням. В будь-якій сфері дизайну існують специфічні типові форми елементів, що можуть використовуватись в комбінаториці. Через аналіз більш складних форм на структурному рівні, можна визначити спільні елементи, що їх утворюють. Більшість із них є сукупністю типових та унікальних елементів, але існують і форми, утворені лише типовими елементами, та навіть форми з обмеженою кількістю типових елементів [1].

Як відомо, використання типових елементів дозволяє налагодити технічні умови, застосовувати специфічні інструменти, позитивно впливати на якість та строки виробництва, але водночас несе певні обмеження в творчий процес проектування. Художник потребує більшої свободи в процесі створення нових об'єктів, в цьому йому сприяє комбінаторика на основі каталогів. На сьогоднішній день існують різні їх види – каталоги конструктивних елементів, морфологічні та стилістичні [2].

Метою даної роботи є розгляд особливостей застосування каталогу комбінаторних елементів в комбінаторному проектуванні костюма та.

Комбінаторика модних форм є ефективним інструментом з широкими можливостями застосування. Одним із її видів є комбінаторика елементів на основі каталогу. Каталог дозволяє класифікувати елементи, підвищує ефективність їх пошуку та створення схем їх позиціонування. Елементи каталогу мають свої властивості та критерії вибору, задачі трансформації. Зазвичай до складу каталогу входить велика кількість елементів, тому через каталог можна створювати різноманітні за стилем та асортиментом костюмні форми, а отже збільшити варіантність проектних рішень.

Окрім особливих видів поділу та класифікації елементів, каталог повинен має певну номенклатуру, тобто кодування, що дозволяє швидко знаходити потрібний елемент. Сторінки каталогу також мають свою структуру та будову, яка можу сприяти активізації творчої уваги дизайнера.

© Чупріна Н. В., 2014
© Онищенко С. М., 2014

Каталог є лише формою організації комбінаторних елементів, але саме ця організованість зумовлює певні закономірності розміщення елементів та їх класифікації.

Особливою характеристикою каталогу комбінаторних елементів костюма є те, що всі елементи в ньому мають своє місце у сітці розміщення і не можуть бути довільно змінені під час позиціонування, як це відбувається з іншими видами елементів. Так при проектуванні з типових елементів, для видовження рукавів достатньо застосування афінної симетрії, а при роботі з каталогами до короткого рукава потрібно під'єднати додаткову деталь. В готовому костюмі на місці з'єднання не обов'язково буде шов, але елементи каталогу будуть об'єднані.

Враховуючі такі специфічні властивості розміщення, слід визначити основне коло джерел первинних елементів. По-перше, це колекції сучасних модних дизайнерів. Оскільки саме відомим кутюр'є належить вибір тих костюмних характеристик, що будуть модними, саме в їх колекціям можна побачити постійне джерело модного матеріалу. Слід зазначити, що при використанні такого першоджерела, початкова форма має бути розкладена на основні складові елементи – силуетні форми, пропорції ліній плечей, талії, стегон, варіанти оформлення горловини та пройми, принципи крою рукавів і т.д. Для створення більш дієвого каталогу, ефективним буде використання в якості джерела одразу декілька колекцій різних дизайнерів. Цікавим матеріалом можуть бути покази високої моди, адже їх елементи часто дуже перебільшені і епатажні, а в повсякденному одязі можуть бути застосовані тільки після етапу перетворення та адаптації.

Враховуючи залежність поділу комбінаторних елементів на частини від обраної сітки позиціонування, можна створити систему комбінаторних елементів, використовуючи сітку в якості засобу морфологічного поділу форми. Прикладом може бути варіант поділу костюма на структурні системи елементів за рівнями обраної сітки – плечовий та середній, поясний асортимент костюма, рукава можуть мати по три рівні.

Під час аналізу первинного матеріалу, як правило відбувається стилізація, і в проектуванні нових моделей беруть участь стилізовані елементи [3]. При втіленні в життя нових сукупностей стилізованих елементів, модель буде значно відрізнятись від первинного джерела стилізації.

У сучасному масовому виробництві, проектним матеріалом можуть бути напрацьовані конструкції минулих років [4]. Це зручно, оскільки для втілення такої колекції в життя потрібно менше витрат на проектування та конструювання. В такому випадку каталог створюють за принципом комплементарності, тобто доповнення. Окрім вже існуючих основних елементів, що є більш класичними, до складу каталогу слід включити основні форми, що асоціюються з сучасним костюмом. Це можуть бути різноманітні варіанти оформлення манжетів та комірів, специфічні види застібок та ін.

Елементи каталогу можуть бути створені автором повністю особисто, без використання напрацьованого іншими матеріалу. Джерелом таких елементів можуть бути всі можливі джерела натхнення – природа, образотворче мистецтво, архітектура та ін. Але дуже важливо, щоб всі елементи утворювали сукупність, поєднану стилістично та композиційно, щоб вони могли утворити гармонійну композицію костюма.

Каталог містить елементи, що відібрані як модні та сучасні, але мода постійно змінюється, тому постає питання про строки застосування каталогу та його актуальності. Мода постійно рухається, виникають нові форми та закономірності. Але все ж існують певні сталі величини, які прийнято називати класичними. Певні костюмні форми змінюються в дуже незначній мірі, тому каталоги, що містять такі форми, можна використовувати довше. Також можна скласти каталог сучасних класичних форм, який щомісяця буде доповнюватись актуальним декором чи пропорціями. Такий каталог можна використовувати декілька років.

На строк актуальності каталогів впливає і першоджерело елементів. Тренд-буки надають інформацію на 3-5 років, тому каталоги створені на їх основі також можуть залишатись актуальними цей термін. Каталоги на основі колекцій високої моди можуть слугувати 1-4 роки, в залежності від абстрагування елементів, ступеня їх трансформованості. Висока мода задає напрям стилю, але потрібен певний час, поки її нововведення реалізуються в масовому виробництві і будуть сприйняті споживачем. Навіть у сучасних модних журналах можна спостерігати, як моделі високої моди залишають популярними не дивлячись на їх дворічну або навіть трирічну давнину. Важливо вміння виділити основні модні форми, які можуть у перспективі залишитись сталими на декілька років. Зазвичай характерною ознакою цього є їх спільність. Використання схожих елементів одночасно багатьма дизайнерами свідчить про їх загальну актуальність.

Форма першоджерела підлягає морфологічному аналізу, та поділу на складові частини. В процесі поділу слід керуватись основними обраними критеріями організації каталогу. Складові частини, тобто елемент, отримані в ході аналізу першоджерел можуть класифікуватись декількома способами:

1.Структурні елементи(ліф,рукави).

2. Силует(трикутник,прямокутник,овал,трапеція)

3. Асортиментні групи(сукні,блузи,брюки).

4. Призначення(верхній одяг, офіційні костюми, білизна)

5. Деталі крою та декору(рукава, пілочки, брючина, комір, обтачка),що доцільні при використанні САПР в костюмі.

6.Стилістика(вечірній одяг, спортивний стиль, молодіжний одяг).

Каталоги можуть мати різний розмір в залежності від кількості елементів, призначення каталогу, запланованих строків його використання. При виборі елементів, що увійдуть до каталогу слід уникати повторюваності. При створенні груп елементів, що увійдуть до каталогу, необхідно обирати основні форми, або створювати узагальнену форму для схожих елементів.

У виборі елементів, що увійдуть до каталогу, слід брати до уваги перспективи їх використання у подальшому проектуванні. Елементи, що є актуальними, але не можуть гармонійно поєднуватись з іншими формами у каталозі, не слід включати в палітру.

Сторінки каталогу можуть бути організовані з елементів однієї групи, або декількох груп. Кожен елемент може мати певний код, тобто позначення, для зручності подальшої ідентифікації у костюмі. В коді може міститись інформація про приналежність елементів до певних груп, таким чином, щоб прочитавши код можна було визначити функції, силует,стиль та асортиментну групу елемента.

Каталог може бути електронним або надрукованим. Друкована версія каталогу корисна тоді, коли в проектуванні бере участь команда дизайнерів і вони можуть обговорювати певні комбінації. В електронному варіанті каталогу можна запрограмувати певні інтерактивні можливості, що спрощує пошук елементів, та навіть створити систему автономного заповнення форми елементами.

Оскільки всі елементи каталогу мають певні властивості сполучуваності і можуть бути об'єднані з іншими елементами, доцільно створити певну сітку-схему, в якій кожен елемент може знайти своє місце. Клітинки сітки є певними нішами, в яких розміщуються елементи. Іноді форми можуть займати декілька клітинок. Формування сітки позиціонування залежить від властивостей самих елементів та видів їх класифікації та поділу. Сітка відображає той рівень подрібненості костюма, який був обраний на етапі формування первинних елементів. Схема розміщення може включати в себе цілісний костюм, або його асортиментні частини, тобто в одному каталозі можуть існувати окремі сітки для суконь, жакетів, брюк та пальто. В залежності від асортименту сітки можуть мати різні розміри і рівень подрібненості.

Навіть якщо сітка передбачає одночасне створення всього костюму, тобто можливого комплекту з декількох виробів різних асортиментних груп, вона може бути не єдиним варіантом проектного рішення. Для каталогу можна створити декілька можливих схем наповнення, що збільшить результативну варіативність модельного ряду.

Каталоги можуть складатись з типових костюмних елементів, геометричних форм, що утворюють силует, членування чи декоративне наповнення, та певних модних елементів костюма чи комбінацій елементів. Основним параметром при підборі елементів каталогу є структура сітки наповнення, в якій будуть розташовані елементи для утворення костюма. В залежності від прогнозованого періоду застосування каталогу елементи можуть мати гострі модні особливості або наближатись до більш класичних форм. Основною характерною ознакою елементів каталогу є певна нумерація, утворена таким чином, щоб комбінації в моделі можна було записати у вигляді ряду номерів елементів каталогу.

Кількість джерел первинних елементів комбінаторики безмежна, але створюючи каталог слід пам'ятати всі особливості характерних форм та створення каталогів.

Оскільки каталог є певною системою, в рамках якої повинен бути утворений костюм, він повинен містити всі необхідні для повної комбінації моделі елементи, тому елементи каталогу можуть бути більш різноманітними ніж інші види першоелементів комбінаторики. Розширення варіантного ряду елементів каталогу можливе не тільки за допомогою підбору нових модних форм, а й через перетворення певної кількості вже обраних за допомогою симетрії, чи базових комбінаторних варіацій.

Створення каталогу може бути універсальним етапом у роботі з первинними елементами комбінаторики, оскільки каталог є систематизованою сукупністю таких елементів і може включати декілька їх видів та ряди варіацій цих елементів, що створені з використанням комбінаторних та симетричних перетворень. Єдиною суттєвою відмінністю каталогу від простої сукупності є його умовність, тобто визначеність поставлених проектних завдань, асортиментних груп кінцевих моделей та часових рамок актуальності даної сукупності.

Література

1. Божко Ю.Г. Архитектоника и комбинаторика формообразования: учеб. Пособие / Ю.Г. Божко. – К.: Вищ. шк., 1991. – 245с.

2. Пронин Е.С. Теоретические основы архитектурной комбинаторики учеб. пособие. для ВНЗ: Спец "Архітектура"/ Е.С. Пронин. – М:"Архитектура-С", 2004. – 232 с.

3. Волкотруб И.Т. Основы комбинаторики в художественном конструировании: учеб. Пособие / И.Т.Волкотруб. – К.: Вищ. шк., 1986. – 159 с.

4. Доможиров Ю.А Особенности формирования коллекции моделей и запуск их в производство: Из цикла лекций заоч. фак. "Моделирование и конструирование одежды"/Ю.А. Доможиров, Е.В. Котелева, О.В. Дубина – М.: Легпромбытиздат, 1998… – 40с.

References

1. Bozhko Yu.G. Arkhitektonika i kombinatorika formoobrazovaniya: ucheb. Posobie / Yu.G. Bozhko. – K.: Vishch. shk., 1991. – 245s.

2. Pronin E.S. Teoreticheskie osnovy arkhitekturnoy kombinatoriki ucheb. posobie. dlya VNZ: Spets "Arkhitektura"/ E.S. Pronin. – M:"Arkhitektura-S", 2004. – 232 s.

3. Volkotrub I.T. Osnovy kombinatoriki v khudozhestvennom konstruirovanii: ucheb. Posobie / I.T.Volkotrub. – K.: Vishch. shk., 1986. – 159 s.

4. Domozhirov Yu.A Osobennosti formirovaniya kollektsii modeley i zapusk ikh v proizvodstvo: Iz tsikla lektsiy zaoch. fak. "Modelirovanie i konstruirovanie odezhdy"/Yu.A. Domozhirov, E.V. Koteleva, O.V. Dubina – M.: Legprombytizdat, 1998… – 40s.

Чуприна Н. В., Онищенко С. М.

Комбинаторное формообразование в одежде на основе элементов каталога

В статье исследуется формообразованиее костюма на основе каталога комбинаторных элементов. На основе анализа особенностей размещения элементов каталога рассмотрены основные условия и возможные источники их создания. Для эффективного использования каталога требуется создание системы классификационных признаков элементов, примеры которой приведены в статье в виде практических рекомендаций относительно группировки и систематизации общей палитры элементов на страницах каталога. Присутствует анализ процесса выбора сеток позиционирования элементов и влияния структуры сеток на вариантный состав каталога. Прослеживается зависимость сроков актуальности каталога во времени от возможных источников проектных элементов.

Ключевые слова: комбинаторный элемент, формообразование одежды, каталог, сетка позиционирования.

Chuprin N., Onishchenko S.

Combinatorial shape-forming in clothing based on catalog elements

Combinatorics of fashionable forms is an effective tool with a wide range of application. One of its species is combinatorics of catalog items. Catalog allows to classify elements and improves the efficiency of searching and creating the schemes for their positioning. Catalog elements have their properties, selection criteria and the tasks of transformation. Usually catalog includes a large number of elements, because through the directory, you can create a variety in style and range of costume forms, and thus increase the variability of design decisions.

A special feature of the catalog of combinatorial costume elements is that all the elements in it have its place in the location grid and cannot be arbitrarily changed during positioning, as is the case with other types of elements.

Taking into account the specific properties of the location, you can define the main range of sources of primary elements. First, it is a collection of contemporary fashion designers. As is a choice of costume characteristics that are fashionable belongs to well-known designers, it is in their collections you can see a constant source of fashion material. To create a more efficient catalog, it is effective to use multiple collections of various designers as a source of elements. Interesting material can be runways of high fashion, because their elements are often very exaggerated and shocking, but can be applied in everyday clothes only after the phase of transformation and adaptation.

Given the dependence of the separation of combinatorial elements into parts from the selection of positioning grid, you can create a system of combinatorial elements using the grid as a means of separation of morphological forms.

In today's mass production, project materials can be elaborated designs of yesteryears. This is convenient, because implementation of such collections in life can lower costs for design and construction. In this case a catalog is created with the principle of complementarities, meaning additions.

The source of elements affect the catalog term of relevance. Trend-books provide information for 3-5 years, so catalogs created on their basis can also remain valid at this time. Links from haute couture collections can serve 1-4 years, depending on the abstraction of elements and a degree of transformation.

Form of the source should be morphologically analyzed and separated into components. One should be guided by the basic criteria of catalog organization In the process of separation. Parts, or the element derived from the analysis of primary sources can be classified in several ways:

1. Structure elements (bodice, sleeve).
2. Silhouette (triangle, rectangle, oval, trapezoid)
3. Product groups (dresses, blouses, pants).
4. Appointment (casual clothes, formal suits, underwear)
5. Details of a cut and decorative parts (sleeves, front, trouser leg, collar), which is appropriate when using CAD in a suit.
6. Style (evening dresses, sporty, teenage clothing).

Catalogs can have different sizes depending on the number of items, its destination and the planned timing of its use. When choosing items that will be included in the catalog, one should avoid repetition. When you create a group of elements that will be included in the catalog, you need to select the main form, or create a generalized form of similar items.

When choosing items that will be included in the catalog, you should take into account the prospects for their use in future planning. Elements that are relevant, but cannot be reconciled with other forms in the directory should not be included in the palette.

Pages of directory can be organized from elements of one group or several groups. Each item may have some code, or indication, for ease of identification in subsequent suit. The code may contain information about items belonging to certain groups, so that the code can be read to determine the function, silhouette, style and product line of an item.

Catalog may be electronic or printed. Printed version of the catalog is useful when team of designers is participating in the design, so they can discuss certain combinations. In the electronic version of the directory one can set certain interactive features that simplify the search for items and even a system of autonomous completing the form with elements.

Since all catalog entries have certain properties of compatibility and can be combined with other elements, it is advisable to create a grid diagram in which each element can find its place. Grid cells are specific niches in which

elements are placed. Sometimes the form may occupy multiple cells. Formation grid positioning depends on the properties of the elements and the types of their classification and division.

Even if the grid provides simultaneous creation of all costumes, or the possible set of several products of different product groups, it may be not the only option the project design. You can create several possible schemes of filling for one catalog, increasing variability of model line.

Because the catalog is a particular system within which suit must be established, it should contain all the necessary parts for full combination of model, as directory entries may be more diverse than other primary elements of combinatorics. Expanding the variant number of catalog elements is possible not only through choosing of new fashion forms, but also through transformations of already selected ones using symmetry or basic combinatorial variations.

Creating of a catalog can be a universal stage in working with primary elements of combinatorics, because catalog is a systematic set of items and may include some of the types and numbers of variations of these elements created using combinatorial and symmetric transformations. The only significant difference from a simple set of conventions is catalog`s certainty, the assignment of project tasks, product groups and final timing of models relevance.

Key words: combinatorial element, costume shape-forming, catalog, positioning grid.

УДК 75.052 (477) "19"

Гаврилко Ніна Анатоліївна
викладач

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА ІВАНА-ВАЛЕНТИНА ЗАДОРОЖНОГО

Автором досліджено відображення образу Тараса Шевченка в творах неформального лідера української школи монументального мистецтва 60–80-х років ХХ ст. Івана-Валентина Задорожного. Проаналізовано вплив Великого Кобзаря на формування творчої особистості художника у контексті розуміння його втечі з-під ідеологічних нашарувань мистецтва соцреалізму. Вперше проведено мистецтвознавчий аналіз малярської шевченкіани І.-В. Задорожного та окреслено її значення у образотворчому мистецтві України 60-80-х років ХХ ст.

Ключові слова: *Іван-Валентин Задорожний, українська школа монументального мистецтва, шевченкініана, живопис, графічні твори, монументальне та декоративно-прикладне мистецтво, вітраж, гобелен.*

Метою даної статті є дослідження образу Тараса Шевченка у творчості українського художника Івана-Валентина Задорожного у когорті художників-шістдесятників. Незважаючи на численні критичні огляди та науково-дослідні публікації, Іван-Валентин Задорожний залишається до наших днів ще повністю не розкритою, загадковою фігурою, чий творчий здобуток посідає належне місце на вершині духовності української нації. У рік 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка розглянути й проаналізувати образ Великого Кобзаря у творчості неформального лідера київської школи монументального мистецтва 60-80-х рр. ХХ ст. Івана-Валентина Задорожного (1921–1988) дійсно актуально.

Основними завданнями даної статті є такі: проаналізувати вплив творчості Тараса Шевченка на мистецьку систему й метод українського художника-шістдесятника Івана-Валентина Задорожного; виявити взаємозв'язок і взаємопроникнення творчості цих двох великих українців; дослідити твори І.-В. Задорожного у різних жанрах (станковий живопис, монументальний живопис та монументально – декоративний, графіка), присвячені великому Кобзарю і створені у різні періоди творчості, зокрема навіяні поезією Великого Кобзаря та зобов'язані їй своїми сюжетами, а водночас цілком самостійні.

Зрілі роки І.-В. Задорожного припали на роки хрущовської "відлиги", коли специфіка сприйняття слова була надзвичайною. В умовах, коли було заборонено чесне, щире слово класиків української літератури, Тараса Шевченка і Лесю Українку читали вголос. І це було дуже актуальним, звучало як виклик, як незгода з існуючим ладом. Слово це була публічна, не залякана стихія. Можливо, саме тому творча спадщина Івана-Валентина Задорожного просякнута любов'ю до поезії Шевченка, пов'язана з шевченківськими мотивами. Образно кажучи, Тарас Шевченко, зокрема його "Кобзар", був "Біблією" митця. Задорожний сприймав Тараса як творця національної державності, демократії, історичної свободи і державної культури, захоплювався різнобічністю таланту Тараса Шевченка, його універсалізмом.

Сяюча та гнівна муза поезії Тараса Шевченка усе життя надихала творчість Івана-Валентина Задорожного. Своїми картинами художник намагався возвеличити ім'я Тараса Шевченка. Образ Тараса Шевченка настільки хвилював Івана-Валентина Задорожного, що увічнення пам'яті поета стало для нього справжньою святою справою. Окремі живописні твори І.-В. Задорожного, наприклад, "Прометей", "Тарасова пісня", "Ленін оглядає проект пам'ятника Т.Г. Шевченкові в Москві", "Чучинська оранта", "Вселенська вечеря" переросли у грандіозну шевченкініану. Мистецтвознавець Е. Годенко-Наконечна підмітила переосмислення українськими художниками ХХ ст. образу Тараса Шевченка – "від іконічного, часом лакованого до живого, багатогранного" [1, 184]. Тож далі ми проаналізуємо еволюцію образу Тараса Шевченка в творчості І.-В. Задорожного.

© Гаврилко Н. А., 2014

У дусі пануючого в середині минулого сторіччя в українському мистецтві принципу соціалістичного реалізму ми бачимо постать Тараса Шевченка на картині І.-В. Задорожного "Ленін оглядає проект пам'ятника Т.Г. Шевченкові в Москві", створену у 1963 році (237х237). Вперше її було презентовано наступного 1964 року у Києві на ювілейній художній виставці, присвяченій 150-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Численні відвідувачі виставки зупинялися біля полотна Івана-Валентина Задорожного, уважно його розглядаючи, оскільки зображений на полотні пам'ятник Тарасу Шевченку, встановлений у 1918 році у Москві, не зберігся до наших днів. На полотні зображено момент відвідування В. Леніним і А. Луначарським майстерні автора пам'ятника, московського скульптора академіка С. Волнухіна. Як відомо, 12 квітня 1918 року Ленін підписав постанову Раднаркому "Про пам'ятники республіки", в якому згадувалося ім'я Тараса Шевченка.

За планом, по всій країні великому українському поету встановлювалися пам'ятники і погруддя, обеліски, меморіальні дошки, проте через брак коштів на виготовлення вищезгаданого першого монументального пам'ятника поетові в Москві скульптору було надано лише такий недовготривалий матеріал, як гіпс.

Картину Задорожного побудовано за допомогою принципу великих контрастів. Деталі картини контрастують за формою, масштабом й тоном: маленькі темні фігурки людей поруч з великою світлою глибою живописно нюансованої скульптури Тараса Шевченка. Так художник підкреслює велич постаті Тараса, що виступає на перший план за значенням, втіленої в узагальнені, пластично ясні й ритмічно організовані форми монументу.

Протягом 1961–1964 рр. І.-В. Задорожний працює над картиною "Прометей" (130х190), що нині зберігається у Донецькому обласному художньому музеї. Джерелом натхнення для митця стали рядки безсмертної поеми Т.Шевченка "Кавказ". До І.-В. Задорожного багато митців зверталися до цієї теми. Широко відомі полотна П. Рубенса, Г. Моро, Я. Йорданса, І. Репіна. Картина І.-В. Задорожного "Прометей" сповнена руху, внутрішньої напруги, драматизму. Прометей – невмирущий символ добра, демонструє людям приклад стійкості й протистояння злу ціною фізичних тортур. На полотні І. В. Задорожного скутий великими кайданами міцний коричнево-оливковий торс Прометея нахилений праворуч, його обличчя повно страждання й муки. Образ трагічний і разом з тим оптимістичний, що стверджує непереможність борця. Зображення гігантського орла подано фрагментарно (художником знайдено сміливий композиційний образ) – над головою Прометея розгорнуті великі крила гігантського птаха, гіперболізовані за розміром кігті, "залізний" дзьоб, хиже око. Колорит картини темний, колір, що створює атмосферу дії, складається з різних відтінків теплого коричневого й червоного. У лівій частині картини зображено простір з двома птахами як світлу, перлинну пляму, написану великими широкими мазками.

У Івано-Франківському краєзнавчому музеї зберігається живописний триптих Івана-Валентина Задорожного "Пісня Кобзаря", написаний у 1962-1964 рр. і презентований на виставці, влаштованій до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка. У триптиху центральна частина знайдена у вигляді великого горизонтального прямокутника (295х172) з монументальною фігурою Тараса, тоді як його видовжені по вертикалі (64х172) дві бокові частини зображують персонажі творів поета – правдиві фрагменти життя закріпаченого селянства часів самодержавства. Композиція твору має сміливий зріз двох фігур: ліворуч – Катерини з немовлям, що у відчаї впала на землю; праворуч – солдата, закутого у дерев'яні колодки, який наважився повстати супроти свого офіцера, а отже, проти існуючого ладу.

Широковідомі рисунки Тарас Шевченка з серії "Притча про блудного сина" (1856 1857 рр.) [6,118] – "Кара колодкою" [6,130], "Кара шпіцрутенами" [6,131], які відображали покарання, що застосовували у той час в армії. Тарас Шевченко вважав цей факт страшним злочином перед суспільством та перед людьми.

Ліву частину триптиху "Пісня кобзаря" за тоном вирішено як світле зображення на темному тлі, праву частину – навпаки – як темне на світлому. Рух фігур у лівій частині зліва – направо, у правій частині навпаки – справа наліво. Композицію об'єднує виразний осінній український краєвид з деревами, водою, хатками та млинами у далечині. Лінії обрію плавно, мелодійно переходять із однієї частини триптиха у наступну, з'єднуючи їх у єдине ціле. Очі Тараса опущені додолу, на колінах поет тримає альбом у роздумі над мистецьким твором. Художник обирає принцип об'ємно-просторового рішення, близького до реального. Колорит картини буро-зелений. Друга кольорова лінія у картині – градації білого, що слугує об'єднанню трьох частин триптиху: спідниця жінки, пов'язка на голові чоловіка, сорочка поета, що "горить" яскравим тональним контрастом щодо темного одягу. Артистичний бант, пов'язаний на шиї, нагадує глядачеві той факт, що Тарас Шевченко, проживши 16 років у Петербурзі, по суті, став нарешті не селянином, а "першим національним інтелігентом" [4, 44], аристократом духу. Проте, за словами О. Забужко, "Шевченка викупили, але не купили" [4, 47].

Портретне зображення Шевченка Іван-Валентин Задорожний часто вводить і в свої живописні твори. Так наприклад, у 80-х роках він створює полотно "Вселенська вечеря" [5, 37]. Картину, яку було задумано як синонім людської спільноти, присвячено дружбі народів, об'єднанню націй, єдності людського роду. Джерелом натхнення для цього твору стала робота Ренато Гуттузо "Поминки Пікассо" [7, 47] 1973 року. Фігура дівчини-українки у верхньої частині композиції, що летить у просторі неба, нагадує прийоми Марка Шагала, що "порушував" закони гравітації. Люди різних рас і різного віку зібрались за великим овальним столом. У центрі праворуч ми бачимо молодого Тараса Шевченка,

котрий першим зрозумів діалектику єдності національного й інтернаціонального; далі художник зобразив Індіру Ганді, Поля Робсона, праворуч – самого себе із дружиною. Персонажі картини спілкуючись, музичать, п'ють вино. Колорит картини теплий, гаму кольорів побудовано на "родинних" тонах: вохристі, золотисті, сірі. Це майже монохромна гармонія. В колористичну гармонію художник додає темний контур, що нагадує великий орнаментальний візерунок (структурну орнаментацію). Усі деталі картини також формують собою орнаментовану річ, завдяки чому і обмеженій палітрі вона виглядає наче гобелен.

І. В. Задорожний розмістив рядки з віршу Тараса Шевченка "І Архімед, і Галілей…" [9, 574] у верхній частині свого полотна "Чучинська оранта" [5, 49] (1982), яке являє собою вершину живописних творів майстра. "Чучинська оранта" І. В. Задорожного – це сучасна українська ікона, "вишукана у своїй простоті", написана у традиції кращих взірців з історії сакрального мистецтва. За висловом Т. Журунової, ця картина являє собою "енергетичний центр малярського циклу" І. В. Задорожного [3, 46].

Для композиції твору обрано форму квадрату. Колорит полотна не є характерним для митця – темне ультрамаринове тло, бордовий одяг Оранти, її волосся й накидка складаються з різних відтінків чорного, над головою німб з білих троянд. На тлі полотна художником симетрично зображено орнамент древа життя у стилі народних майстрів. Слід відмітити, що починаючи з 1970-х років І.-В. Задорожний постійно прикрашав свої живописні роботи орнаментом у стилі української народної творчості. Усі деталі, риси обличчя, руки Оранти, зведені у гору у молитовному русі, окреслено жвавою чорною лінією. Великі, виразні очі Оранти світяться духовністю. На тлі постаті Оранти символічним натяком зображено немовля Сина Божого. Зверху над іконою міститься напис: "І буде син, і буде мати".

Темою Тараса Шевченка розпочалось монументальне мистецтво І. В. Задорожного і нею ж майстер завершив свій творчий шлях. Перший свій вітраж-триптих "Тарас Шевченко і народ" І.-В. Задорожний виконав у співавторстві з В. Перевальським і Ф. Глущуком у 1969 році. Він і зараз прикрашає хол червоного корпусу Національного університету ім. Тараса Шевченка. Він являє собою перший в Україні вітраж, виконаний за технологією "кольорове скло та свинцева жилка". В інтер'єрі будівлі університету сприймається скоріше як прикраса, декоративна вставка, виконана у гарячій гамі, де домінують жовтий та жовтогарячий кольори з вкрапленням червоного. Ритми композиції перегукуються з творчими пошуками нідерландського художника Піта Мондріана [10]. Постаті людей вирішено досить умовно, український орнамент відсутній (замість нього червоні смуги). Центральна частина триптиху зверху замикається арочною формою, дві інші із зовнішніх боків косо зрізані. Художник вводить в образну структуру вітража молоде деревце та зображення дитини, як символи продовження життя.

Ще один вітраж І.-В. Задорожного, створений у 1971–1972 рр. для Палацу культури ім. Г. Петровського у м. Кременчуку Полтавської області, був названий словами Тараса Шевченка "Наша пісня – наша слава" (вірш "До Основ'яненка" [9, 61]). Це один із найбільших за розміром вітражних творів на Україні (лите скло, бетон). Твір задумано у яскравій насиченій колористичній гамі: на синьому тлі, що символізує космічну безмежність всесвіту, розгортаються символічні картини з життя українського народу. Жовтий та червоний колір подано як вкраплення у синій: орнамент, тварини, птахи, силуети постатей, небесні світила. Сюжет, колористична гама і ритміка вітражу – усе пронизано пісенно-романтичним настроєм. Він сприймається як декоративний килим з урочистою розповіддю про героїчне минуле українського народу. Художник звернувся до фольклорних мотивів, народної традиції розпису на склі. Композиція вітража розподілена на три частини, кожна з частин складається з великого вертикального (зверху) і малого горизонтального (знизу) прямокутників. В центральній частині митець зобразив козака Мамая з кобзою на червоному коні.

Символічно, що останньою роботою майстра, його заповітом, став гобелен "Т. Г. Шевченко", умовна назва "Засійся, чорна ниво, волею ясною", який з 1989 року знаходиться в Національному музеї Тараса Шевченка. Із ужиткової речі з прикладною функцією, гобелен у руках майстра перетворився на самостійну художню цінність справжнього твору мистецтва, "шедевр, стверджуючий точку зору великого художника, що обрав пряжу замість фарби" [8, 6].

Гобелен було створено на замовлення Національного музею Тараса Шевченка і завершено його виконання народними майстрами села Коломия Івано-Франківської області вже після смерті майстра. Для гобелену Задорожного характерна емоційно-схвильована форма виразу. Композиційно гобелен розбито на три горизонтальні смуги, найширша з яких – середня. Верхня та нижня вузенькі смуги містять у собі ілюстрації до творів Тараса Шевченка та чергуються з орнаментом у дусі українських народних традицій. У центральній широкій смузі гобелену зображено дві групи людей, у центрі фігура Тараса Шевченка в накинутому на плечі довгому плащі. Ліворуч та по боках від нього ми бачимо стилізовані порубані дерева. Зверху напис: "Засійся, чорна ниво, волею ясною". Вздовж нижнього краю розташовано різнокольорові смуги, що імітують китиці. У роботі в цілому простежується графічний підхід. Гобелен світлий, майже монохромний, витриманий у перлинно-сріблястих тонах. Художник майстерно грає тепло-холодністю сірих, пісочних й умбристих кольорів. Ми бачимо сцени повстання із поеми "Гайдамаки"[5, 52], фігури закоханих молодят, сцени праці й відпочинку українських козаків і селян. Художник сміливо імпровізує, застосовує чисто кінематографічний прийом: верхня та нижня смуги містять зображення, що нагадують мерехкотіння кадрів фільму, а середня частина вражає своїм безперервним рухом праворуч, як на рухомому барабані. Це підтверджує

бачення митцем історії як єдиного загального простору. І цей точно знайдений хід є надзвичайно важливим аспектом у побудові образної структури твору. Цей останній гобелен І. В. Задорожного являє собою професійно бездоганний вираз національної специфіки у дусі сучасності. Митцю вдалося отримати своєрідний образний синтез світосприйняття сучасної людини, сучасної стилістичної концепції та народних традицій.

Порівняльний аналіз цих двох монументальних творів – вітражу "Тарас Шевченко і народ" та гобелену "Засійся, чорна ниво, волею ясною" доводить той факт, що митець пройшов шлях творчої еволюції та перевтілення. Внаслідок відмови від академічності та догм соціалістичного реалізму, його художня мова стала більш емоційною, вільною, у манері висловлювання художник наблизився до народного мистецтва. Сміливо і вимогливо крокуючи вперед (відомий факт знищення художником своїх творів, написаних у дусі соцреалізму), митець створив свій неповторний стиль – стиль І. В. Задорожного.

У графічних техніках художник залишив нам у спадок підготовчий матеріал до "Кобзаря" (ескіз портрета Тараса Шевченка, "Катерина", "Реве та стогне" та ін.). За основу зображення портрету Тараса Шевченка художником узято відомі світлини роботи фотографа Г. Даньера 1858 року, на яких поет позує у великій смушевій шапці та кожусі.

На відміну від реалістичного автопортрету Тараса Шевченка, рисунок Задорожного не має характерної для офортів сітки-павутиння. Погляд Тараса на портреті спрямований убік, портрет розташований на тлі вінка з великих квітів, що символізують вінок слави. Руки поета наче скуті: складені долоня в долоню. Загальними між цих двох портретів є натурні подробиці: характерні завитки хутра папахи й бортів коміра кожуха, косматі вуса, пов‘язаний на шиї артистичний бант. Це обличчя людини, яка переживає "світову скорботу".

У невеличкій акварелі І.-В. Задорожного "Катерина" (за мотивами поеми Тараса Шевченка [9, 28]) ліричною нотою звучить тема материнства. Зображення маленької фігурки української дівчини з дитиною на руках звучить, як тема соціальної несправедливості і як ствердження моральної чистоти й красоти героїні. За особистою трагедією Катерини відчувається трагедія всього українського народу. Задорожному завжди вдавалися жіночі образи. Раннє сирітство наклало свій відбиток на його долю. Найкращі свої твори художник присвятив матері, святому материнському почуттю: "Моя мати" [5, 35], триптих "Мати" [5, 62], "Маруся Чурай" [5, 42], "Роксолана" [5, 43], "Добротвора" [2, 16], простим селянкам – "Бабуся Ніла" [5,13], "Баба Явдоха", "Пізня любов". В таких творах, як "Богоматір" [2,16], "Чучинська Оранта" [5,49], "Сину, збагати світ!" [5,34] жінку він підносить до образу ікони.

В останні роки життя І.-В. Задорожний розпочав експериментальну роботу над ілюстраціями до "Кобзаря", готуючи їх до виставки, присвяченої 175-річчю від дня народження Тараса Шевченка. Невиліковна хвороба не дозволила митцю завершити цей задум.

За відомим висловом, "Кобзар" – це книга, яку народ український поставив на перше місце серед успадкованих з минулого національних духовних цінностей. Сама назва цієї книги говорить про те, що поет завжди відчував себе народним піснярем України. Ілюстрації до "Кобзаря" було створено Задорожним на невеликих квадратних дощечках в техніці гуаші. Тверда гладка поверхня дошки не так сильно, як полотно, вбирає фарбу, тому шар фарби тут такий яскравий і блискучий. Це була спроба професійного художника заговорити народною мовою. Кожна з ілюстрацій оздоблена оригінальною рамкою, кожна з яких не повторюється. Обкладинка зображує українську дівчину з голубкою і козака з сокирою у білих одежах біля дерева. Фарби яскраві, радісні, відкриті. Тло – вохра золотиста. Джерелом натхнення для художника були українська народна картина, розпис по склу, особливо популярний на Західній Україні, дитяча дерев’яна іграшка та наївний дитячий малюнок. Можна сказати, що ілюстрації І. В. Задорожного до "Кобзаря" Тараса Шевченка являють собою продовження традицій цих жанрів. На цих ілюстраціях І. В. Задорожним (у традиціях Венеціанова і Шевченка-художника) з великою шаною й високою людською гідністю створений образ простого українського селянства. Під впливом творчості великого Кобзаря І.-В. Задорожному вдалося поєднати професійне мистецтво з народним, перейняти найкращі риси народної творчості і розмовляти з глядачем з такою переконливістю простою, яскравою мовою саме народного мистецтва. Художник знайшов для себе свій, притаманний лише йому світ, та свою єдину мету: творити мистецтво "через себе", а не через ідеологію соціалістичного реалізму. Він показав шлях визволення людей від духовного вакууму, який сповідував у своїх творах Великий Кобзар.

Слід зазначити, що за життя І.-В. Задорожний не мав жодної персональної виставки в соціалістичній Україні. Тільки смерть митця відкрила очі чиновникам від мистецтва... Нарешті поцінували митця, нагородивши його посмертно у 1995 році Державною премією України імені Тараса Шевченко.

Підсумовуючи, можна сказати, що постійно звертаючись до постаті Тараса Шевченка, присвячуючи йому найкращі свої твори, І.-В. Задорожному вдалося у своїй творчості вирватися з-під ідеологічних нашарувань мистецтва соцреалізму, пройти творчу еволюцію у своїй шевченкіані від перших спроб до останнього твору. Тарас Шевченко з-під пензля художника вийшов не закам'янілий, а живий. Завдяки цьому лише творів, присвячених Тарасу Шевченку, достатньо для того, щоб ім’я митця І.-В. Задорожного було назавжди вписано в почесну книгу історії українського й світового образотворчого мистецтва. Творчий здобуток митця посідає належне місце на вершині духовності української нації.

Література

1. Годенко-Наконечна О. Образ Тараса Шевченка у творчості художників Катеринослава-Дніпропетровська / Олена Годенко-Наконечна // Січеслав. – 2008. – №2. – С. 184.
2. Грицук В. Жінки Івана-Валентина Задорожного / Валентина Грицюк // Art line. – 1999. – №3. – С. 16.
3. Журунова Т. Побудовані на дуалістичній рівновазі / Тетяна Журунова // Образотворче мистецтво. – 2001. – №2. – С. 46.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу/ Оксана Забужко. – К.: Факт, 2007. – 148 с.
5. Задорожний Іван-Валентин : каталог виставки творів / [вступ. ст. Данилейко В. Г.]. – К: СХ України, 1991. – 63 с.
6. Національний музей Тараса Шевченка [упоряд.: Т. Андрущенко, С. Гальченко]. – К., 2002.
7. Пабло Пикассо: Коллекция "Великие художники": в 50 т. – К: Комсомольская правда – Украина. Т. 50. – 2011. – 48 с.
8. Савицкая В. Гобелен и пространство / В. Савицкая // Образотворче мистецтво. – 1975. – №3. – С. 6.
9. Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.
10. Piet Mondrian, 1872-1944: Centennial exhibition. New York, Guggenheim Museum: [catalogue]. New-York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1971. 223 pages.

References

1. Hodenko-Nakonechna O. Obraz Tarasa Shevchenka u tvorchosti khudozhnykiv Katerynoslava-Dnipropetrovska / Olena Hodenko-Nakonechna // Sicheslav. – 2008. – №2. – S. 184.
2. Hrytsuk V. Zhinky Ivana-Valentyna Zadorozhnoho / Valentyna Hrytsiuk // Art line. – 1999. – №3. – S. 16.
3. Zhurunova T. Pobudovani na dualistychnii rivnovazi / Tetiana Zhurunova // Obrazotvorche mystetstvo. – 2001. – №2. – S. 46.
4. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu/ Oksana Zabuzhko. – K.: Fakt, 2007. – 148 s.
5. Zadorozhnyi Ivan-Valentyn : kataloh vystavky tvoriv / [vstup. st. Danyleiko V. H.]. – K: SKh Ukrainy, 1991. – 63 s.
6. Natsionalnyi muzei Tarasa Shevchenka [uporiad.: T. Andrushchenko, S. Halchenko]. – K., 2002.
7. Pablo Pikasso: Kollektsiya "Velikie khudozhniki": v 50 t. – K: Komsomol'skaya pravda – Ukraina. T. 50.– 2011. 48 s.
8. Savitskaya V. Gobelen i prostranstvo / V. Savitskaya // Obrazotvorche mystetstvo. – 1975. – №3. – S. 6.
9. Shevchenko T.H. Kobzar / Taras Hryhorovych Shevchenko. – K. : Dnipro, 1985. – 640 s.
10. Piet Mondrian, 1872-1944: Sentennial exhibition. New York, Guggenheim Museum: [catalogue]. New-York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1971. 223 pages.

Гаврилко Н. А.

Образ Тараса Шевченко в творчестве украинского художника Ивана-Валентина Задорожного

Автор исследует отображение творчества Тараса Шевченко в произведениях неформального лидера украинской школы монументального искусства 60–80-х годов XX ст. Ивана-Валентина Задорожного. Проанализировано влияние Великого Кобзаря на формирование творческой личности художника в контексте понимания его освобождения от идеологических пут искусства соцреализма. Впервые проведено детальный искусствоведческий анализ изобразительной шевченкианы И. В. Задорожного и оценено ее значение в изобразительном искусстве Украины 60–80-х годов XX ст.

Ключевые слова: Иван-Валентин Задорожный, украинская школа монументального искусства, шевченкиана, живопись, графические произведения, монументальное и декоративно-прикладное искусство, витраж, гобелен.

Gavrilko N.

The image of Taras Shevchenko in the works of the Ukrainian artist Ivan-Valentin Zadorozhny

The article studies the image of the great Ukrainian poet and artist Taras Shevchenko in the works of Ivan-Valentin Zadorozhny (1921–1988). The influence of the Great Kobzar on the formation of the creative personality of the artist is analyzed in this article.

Actuality of the research is not in doubt as it is really topical in the year of the 200-anniversary of the birth of Taras Shevchenko to investigate and analyze the influence of the Great Kobzar on the works of Ivan-Valentin Zadorozhny (1921–1988), the opinion leader of the Kyiv school of monumental art of 60 80s of the 20th century, as the image of Taras Shevchenko in the works of Ivan-Valentin Zadorozhny has not been investigated at all and the proper art analysis has not been made yet.

The article analyzes the influence of the Great Kobzar on the formation of the creative personality of the artist; in particular, those works of I.-V.Zadorozhny in which he turned to the words of Taras Shevchenko or his image are identified and systematized by genre. Additionally, the art analysis of these works is made, and the evolution of the artist's movement from the first efforts to the works of the last period of his creative achievement is kept up. The article shows that the magnitude of the genius and uniqueness of Taras Shevchenko has always attracted the creative interest and inspired I.-V.Zadorozhny. The detailed analysis of the artistic Shevchenkiana of I.-V.Zadorozhny is fulfilled for the first time. Its role in fine art of Ukraine of 60-80s of the 20th century is outlined as well.

Based on the methodological comparative analysis, descriptive and analytical method of the artistic analysis, principles of consistency and historicism, the article shows for the first time in the history and implements in the artistic circulation the range of works from the artist's creative heritage unknown to the Ukrainian spectator (for example, the unfinished artworks to the "Kobzar", the sketch with a pencil of T.Shevchenko's portrait, the watercolor drawings "Kateryna", "Reve ta stogne Dnipr shyrokyi" ("The wide Dnipro roars and moans") etc.). The following easel paintings of the master are examined: "Prometheus" created to honor the 100th anniversary of the death of Taras Shevchenko; the triptych "Tarasova pisnia" ("Taras's song") to honor the 150th anniversary of the birth of Taras Shevchenko, "Chuchinska

Oranta", and "Vselenska vecheria" ("Universal dinner"). The comparative analysis of these artworks and means of artistic expression applied by the artist (compositional techniques, rhythm, movement, the method of golden section, drawing, tonal gradations, a color palette, emphases etc.) are carried out by the author.

The works devoted to Taras Shevchenko in the genre of monumental and decorative arts are analyzed: stained glass "Shevchenko and the folk", "Our song – our glory", tapestry "Zasiysia, chorna nyvo, voleiu yasnoiu" ("Sow up, the black field, with bright liberty"). The graphic works of I. V.Zadorozhny are considered, too. Here belong his unfinished works such as paintings to "Kobzar", and some ground works (for instance, "Reve ta stogne Dnipr shyroky" ("The wide Dnipro roars and moans"), the portrait of Taras Shevchenko, the watercolors "Kateryna" etc.). The importance of innovative experimental approach – the tendency to flatness, linearity and ornamentality is revealed in the work on "Kobzar" which served a Bible for the artist.

The author of the article pays attention to the creative evolution of the Shevchenkiana of the artist from his first works to the works belonging to his last creative period. The author shows the way in which I.-V.Zadorozhny comprehends Shevchenko's words in his every work, how he tried to pass the spirit of Shevchenko's poetry and to see the most precious things for him, reflecting the image of the Great Kobzar in relation to the present and in the context of our success and tragic mistakes, hopes and aspirations for a better future. Every time the figure of Taras Shevchenko has given the artist new creative power and spiritual inspiration. The evolution of a master is examined in the light of his perception of the poet's tragic line and pain for an unfortunate person and for the mutilated life of a woman in his masterpiece, which includes such works as "Prometheus" (1961) and "Vselenska vecheria" ("Universal dinner") (1983-1987), stained glass "Shevchenko and the folk" (1969), and tapestry "Zasiysia, chorna nyvo, voleiu yasnoiu" ("Sow up, the black field, with clear liberty") (1988-1989).

The author examines a number of formal methods of building the composition, such as deformation of proportions of the human body, which is a characteristic feature for the Ukrainian folk art used by the master. In particular, the article shows that Shevchenko's works, a popular print, a Ukrainian icon, and some principles of the school of boychukists, made up a foundation for I.-V.Zadorozhny for his new creative search. The Taras Shevchenko's musical principle of the thought development and the artistic expressiveness of the folk primitive were also close to I. V.Zadorozhny.

It is concluded that constant appealing to the figure of Taras Shevchenko and thanks to the best works dedicated to him, I.-V.Zadorozhny managed to escape from the ideological layers of the social realism art in his works. The artist depicted Taras Shevchenko in such a way in order not to make him lifeless, but to infuse life in him. So, the works devoted to Taras Shevchenko are sufficient to inscribe the name of

I.-V.Zadorozhny in the honorable book of the history of the Ukrainian and world fine art forever.

Key words: Ivan-Valentin Zadorozhny, Shevchenkiana, paintings and graphic works, monumental art, stained-glass, tapestry, Ukrainian school of monumental art.

УДК 78.01(477)

Бурміцька Людмила Франківна
здобувач

ЕСТРАДА: СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ ВОКАЛЬНИХ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ

У статті аналізуються основні вокальні напрями і стилі, які стояли біля витоків сучасної естради. Особлива увага приділена мистецьким вокальним традиціям, характерним для міської культури, а також народним мотивам в українському пісенному естрадному виконавстві.

Ключові слова: *естрадне вокальне виконавство, стиль, мотет, романс, кантата, джаз, українська естрада.*

Дослідження стверджують, що естрадний спів, або вокал, виник поряд з активним формуванням мистецьких традицій, характерних насамперед для міської культури. Водночас з розвитком міських мистецьких традицій розширювалися і стильові горизонти виконавського вокального мистецтва, починаючи від кантат, мотетів, романсів і закінчуючи джазом, соулом, поп-, фолк-, рок-музикою, більш сучасними – репом, хіп-хопом, R&B, а також різноманітними міксами з усіх перерахованих та інших, найбільш відомих і популярних напрямів і стилів, характерних для нинішніх традицій розуміння естради.

Як свідчить їх різнобарв'я, яке найбільш активно почало розквітати на естраді останніми роками, цей спектр буде поповнюватися і надалі, дивуючи нас ще більшими несподіванками. Тому звернення до аналізу (хоча б короткого) естрадних напрямів і стилів можна вважати актуальним завданням, особливо в аспекті нагадування про ті стилі, які стояли біля витоків сучасної естради та, можливо, стали підґрунтям небаченого інтересу до цього виду творчих пошуків. Підвищений інтерес і популярність естрадного виконавства, зокрема вокального, характерний і для сучасного етапу його побутування. Власне, останнє й можна визначити метою і основними завданнями нашого дослідження.

Дослідженню вокального виконавства присвячена низка праць сучасних українських дослідників, серед яких Н. Гребенюк, К. Черемський, О. Миронова, А. Кулієва, О. Філатова, Л. Горелік, В. Михайлець, С. Сгібнева, О. Стріхар, Ю. Трунез, І. Ярошенко та ін.

Власне проблематику естрадного виконавства та його генези досліджують автори дисертаційних досліджень: мистецтвознавці Н. Дрожжина ("Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва

© Бурміцька Л. Ф., 2014

естради") [3], С. Чєрнікова ("Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації") [10], М. Мозговий ("Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні") [7], педагоги Д. Бабіч ("Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів") [1], Ю. Лисенко ("Соціально-педагогічні чинники впливу сучасної естрадної музики на молодіжну субкультуру") [6]. Як ми бачимо, суто естрадному вокальному виконавству присвячено не так багато досліджень, що й актуалізує необхідність наукових пошуків у цьому напрямі.

Загальновизнаним є таке розуміння естради: естрада (від фр. estrade – підмостки) – це різновид сценічного мистецтва малих форм переважно популярно-розважального напряму, який включає спів, танець, цирк, ілюзіонізм, розмовний жанр, клоунаду [11].

Серед характерних особливостей естрадного виконавства – простота, доступність, суто розважальна спрямованість, а також можливість для розуміння навіть з боку того пересічного глядача, інтереси і знання якого іноді надто далекі від класичної консерваторської освіти. Крім того, що стосується власне сучасного естрадного співу, то серед його характерних особливостей можна відмітити насамперед можливість досить легкого запам’ятовування і музики, і слів твору, оскільки мелодійна невибагливість та переважно куплетна форма виконання з повтореннями приспіву (рефрен) стають запорукою легкого відтворення пісенних творів з боку їх прихильників серед майже всіх категорій населення.

Принагідно варто наголосити, що, незважаючи на різноманітність стилів естрадного співу, для них характерна майже однакова постановка голосу і дихання, яка водночас і не суперечить класичній тезі про те, що "мистецтво співу є мистецтвом дихання", однак є дещо легшою, ніж, наприклад, в оперному виконавстві. Що, зрозуміло, також спрацьовує на користь популярності естрадного співу навіть у побуті. Саме щодо естрадних творів, на нашу думку, найбільше спрацьовує формула: співати повинно бути приємно [2].

Отже, коротко згадаємо про основні стилі, які дослідники вважають підґрунтям сучасного естрадного співу та звернемо увагу на ті їх особливості, які дають змогу класифікувати їх як попередників сучасних естрадних напрямів. Недарма музично-виконавський стиль вважають естетичною та історичною категорією.

Мотет (від. франц. motet, від mot – слово) – універсальний жанр пісенного виконавства у формі багатоголосся, який виник у XIII столітті у Франції. І хоча мотети навряд чи можна вважати "легкими" для виконання, їх виконували і "при палацах, і в соборах, і в університетах" [8].

Спочатку мотети відносилися до професійного мистецтва, яке було основним різновидом західноєвропейської музики аж до середини XVI століття. Проте згодом в текстах мотетів дедалі більше почала переважати народна мова, яка звучала всупереч (паралельно) основній партії тенора на латинській мові. Крім того, такі текстові коментарі дедалі частіше почали набувати сміхотливого, сатиричного або навіть еротичного характеру. Згодом в мотетах почали з’являтися і народні мотиви. Саме ці чинники, можливо, і дають підстави вважати мотети прообразом сучасних стилів естрадного виконавства, хоча згодом (приблизно у XIX столітті) музична стилістика мотетів знову спрямовується в серйозне русло, зокрема тяжіє до духовної тематики.

Мадригал – багатоголосна вокальна п’єса переважно у строфічній формі, яка зародилася в XIV столітті в Італії. Особливістю мадригалів стало експериментування щодо поєднання музики і поезії. Остання зазвичай представляла собою невеличкий вірш ліричного змісту з любовно-еротичними конотаціями, написаний вільним стилем.

Зрозуміло, що таке поєднання інструментальної ліричності з досить невибагливим текстом на тривалий час закріпило за мадригалами першість у європейській салонній поезії аж до XIX століття та стало найбільш популярним серед містян.

Кантата (від італ. cantata, лат. cantare – співати) – вокально-інструментальний твір для солістів, хору і оркестру. Урочистий або лірико-епічний характер кантати призначений для концертного виконання. Зазвичай кантата складається із оркестрового вступу, арій, речитативів і хорів. Кантата близька до ораторії, однак відрізняється від неї меншими масштабами, відсутністю драматичної розробки сюжету та переважно камерним характером [5].

Щоправда, ці ознаки вже більше відносяться до характеристики сучасної кантати. Ті кантати, які виникли в в Італії у другій половині XVI століття, мали переважно світський характер і виконувалися сольно. Зазвичай вони присвячувалися значній події або досягненням відомої людини тощо. Тому в принципі кантати не можна віднести до жанру розважальної музики. Проте наскрізне музичне звучання від куплету до куплету, а також поетичність уможливили прихильність до цього напряму з боку пересічного населення.

І, звичайно, найбільш популярним стилем, який і сьогодні займає чільне місце на естраді, не поступаючись місцем більш сучасним напрямам, є романс.

У джерелах інформації поняття "романс" трактують як таке, що походить від поняття "по-романськи", або "по-іспанськи", відсилаючи нас до середньовічної Іспанії, в якій релігійні твори було прийнято виконувати на офіційній латинській мові. При цьому в світському житті, зокрема у побуті, населення намагалося користуватися народною мовою. Саме латинське поняття "романські мови" у середньовіччі означало "народне мовлення", яке, хоча і мало спільного предка – латину, значно відрізнялося від її класичного варіанту. Отже, спочатку романсом називали невибагливий і невеличкий за обсягом поетичний або музичний твір, який виконувався сольно.

Характерною особливістю романсу також стала його романтично-лірична спрямованість, особлива мелодійність, яка наскрізно була пов'язана з сюжетною темою віршу. Відтак, єдність музики, віршів, а також тембру голосу створювали і створюють неповторну камерність і навіть інтимність цього пісенного напряму. Саме це, власне, згодом і сприяло поширенню популярності романсу в інших країнах, зокрема Росії, Англії, Франції, Німеччині та ін. Також дослідники пов'язують виникнення романсу в другій половині XVIII століття з пісні-романсу, яка виконувалася у супроводі клавішних інструментів.

Загалом зростання популярності романсу припадає на XIX-XX століття. Саме цей період пов'язують і з розквітом українського романсу на слова Євгена Гребінки, Лесі Українки, Агатангела Кримського, Спиридона Черкасенка, Миколи Юрійчука та ін.

Про популярність романсу також свідчить багатожанровість цього напряму, що, зокрема, представлена баркаролою, баладою, елегією, а також більш простим міським романсом, який сьогодні часто пов'язують із шансоном.

Важливе місце на сучасній естраді займає джазовий вокал. Його появу пов'язують зі злиттям африканських і європейських ритмів у США наприкінці XIX століття. "Джазовий вокал – насамперед має на увазі ідеальне відчуття ритму і гармонії, рухливість голосу і вміння імпровізувати. У джазовому співі необхідно відчувати форму твору, вміти піднести своє розуміння мелодійної теми, видозмінюючи її, але не покидаючи потрібної гармонії. Так само важливо чуйне партнерство музикантів, вміння імпровізувати на ходу" [2], – констатується на сайті вокальної школи Н. Княжинської.

Крім того, сама манера видобування звуків з використанням всіх можливостей голосу є естрадною. Тому віднести джазовий вокал до простих технік, звичайно, не можна, одна перемішання всіх красок, а також можливість імпровізувати створюють умови для розширення переліку його прихильників.

Серед естрадних стилів, формування яких пов'язують з афроамериканською культурою, досить популярними залишаються такі, як: – соул (від англ. soul – "душа"), який виник під впливом джазу та ритм-енд-блюзу; – молодіжний реп (від англ. rap, rapping – "стук, удар", to rap – "говорити" – ритмічний речитатив) з музичним супроводом у стилі хіп-хопу (від англ. hip hop), з якого нині виокремилося безліч інших напрямів; – сучасний ритм-енд-блюз (R&B), який поєднує всі традиції соула, фанка, хіп-хопу та ін.

Всі перераховані напрями об'єднують не лише традиції афроамериканської музики, а й час появи – 50-80-і роки XX століття. Найбільш важливою, на нашу думку, спільною їх характеристикою є здатність і можливість до трансформації, постійного удосконалення. Це, у свою чергу, пов'язано, на наше переконання, з особливою їх популярністю серед сучасної молоді, яка тяжіє насамперед до можливості імпровізувати з танцювальною музикою, яка водночас стає більш ритмічною. Останні напрями навіть пов'язують зі становленням особливої молодіжної субкультури, яка активно почала формуватися після сплеску популярності диско у 80-х роках XX століття.

Звичайно, останні перераховані стилі естрадного виконавства вже можна віднести до тих, що сформувалися у сучасності, тому ми і не будемо зупинятися на їх докладній характеристиці. Це можна віднести до перспективних напрямів подальших досліджень.

Водночас не можна оминути увагою і народний вокальний спів, який також присутній на естраді. Оскільки естрадний вокал, дійсно, поєднує в собі безліч пісенних напрямів, народні мотиви не могли залишитися поза його увагою. Крім того, їх, поряд з проаналізованими вище стилями, які склалися переважно в умовах міської музичної культури, можна вважати одними з пріоритетних.

Останнє зауваження особливо актуальне для української естради. Так, можна навіть віднайти такі факти критики української естради, зокрема на етапі її формування у 50-60-х роках XX століття (після смерті Сталіна), як "сльозливість, сентиментальність та вузько-сільська психологія" [9], які і надалі прослідковувалися в естрадно-виконавській творчості. Частково дослідники підтримують цю позицію, пов'язуючи такі характерні особливості української естради з тим, що "більшість з композиторів та поетів цього періоду народилися і виросли в селі, потім поїхали в місто на роботу/навчання, де й залишилися до кінця життя. Але сум за рідним селом, батьківською хатою, любою мамою був таким сильним, що це досить часто виливалося у творчість. Оця своєрідна "туга за втраченим раєм" (А. Окара) була не лише потягом до місця народження і рідних людей, це було прагненням людини повернутися до витоків, до свого національного коріння, до народної пісні, що в умовах русифікованого міста та наростаючого ідеологічного тиску з боку КПРС набувало особливого значення" [4].

На нашу думку, важливими чинниками, які відобразилися на активному залученні народних мотивів до творення вітчизняних естрадних творів, став також той факт, що "до 50-х років українська естрадна пісня існувала здебільшого в Галичині та в американо-канадській діаспорі" [9]. По-друге, народні інтенції на українській естраді задавали композитори, зокрема: А. Кос-Анатольський, який "кохався у карпатських мотивах", А. Пашкевич, який "все життя працював з хоровими фольклорними колективами", В. Верменич, який "не мислив свою творчість без сільських, прабатьківських мотивів" [4].

Водночас, принагідно зазначимо, що переважання народних мотивів на українській естраді навряд чи можна віднести до негативних чинників, позаяк саме вони забезпечують її неповторну самобутність, підвищену інтенційність, колоритну мелодійність тощо. Навряд чи перераховані характеристики можна віднести до тих, що заважають її популярності. Радше навпаки – в умовах виховання молоді в патріотичному руслі, любові до власної країни та українських народних традицій – ніхто не зможе звинувачувати українську естрадну пісні в надмірній національній патетиці, оскільки остання власне і

передбачає духовне зростання, яке неможливе без подолання внутрішньо-особистісних і зовнішніх протиріч, що завжди пов'язано з певним драматизмом.

У будь-якому випадку вокальне виконавство, зокрема естрадне, викликає і викликатиме надалі жвавий інтерес дослідників та повинне стати одним з перспективних напрямів наукових досліджень, зокрема в межах українських мистецтвознавчих і культурологічних пошуків. Велика кількість різного роду талант-шоу, які можна сьогодні віднайти на будь-якому каналі телебачення, насамперед свідчить про популярність саме вокальних. "Х-фактор", "Голос країни", "Караоке на майдані" та ін. не один сезон викликають підвищений інтерес з боку глядачів, практично не змінюючи свій формат, на відміну, наприклад, від танцювальних. Так, програма "Караоке на майдані" вперше вийшла 17 січня 1999 р. на телеканалі "Інтер", а після того успішно змінила вже декілька телеканалів, не втративши при цьому своєї рейтинговості. Так естрадне вокальне виконавство нині демонструє чітку модуляцію щодо переорієнтації з професійної діяльності у сферу, невід'ємну від життя та побуту, що й надалі слугуватиме зростанню його популярності.

Література

1. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Д.Р. Бабіч ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 21 с.
2. Вокальная школа Наталии Княжинской. Уникальная авторская методика "Голосовые психотехники" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.knyazhinskaya.ru/pages/vokal.php.
3. Дрожжина Н.В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Н. В. Дрожжина ; Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І.П.Котляревського. – Х., 2008. – 16 с.
4. Калиниченко І. З історії української естради: короткий огляд від 50-х до сьогодення /Ігор Калиниченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uaestrada.org/archives/6875.
5. Кантата / Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki.
6. Лисенко Ю. О. Соціально-педагогічні чинники впливу сучасної естрадної музики на молодіжну субкультуру": автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Ю. О. Лисенко ; ДЗ "Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка". – Луганськ, 2011. – 20 с.: табл.
7. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / М.П. Мозговий; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2007. – 19 с.
8. Мотет /Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki.
9. Українська естрада / Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki.
10. Чєрнікова С. В. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / С.В. Чєрнікова ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І.П.Котляревського. – Х., 2008. – 18 с.
11. Эстрада / Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki.

References

1. Babich D. R. Formuvannia vykonavskoi maisternosti maibutnikh artystiv estradnykh ansambliv: avtoref. dys... kand. ped. nauk: 13.00.02 / D.R. Babich ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – K., 2004. – 21 s.
2. Vokal'naya shkola Natalii Knyazhynskoy. Unikal'naya avtorskaya metodika "Golosovye psihotehniki" [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.knyazhinskaya.ru/pages/vokal.php.
3. Drozhzhyna N.V. Vokalne vykonavstvo v systemi muzychnoho mystetstva estrady: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / N. V. Drozhzhyna ; Kharkivskyi derzh. un-t mystetstv im. I.P.Kotliarevskoho. – Kh., 2008. – 16 s.
4. Kalynychenko I. Z istorii ukrainskoi estrady: korotkyi ohliad vid 50-kh do sohodennia / Ihor Kalynychenko [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://uaestrada.org/archives/6875.
5. Kantata / Vikipediia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://uk.wikipedia.org/wiki.
6. Lysenko Yu. O. Sotsialno-pedahohichni chynnyky vplyvu suchasnoi estradnoi muzyky na molodizhnu subkulturu": avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.05 / Yu. O. Lysenko ; DZ "Luhan. nats. un-t im. T. Shevchenka". – Luhansk, 2011. – 20 s.: tabl.
7. Mozghovyi M. P. Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni: avtoref. dys... kand. mystetstvoznav.: 17.00.01 / M.P. Mozghovyi; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – K., 2007. – 19 s.
8. Motet / Vikipediia [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://ru.wikipedia.org/wiki.
9. Ukrainska estrada / Vikipediia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://uk.wikipedia.org/wiki.
10. Chiernikova S. V. Heneza estradnoho vokalno-ansamblevoho vykonavstva ta shliakhy yoho profesionalizatsii: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 / S.V. Chiernikova ; Khark. derzh. un-t mystets. im. I.P.Kotliarevskoho. – Kh., 2008. – 18 s.
11. Estrada / Vikipediia [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://ru.wikipedia.org/wiki.

Бурмицкая Л. Ф.

Эстрада: стилевое многообразие творческих исканий

В статье анализируются основные вокальные направления и стили, которые стояли у истоков современной эстрады. Особое внимание уделено художественным вокальным традициям, характерным для городской культуры, а также народным мотивам в украинском песенном эстрадном исполнительстве.

Ключевые слова: эстрадное вокальное исполнительство, стиль, мотет, романс, кантата, джаз, украинская эстрада.

Burmitska L.
Estrada: variety of styles creative pursuits

This paper analyzes the key trends and vocal style, founders of the modern stage. Particular attention is paid to vocal art traditions characteristic of urban culture and folk motifs in Ukrainian pop song performance.

Pop singing or vocal, appeared along with the formation of an active artistic traditions, typical especially for urban culture. However, with the development of urban art traditions and stylistic horizons expanded vocal performing art.

Research vocal performance series devoted to the works of modern Ukrainian researchers, including N. Hrebeniuk, K. Cheremsky, A. Mironov, A. Guliyev, A. Filatov, L. Gorelik, V. Myhaylets, S. Shibneva, A. Strihar, Y. Trunez, I. Yaroshenko et al. Actually variety of performance issues and explore its genesis authors dissertation research: N. Drozhzhina, S. Chyernikova, D. Babich, J. Lysenko.

Among the features of variety performance – simplicity, accessibility, purely entertainment -oriented, and the ability to understand, even on the part of the average viewer interest and knowledge is sometimes too far from the classic conservatory education. In addition, among its characteristics can be noted first of all the possibility of storing enough light and music and words work. Despite the variety of styles of pop songs, they are characterized by almost the same setting of voice and breath.

Motet – a universal genre of song performance in the form of polyphony, which originated in the thirteenth century France.

Originally motets related to professional art, which was the main varieties of Western music until the middle of the XVIth century. However, the text comments are increasingly began to take risible, satirical or even erotic. Later in the motet began to appear and people's motives. These factors may also suggest motets prototype of the modern styles of pop performance.

Madrigal – polyphonic vocal play mainly in strophic form that originated in the XIV century in Italy. Feature of madrigals was experimenting on a combination of music and poetry. The latter usually was a small poem lyrical content of the love- erotic connotations written freestyle.

Cantata – vocal and instrumental piece for soloists, chorus and orchestra. Solemn or lyrical and epic character cantatas intended for concert performance.

A characteristic feature of the song also became his romantic and lyrical focus, special Ring that of transparent plot was linked to the theme verse. Thus, the unity of music, poetry, and timbre created and create a unique chamber and even intimacy of the song directly.

Overall growth in popularity of the song falls on the nineteenth and twentieth centuries.

An important stage in modern jazz vocal takes. Its occurrence is associated with a fusion of African and European rhythms in the United States in the late nineteenth century. In addition, a manner of extracting sound using all opportunities to vote is variety.

However, you can not avoid people's attention and vocal singing, which is also present on the stage. As pop vocal indeed combines many areas of song, folk motifs could not stay out of his attention. In addition, they, along with analyzed above styles that have developed mainly in urban music culture can be considered as one of the priorities. However, the prevalence of Ukrainian folk motifs on the stage can hardly be attributed to negative factors, as they provide its unique identity, increased intentionality, colorful melodies and more. In any case, vocal performance, including pop, cause and raise a keen interest in further research and should be one of the promising areas of research, especially within the Ukrainian art history and cultural research.

Key words: variety art vocal performance, style, motet, song, cantata, jazz, pop Ukrainian.

УДК 18.7.01

Буценко Олександр Алімович
здобувач

ВІДОМИЙ ІСТОРИЧНИЙ ЕПІЗОД У МИСТЕЦТВІ XXI СТ.: РОЗКРИТТЯ, ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ, ІДЕНТИФІКАЦІЯ

У статті розглядається питання художнього переосмислення епізоду реальної історії, відтвореного в мистецтві попередніх часів, як спосіб аналізу явищ сучасності на прикладі використання та розвитку сюжету відомого полотна Дієго Веласкеса "Здача Бреди". Прочитання відомого сюжету за допомогою сучасних засобів художнього вираження та матеріалів дає змогу не тільки переосмислити історичні факти, пов'язані з конкретним епізодом, а й вплинути на формування сучасної ідентичності.

Ключові слова: *публічне мистецтво, батальний та історичний жанри, репліка, інтерпретація, контекст, ідентичність.*

Влітку 2013 року алькальд муніципалітету андія (провінція Валенсії, Іспанія) прийняв рішення прибрати скульптурну композицію "25 квітня 1707 року" з однойменної площі міста. Ця металева композиція – 25 м завдовжки, 3,5 м заввишки й вагою в 30 тон – була встановлена відомим каталонським митцем Антоні Міро 2007 року на честь відзначення 300-ї річниці битви під Альмансою, з північного в'їзду до міста, тобто з боку Мадрида. Композиція є цитатою з відомого полотна Дієго Веласкеса "Здача Бреди", присвяченого історичному епізоду війни Іспанії з Нідерландами (1625 р.).

© Буценко О. А., 2014

Зрештою, "у пам'ятників і міст складні взаємини, часто останні приносять перших у жертву стрімким змінам, зростанню, фізичній реальності чи, що не менш важливо, сучасній зневазі" [1, 357]. Втім, у даному випадку рішення алькальда продиктоване, безперечно, політичними міркуваннями – скульптурна композиція змушує по-новому оцінити інший відомий історичний епізод, пов'язаний із битвою, яка сталася через 82 роки потому на території самої Іспанії, битвою, що поклала початок правлінню династії Бурбонів замість Габсбургів, але водночас ознаменувала кінець самостійності королівства Валенсії.

Твори мистецтва, особливо монументального публічного мистецтва, пов'язаного з переосмисленням відомих епізодів чи подій історії, часто зазнають остракізму та заборони з боку властей. Недавнім прикладом може служити скульптура "Насильство" в польському Гданську, встановлена у 2013 році незаконно автором, студентом місцевої академії образотворчого мистецтва поряд із пам'ятником радянському танку Т-34, що простояла менше однієї доби й викликала гучний резонанс і критику з боку тих, хто обстоює одну непогрішну історію, складену переможцями [2, 1].

І хоч скульптурна композиція в андії та пов'язані з нею дебати, що вийшли за межі не тільки окремого муніципалітету і провінції, а й Іспанії та Європи, і завдяки Facebook-у перетворилися у глобальний круглий стіл щодо прав та відповідальності авторів і замовників публічних творів мистецтва, дає поживу для цікавих порівнянь і досліджень, предметом цієї статті є не просто звернення до історичного епізоду в мистецтві, а переосмислення попереднього мистецького втілення певного епізоду з перспективи часу та наступного досвіду.

Історичний епізод традиційно використовувався в образотворчому мистецтві як предмет мистецької інтерпретації минулого з погляду поточної суспільно-політичної ситуації. Історичний епізод склав основу батального жанру, піднесення якого відбулося в добу Відродження завдяки таким видатним майстрам, як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тиціан, Тинторето. Але найбільшого розквіту цей жанр досяг у XVI-XVII ст. Саме у творах тогочасних майстрів (Рембрандт, Н. Пуссен, А. Ватто, Д. Веласкес) батальний жанр тісно переплітається з жанром історичним, набуваючи особливого контексту.

Отож, предметом статті є прочитання та переосмислення багатофігурного, сповненого різних планів та алегорій батального полотна Д. Веласкеса "Здача Бреди" в сучасному мистецтві та культурі, зокрема в образотворчому мистецтві XXI ст. на прикладі творчості каталонського художника і скульптора Антоні Міро (нар. 1944 р.).

Веласкес писав свій твір протягом 1634–35 рр., змальовуючи епізод близької та відомої йому історії – перемогу іспанського війська над гарнізоном голландського міста-фортеці Бреди. "Саме тоді Веласкес отримав важке доручення – розписати Зал Королівств нового палацу Буен-Ретиро" [3, 141]. Звеличення, здавалося б, рядового епізоду тогочасного протистояння католицького світу проти протестантського насправді мало неабияке значення. Імперія Філіпа IV після 1625 року, або так званого annus mirabilis ("року див"), пов'язаного з низкою перемог (зокрема, і захоплення міста-фортеці на умовному кордоні двох світів), почала зазнавати відчутних поразок. Саме тому через дев'ять років після захоплення фламанського міста ця історія була обрана сюжетом для полотна, яке прославляло б велич іспанської могутності та зброї. "Через дев'ять років, у Мадриді, стоячи перед полотном, написаним Дієґо Веласкесом, я ніби знову почув барабанний дріб, побачив, як поміж огорнутих димом фортів і шанців удалині, перед Бредою, повільно рухаються досвідчені незворушні полки, несучи піки та прапори кращої у світі піхоти, іспанці – ненависні, жорстокі, пихаті, дисципліновані тільки під вогнем, здатні все стерпіти, крім зневаги" [3, 145-146], – розповідає від імені свого героя, вигаданого капітана Алатристе, відомий іспанський письменник А. Перес-Реверте.

Хоч би як сприймати твір – він зовсім невипадково дав поштовх наступним тлумаченням та прочитанням. "З першого погляду, головна ідея картини – великодушність і шляхетність переможців по відношенню до переможених-голландців. Успіх був локальним, а війна, зрештою, програна. Та оскільки картина була призначена для кімнат королівського палацу, а до документального підтвердження поразки залишалося ще цілих 13 років (Вестфальський мир 1648 р.), то картина за змістом вийшла на диво інформативною і цікавою" [4, 1].

Відступивши від тогочасних канонів батального та історичного живопису, митець заклав основи романтичного реалізму, прагнучи не просто й улесливо оспівати тріумф переможців, а змалювати у вигаданому епізоді передачі ключів від міста (насправді, за свідченнями хроністів, усе відбувалося не так пафосно і піднесено, хоч навіть Кальдерон віддав належне шляхетності переможців [5, 81]) несподіваний душевний діалог переможця і переможеного.

Як пише у своїй праці сучасний литовський філософ Леонідас Донскіс: "Кодекс честі й лицарська шляхетність у часи, коли це почали зневажати й коли лицарство викликало радше насмішки, а не повагу і захоплення, є важливою темою в романі Сервантеса "Дон Кіхот". Майже в той самий час, коли Сервантес написав роман "Дон Кіхот", Дієго Родригес де Сільва-і-Веласкес створив своє полотно "Здача Бреди", зобразивши реальний епізод війни між Голландією та Іспанією. Після одинадцятимісячної облоги іспанське військо захопило голландську фортецю Бреда 1625 року. Гарнізон фортеці мужньо боронився, але склав зброю, коли скінчилися харчі й боєприпаси.

На тонкому й психологічно точному полотні Веласкеса ми бачимо тріумфуючих іспанських грандів і розчавлених та пригнічених голландських офіцерів. У центрі картини комендант фортеці

Юстин фон Нассау підходить до командувача іспанським військом, генерала Амброзіо Спіноли. Спінола (1569–1630), нащадок генуезьких аристократів, славився вишуканими манерами та джентльменською поведінкою. Він не дивиться на ключі від міста, які йому протягує переможений комендант фон Нассау, а обіймає голландського генерала за плечі й по-дружньому вітає. З історичних джерел відомо, що А. Спінола подякував переможеним ворогам за мужність і закликав іспанських вояків поставитися до голландців з усією можливою повагою. Поведінка А. Спіноли нагадує промову Дон Кіхота в корчмі, де він обстоює рицарський кодекс честі.

Якщо Веласкесове трактування характеру та особистості А. Спіноли можна сприймати як просте вшанування ним вояків-співвітчизників і прикрашання дійсності придворним художником іспанського королівського двору, то слід згадати слова хорошого друга Веласкеса Пітера Пауля Рубенса, видатного фламандського живописця і дипломата з Антверпена. Рубенс, який часто подорожував до Іспанії з дипломатичними місіями, якось зауважив, що протягом життя не зустрічав такої мудрої й шляхетної людини, як Амброзіо Спінола.

Перемога у війні скороминуща, а кодекс честі вічний – саме цей афоризм дозволив А. Спінолі майже пророчо поставити повагу над переможеним ворогом і лицарську поведінку над буденними речами. Через вісім років голландці відвоювали Бреду в іспанців, здобувши гучну перемогу. Але ні фон Нассау, ні Спіноли при цьому вже не було. Обидва на той час померли" [6, 117-118]. Додамо, що померли вони незаслужено забутими (зокрема, "шляхетний" Спінола) й відкинутими. Звернемось знову до історичного роману А. Переса-Реверте "Сонце Бреди": "Лише за якихось п'ять років після згаданої облоги, переможець у битві, розумна і талановита людина, блискучий воєначальник, чутливий і закоханий в Іспанію до самопожертви… помре, отримавши за свої діяння хворобу і розпач…" [3, 56].

Вочевидь, така доля Дон Кіхотів, які намагаються в усі часи обстоювати кодекс честі й моралі. А проте такому овіяному романтикою і донкіхотівською вірою у поняття честі погляду можна протиставити іншу позицію, до якої схиляється А. Міро, досліджуючи приховані механізми суспільних явищ. "Відоме висловлювання сучасника Веласкеса, видатного поета Луїса де Ґонгори: "Бреду здав голод". Та й саме полотно Веласкеса, написане за подіями 1625 року, овіяне героїко-романтичним флером – центральна сцена передачі ключів від фортеці фламандським полководцем Ю. Нассау іспанському А. де Спінолі символізує гідність переможених і благородство переможців. Утім, як свідчать документи, коли іспанці зайняли фортецю, то знайшли там запасів хліба на місяць, а вина – на три місяці… Не героїку історичного епізоду, а звичайні користолюбні інтереси – купівлю-продаж (що, зрештою, лежить в основі і великих, і малих воєн) підкреслює А. Міро в найрізноманітніших роботах своєї графічної серії, присвяченій твору Веласкеса" [7, 12-13]. Саме тому в численних роботах серії переможений протягує "шляхетному переможцю" не ключ від фортеці, а зелену банкноту.

В одній з таких робіт (офорті "Списи", 1975) двоє супротивних військ озброєні вже ракетами і танками, хоч загальні параметри історичної композиції чітко витримані. Іспанське військо в XVI ст. носило назву "Списи імперії" і складалося переважно з найманців. Утім, якщо подивитися на військо, яке захищало фортецю Бреда, то його склад був також розмаїтим – фламандці, шведи, німці. Епізоди середньовічної історії ще раз підтверджують, що локальних воєн не буває. Про це мимоволі розмірковуєш, коли входиш у простір веласківського полотна, проникаючи крізь час – у прямому і переносному розумінні, адже об'єктний живопис А. Міро "Списи імперії" (1976–1977) дає змогу це фізично зробити й самому глядачеві стати одним із учасників минулих подій, опинившись поряд із реальними та вигаданими персонажами історичного епізоду. Власне, ця об'єктна картина-репліка стала прообразом скульптурної композиції в Ґандії.

То хто має більшу рацію – литовський філософ чи каталонський митець – у переосмисленні історичного епізоду, або, точніше, потрактуванні Веласкесівого прочитання події?

В принципі, обидва погляди вірні, оскільки розкривають те саме явище, тільки з двох протилежних боків: "зв'язок між владою та уявою в часи перехідного періоду, коли весь духовний світ Європи, відомий як культура Середньовіччя, зник…Зникла не тільки культура лицарства, а й кодекс поведінки, набір цінностей, світогляд…", і ми стаємо свідками "народження світу, відомого нам як сучасність" [6, 124-125].

Звертаючись до історичного епізоду і полотна Веласкеса, Міро розглядає непривабливу сутність сучасності на противагу лицарському кодексу честі минулого. При цьому не просто дозволяє увійти в простір полотна, а й дає певне узагальнення новонародженому світу: часові рамки "Списів" розширюються і на окремих роботах, заснованих на цьому історичному епізоді, з'являється інша дата – 1707 рік, пов'язана з битвою під Альмансою, коли в змаганні за іспанську спадщину зійшлися в герці французько-іспанське військо та армія союзників – британців, португальців та голландців. Усі ті риси, що на зламі епох проявилися у битві за Бреду, дедалі увиразнилися в битві під Альмансою, закладаючи моральні основи сучасного світу. В тій битві, що завершилася цілковитим розгромом армії союзників, французьким військом командував маршал Бервік (Джеймс Фітцджеймс), англієць за походженням, незаконнонароджений син герцога Йоркського та Олбані, майбутнього короля Якова II; на чолі ж армії союзників стояв француз, маркіз де Ровіньї, граф Голуей. Тобто, знову-таки, крізь героїчні декорації прозирнула звичайна оборудка.

Як зауважує Л. Донскіс, "Ми все ще тягнемося до героїв Нової доби, як-от… іспанський полководець із генуезьким корінням Амброзіо Спінола – той, що не поспішає прийняти ключа від

брами міста Бреда з рук переможеного нідерландського генерала Юстіна ван Нассау і цим ніби каже: перемога у війні – ефемерна; а довгий, пильний погляд і диво розуміння між двома супротивниками залишаться в пам'яті надовго.

Ми намагаємося примирити своє моральне й політичне чуття з минулим – і не здатні визнати, що наші рефлексії, можливо, куди менш сучасні за ті, які приписуємо нібито відсталим далеким епохам" [8, 42].

У своїй композиції "25 квітня" А. Міро використовує особливий сплав заліза, що окислюється і темнішає, але не руйнується. Вся композиція – упізнаванні постаті з веласківського полотна і списи, 98 символів імперії, що супроводжують іспанське військо, темного, брунатного кольору. І тільки група окремих списів – 16 штук, що стоять окремо, пофарбовані у червоне. Вочевидь, це те, що не підвладно часу – моральність та ідентичність.

Відомий баскський скульптор Нестор Бастеретчеа написав в альбомі, присвяченому скульптурній композиції "25 квітня": "Антоні Міро є феноменальним перетворювачем минулих історій. Він поєднує пам'ять з новими словами та паузами, що їх розділяє величезна відстань" [9, 9].

Звертаючись до увічненого Д. Веласкесом історичного епізоду, А. Міро не просто зміщує акценти (що було притаманне мистецтву другої половини XX століття, яке намагалося по-новому витлумачити сюжети, які стали своєрідними колективними кліше), а перевертає наше уявлення з ніг на голову, подаючи цитати з "класики" в цілковито новому контексті. Звеличення Веласкесом іспанської потуги та непереможності постає в цьому контексті вшануванням мужності тих, хто обстоював своє право на незалежність – чи то на рівні голландської провінції чи валенсійського королівства. А показна шляхетність, справедливість і великодушність (зрозуміла в часи Середньовіччя) виявляється чистісіньким облудництвом і прихованою домовленістю в нашу добу, підвладну, "користуючись визначенням Зиґмунта Баумана, "нечестивій трійці" сучасності – невизначеності, невпевненості й ненадійності" [10, 18].

Підсумовуючи, можна сказати, що історичний епізод, який здавна використовувався в мистецтві з метою героїзації певних подій чи унаочнення повчальних ідей та принципів, з часом перетворився на своєрідне колективне кліше, яке мистецтво XX століття намагалося оновити, надаючи епатажності та провокативності. На початку XXI століття історичний епізод, зафіксований у нашій свідомості завдяки видатним мистецьким творам, може бути використаний в протилежному оригіналу контексті й завдяки цьому набути додаткової смислової вартості у формуванні сучасної ідентичності. Показовий у цьому відношенні приклад розвитку та переосмислення веласківської топіки вказує на можливий напрямок майбутніх досліджень.

Література

1. Andrew Shanken. Towards a Cultural Geography of Modern Memorials // Architecture and Interpretation. Essays for Eric Fernie. Ed. by Jill A. Franklin, T. A. Heslop & Christine Stevenson. – Woodbridge: The Boydell Press, 2012. – 410 p.

2. В Гданьске установили памятник советскому солдату, насилующему беременную полячку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Вести.ru. 17/10/2013 – http://www.vesti.ru/doc.html?id=1143005&cid=520.

3. Arturo Pérez Reverte. El Sol de Breda / Arturo Pérez Reverte. – Madrid: Alfaguara, 1998. – 159 p.

4. Борис Вараксин. Сдача Бреды /Борис Вараксин //Дилетант. – Июнь, 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа:http://www.diletant.ru/blogs/1243/2086. /

5. Pedro Calderon de la Barca. El sitio de Breda. – Aliante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. – 82 p.

6. Леонідас Донскіс. Влада та уява /Леонідас Донскіс. – К.: Спадщина, 2012. – 277 с.

7. Олександр Буценко. Антоні Міро / Олександр Буценко. – К.: Мистецтво, 1992.

8. Леонідас Донскіс. Європейська мова сучасного чуття / Леонідас Донскіс // Український тиждень. – 2012. – № 34 (251). – 66 с.

9. José Manuel Orengo, Nestor Basterretxea, Gabriel Garcia Frasquet i alters. Antoni Miró. 25 d'Abril 1707. Escultura. – Alcoi: Alfagráfic, 2007. – 120 p.

10. Леонідас Донскіс. Збентежена ідентичність і сучасний світ/ Леонідас Донскіс. – К.: Факт, 2010. – 211 с.

References

1. Andrew Shanken. Towards a Cultural Geography of Modern Memorials // Architecture and Interpretation. Essays for Eric Fernie. Ed. by Jill A. Franklin, T. A. Heslop & Christine Stevenson. – Woodbridge: The Boydell Press, 2012 – 410 p.

2. V Gnaske ustanovili pamitnik sovitskomu soldatu, nasiluyuschemu bieriemiennuyu poliachku // Vesti.ru. 17/10/2013 – http://www.vesti.ru/doc.html?id=1143005&cid=520 (as for June 2014)

3. Arturo Pérez Reverte. El Sol de Breda. – Madrid: Alfaguara, 1998 – 159 p.

4. Boris Varaksin. Sdacha Bredy //Diletant. June, 2012 – http://www.diletant.ru/blogs/1243/2086/ (as for June 2014)

5. Pedro Calderon de la Barca. El sitio de Breda. – Aliante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001 – 82 p.

6. Leonidas Donskis. Vlada ta uyava. – K.: "Spadschyna", 2012 – 277 s.

7. Oleksandr Butsenko. Antoni Miro. – K.: "Mystetstvo", 1992 – 222 s.

8. Leonidas Donskis. Yevropeiska mova suchasnoho chuttia // Ukrayinsky tyzhden, № 34 (251), 2012 – 66 s.

9. José Manuel Orengo, Nestor Basterretxea, Gabriel Garcia Frasquet i alters. Antoni Miró. 25 d'Abril 1707. Escultura. – Alcoi: Alfagráfic, 2007 – 120 p.

10. Leonidas Donskis. Zbentezhena identychnist i suchasny svit. – K.: Fact, 2010. – 211 p.

Буценко А. А.

Известный исторический эпизод в искусстве XXI в.: раскрытие, переосмысление, идентификация

В статье рассматриваются вопросы художественного переосмысления эпизода реальной истории, воссозданного в искусстве прошлых эпох, как способ анализа явлений современности на примере использования и развития сюжета известного полотна Диего Веласкеса "Сдача Бреды". Прочтение известного сюжета с помощью современных средств художественного выражения и материалов позволяет не только переосмыслить исторические факты, связанные с конкретным эпизодом, но и повлиять на формирование современной идентичности.

Ключевые слова: публичное искусство, батальный и исторический жанры, реплика, интерпретация, контекст, идентичность.

Butsenko O.

Well-known historical episode in the art of XXI c.: discovering, re-thinking, identification

The paper examines the artistic re-thinking of a real historical episode recreated in the art of past epochs, as a way for analyzing modern phenomena, on the basis of use and development of a plot of the famous painting by Diego Velázquez"The Surrender of Breda".

In summer 2013, the municipal mayor of Gandía (province of Valencia, Spain) expressed the decision to remove the sculptural composition April 25, 1707, from the square under the same name. This composition created by the famous contemporary Catalan artist, Antoni Miró, and installed there in 2007, in the occasion of 300 anniversary of the battle of Almansa, represents a quotation from the well-know painting by Diego Velázquez "The Surrender of Breda" dedicated to other battle, at the Dutch city of Breda (1625).

However, the objective of this article is not the investigation of rights and responsibilities of creators and customers of public artworks or the use of historical episode in the art, but re-thinking of previous artistic implementation of a certain episode from perspectives of time and successive experience. Or, speaking more exactly, the focus of this article is multi-figured historical painting by D. Velázquez "The Surrender of Breda" in modern art and culture, particularly, in the visual art of XXI c., using as example the creative work of Catalan painter and sculpture Antoni Miró (b.1944).

D. Velázquez created his canvas in 1634-35, nine years following the historical event presented at the painting which was ordered for the Sale of Realms in the Royal Palace of Buen Retiro. Thus, the main idea of the work was to glorify the power and arm of Spanish Empire ruled by Philipp IV. Digressing from standards and cannons of historical and battle painting of that time, Velázqueztried to demonstrate in a conventional episode of the keys of fortress handing sudden intimate dialogue between the conquerors and the defeated.

As the modern Lithuanian philosopher, Leonidas Donskis, writes in his book Power and Imagination, "In Velázquez's nuanced and psychologically powerful painting, we see the triumphant Spanish grandees and the crushed and dejected Dutch officers. At the center of the painting, the Breda commander, Justin von Nassau, approaches the leader of the Spanish army, General Ambrogio Spinola, the scion of nobles from Genoa who was famous for his courtly manners and gentlemanly behavior. Spinola does not glance at the keys to the fort being handed to him by the defeated commander von Nassau, but embraces the Dutch General's shoulders and greets him as a friend. We know from historical accounts that Spinola thanked his defeated enemy for his bravery and called upon the Spanish army to behave toward the Dutch with the greatest possible respect. Spinola's comportment reminds us of Don Quijote's tavern speech wherein he defines a warrior's code of conduct".

Antoni Miró, however, shares other point of view considering the well-known episode of Breda surrender (see O. Butsenko. Antoni Miró. K.:1992 – p.215): "There is a known statement by the prominent poet Luis de Góngora, a contemporary of Velázquez: "Breda was surrendered by hunger"… Documents testify, however, that when the Spaniards captured the fortress they found there stocks of grain sufficient for a month and of wine for three months". Thus, developing Velázquez's topic in works of his series "Lances", A. Miró "emphasizes not the heroics of a historical incident but ordinary self-interest – mercenary opportunism (which, in fact, has always accompanied any war, great or small)". In one of the works, which preserves proportions and outlines of the original canvas, two hostile troops are already armed with missiles and tanks.

Who, eventually, is right – the Lithuanian thinker or the Catalan artist – in re-thinking the historical episode depicted by Velázquez? In principle, both have the reason since their approaches discover the same phenomenon, only from two contrary poles: "the relationship between political power and imagination during the transitional period when Europe's entire spiritual universe which we refer to as the world of the Middle Ages, became extinct… Not only did the ethics of chivalry vanish, but so did a code of conduct, a constellation of values, and a worldview…" and we become witness of "the birth of the world which we recognize as modernity" (L. Donskis. Power and Imagination, 69 p.).

Enlarging the time frames of Velázquez's painting, up to 1707, when other battle, at Almansa, took place putting an end to Kingdom of Valencia as a legal and political entity, Miró has overthrew the well-know historical episode depicted by great Spanish painter. In the new context, the Velázquez's glorification of Spanish power and invincibility turns out as the homage to courage of those who struggled for their right to independence – either on the level of the Dutch province of the Valencian Kingdom. And the demonstrative nobleness, justice and generosity, acceptable in the Middle Ages, become pure hypocrisy and fraud in our epoch under the power of, as Zygmunt. Bauman would say, the unholy trinity of modernity – uncertainty, unsafety, insecurity.

Key words: public art, historic battle and genres, cue interpretation, context, identity.

УДК 7.032

Відьма Богдан Олександрович
аспірант

ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ АНІМАЛІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ У МИСТЕЦТВІ КУЛЬТУР СКІФСЬКОГО ТИПУ

Стаття присвячена дослідженню стилістики творів мистецтва культур скіфського типу. В ній розглядаються деякі особливості трактування зооморфних художніх образів у мистецтві представників пазирикської, тагарської, сакської культур та культури скіфів Північного Причорномор'я. Автор, вивчаючи мистецькі твори племен – носіїв цих культур, досліджує як загальні для мистецтва усіх культур скіфського типу особливості оформлення аніміалістичних образів, так і характерні для кожної культури.

Ключові слова: *культури скіфського типу, анімалістичне мистецтво, особливості стилістики, характерні прийоми трактування образів.*

У середині І тисячоліття до н.е. на території степового поясу Євразії (зокрема, "в степах сучасної України, Поволжя, Приуралля, Казахстану і Південного Сибіру" [4, 195]) сформувалися культури, носіями яких були переважно войовничі кочові скотарі. На велетенських територіях археологи відкрили предмети, що, безсумнівно, належали до споріднених між собою культур, які разом утворювали так звану скіфо-сибірську культурно-історичну єдність. Від ріки Дунай на заході і до Забайкалля та плато Ордос на сході в епоху раннього залізного віку існували народи, які мали різні назви, але подібну культуру. Назви деяких з цих народів (скіфи, саки, массагети, савромати) збереглися і дійшли до нашого часу, "про інші... ми знаємо лише завдяки пам'яткам, які вони після себе залишили: культура курганів Гірського Алтаю, тагарська культура, уюкська та інші" [4, 195].

Стилістичні особливості мистецтва степових кочівників скіфської епохи, звичайно, почали вивчатися з того моменту, як були відкриті в поховальних курганах перші їх твори. Вже тоді відмічалася унікальність витворів скіфського мистецтва і виникали припущення щодо народу, який його створив, і який, очевидно, був "наділений вражаюче гострим декоративним чуттям та безпомилковим умінням виражати його в різноманітних матеріалах" [6, 24]. Пізніше, коли зусиллями багатьох науковців були здобуті відомості про народ скіфів та окреслені унікальні риси його культури, а також культур споріднених з нею, дослідники почали вивчати варіанти "звіриного стилю" в мистецтві локальних культур скіфського типу, виділяючи як спільні, так і специфічні для кожного окремого осередку методи трактування аніміалістичних образів. Даній темі присвячена певна кількість сторінок в книзі Т.Т. Райс. Так чи інакше її зачіпають багато археологічних праць, серед яких Баркової Л.Л., Руденка С.І., Грязнова М.П., Кубарєва В.Д., Азбелєва П.П. та багатьох інших.

Цій тематиці присвячена і дана стаття. Її мета – розглянути характерні риси образів тварин, втілених майстрами кочових племен в їхньому мистецтві, та виділити певні стилістичні прийоми, характерні для мистецтва культур скіфського типу.

Актуальність дослідження полягає у його крос-культурному спрямуванні, завдяки чому воно робить свій внесок у вирішення скіфської проблеми.

Завдання, які автор ставить перед собою, полягають у вивченні творів скіфо-сибірського мистецтва та виокремленні характерних рис у творенні зооморфних образів, що притаманні мистецтву скіфо-сибірського "звіриного стилю".

Народне мистецтво формується поступово на основі тих поглядів на дійсність, яких притримуються представники народу, на основі вірувань і традицій. Воно шліфується в процесі накопичення колективного творчого досвіду. Мистецтво народу буквально витікає з колективної народної свідомості.

Мотиви народного мистецтва мають глибоке міфологічне коріння та відображають найголовніші аспекти народного світогляду. Основні настрої, втілені в народному мистецтві, показують світосприйняття його творців так само, як вираз обличчя людини показує її емоції. Як дивлячись на обличчя людини можна вгадати її душу, народне мистецтво показує душу народу, який його створив.

Дослідники скіфо-сибірського мистецтва відмічають його виражену своєрідність, яка на фоні світового анімалістичного мистецтва виділяє його в унікальний стиль (або, радше, – напрям). Поняття стилю – складне, оскільки воно включає в себе як стабільність тематики, так і незмінність у виборі прийомів зображення.

Чи є "звіриний стиль" власне стилем у строгому науковому розумінні – це окреме питання, яке час від часу стає приводом для дискусій. Наразі ми не будемо вдаватися в його подробиці.

Творці певного мистецтва втілюють у ньому ті теми, які були для них найважливішими, і закладають у нього ті настрої, які були їм найбільш притаманні. Так поступово формується стиль і виділяються його характерні особливості; складається стилістика, яка найкраще відповідала уподобанням народу.

© Відьма Б. О., 2014

Виокремлення сукупності художніх творів у конкретний стиль передбачає наявність певних подібних ознак, що неодмінно повторюються в кожному з цих витворів. Отож, художні твори анімалістичного мистецтва кочівників скіфської доби, оскільки вони виокремлені у конкретний стиль, мають певний набір особливостей, яким вони і зобов'язані своєю впізнаваністю.

Народ скіфів за часів свого існування являв собою значну військову і політичну силу та був добре відомий представникам багатьох давніх держав і залишив за собою глибокий слід в історії стародавнього світу. Відомості про скіфів знаходять в давніх писемних джерелах Греції, Ассирії, Китаю, Індії, Персії [3; 137-140, 159].

Поширенню культур скіфського типу "передувало активне освоєння степового поясу Євразії індоіранськими племенами, де протягом II тис. до н.е. вони були носіями передових ідей і являли собою лідируючий етнос" [8]. З початком залізного віку (на початку I тис. до н.е.) на цих територіях відбувається масовий перехід певних племен до нової форми ведення господарства – утверджується кочове скотарство. "… Геродоту, який… талановито описав усі сторони життя творців нової степової цивілізації, вони були відомі як скіфи" [8]. Але ми знаємо, що ці племена не були єдиним народом, а кожне з них мало свої унікальні особливості та називало себе по-своєму.

Кочівники дуже добре опанували верхову їзду і завдяки цьому швидко освоїли великі степові території "від Прибайкалля і Північного Китаю до Карпат" [8]. В науці спочатку всі тогочасні локальні культури подібного типу, представники яких проживали на цих територіях, відносили до єдиної скіфської культури, але пізніше (оскільки все більше почали проявлятися у процесі вивчення певні відмінності між ними, та все ж вони типологічно залишалися дуже схожими) почали вживати термін "культури скіфського типу". А сукупність цих культур часом позначають терміном "скіфо-сибірска культурно-історична єдність" (або "скіфо-сибірський культурно-історичний континуум"); для позначення особливостей творів мистецтва даних народів використовують поняття "скіфо-сибірський звіриний стиль".

Т.Т. Райс у своїй книзі зазначає: "… беззаперечним фактом є те, що племена на всій території рівнини говорили на одній мові… науковці використовують термін "скіф" в найбільш вузькому сенсі слова, застосовуючи його тільки у відношенні до порівняно невеликого числа племен, які проживали на берегах Азовського і Чорного морів, а також на берегах Кубані і Дніпра. Але оскільки всі кінні кочівники скіфської ери говорили на одному і тому ж іранському діалекті…, схоже, є причина вважати, що по крайній мірі більшість з них були зв'язані між собою узами однієї раси" [6, 34-35]. Потрібно погодитись, що дослідниця тут може мати рацію, оскільки між локальними культурами скіфського типу простежуються очевидні подібності. "На думку про їх певну схожість нас наводить характер їхнього мистецтва, яке демонструє свої майже ідентичні риси на території всього цього досить великого району" [6, 35].

Отже, у середині I тис. до н.е. "на цих територіях археологічно чітко простежуються наступні культури скіфського типу: культура скіфів Причорномор'я; савроматська – на рівнинах Передкавказзя, в низинах Волги та на Південному Уралі; культура саків в Казахстані і Середній Азії, культура Ордоса в Північному Китаї…" [8]. А також споріднені між собою тагарська культура Хакасько-Мінусінської котловини та пазирикська культура Гірського Алтаю.

"Власне скіфи насправді утворювали головний клан великої групи кочівників, яку не видається можливим чітко розділити на племена… До VII ст. до н.е. вони… оселилися в південній частині сучасної Росії (та на території сучасної України – Б.В.), а схожі з ними племена, можливо, навіть споріднені клани, хоча і політично абсолютно відокремлені та незалежні, так само згрупувалися на Алтаї" [6, 11]. І хоча простежуються подібності між скіфами Причорномор'я та жителями тогочасного Гірського Алтаю, походження алтайських племен і міру їх спорідненості з причорноморськими наразі точно встановити неможливо, але вони зробили в мистецтво кочівників скіфської доби такий значний внесок, що, імовірно, "заслуговують того, щоб, по крайній мірі, в області мистецтва і культури їх вважали єдиним цілим" [6, 11].

Отож, мистецтву всіх цих культур притаманні певні спільні риси, які вказують на їх спорідненість.

По-перше, варто сказати, що творці скіфо-сибірського мистецтва віддавали перевагу зображенню певних конкретних видів тварин: як реальних, так і міфічних (вигаданих). Серед них – олень, кінь, козел, баран, заєць, дикий кабан, пантера, лев, хижий птах, різні варіації грифонів.

Звичайно, не усюди популярність певних образів була однаковою і в мистецтві різних локальних культур вони мали свої унікальні особливості, але помітне прагнення зображати саме цих тварин у поєднанні з характерними прийомами їх трактування вказує на мистецтво культур скіфського типу. "Найхарактерніший одиночний мотив в мистецтві скіфів – це олень. Будучи початково об'єктом поклоніння…, він, можливо, втратив більшу частину свого давнього релігійного значення до часів скіфів, але більш ніж вірогідно, що віра в те, що олені переносять душі померлих в потойбічний світ, була все ще широко розповсюджена в Євразії протягом I тисячоліття до н.е. вона продовжувала існувати ще до недавнього часу у бурятів. Можливо, це пояснює наявність зображень оленя на поховальних предметах і може допомогти пояснити наявність оленячих рогів на конячих масках, знайдених в Пазирику" [6, 170].

По-друге, простежується прагнення скіфських майстрів зображувати тварин у певних позах. Оленя – зазвичай, зі складеними і притиснутими знизу до тіла ногами та припіднятою головою так, що його неправдоподібно великі роги (гіперболізація яких теж є спеціальним скіфським художнім

прийомом) закинуті назад та простягаються над його спиною майже на всю довжину його тіла. Таке зображення оленя відразу асоціюється зі скіфським мистецтвом. Хоча в Пазирику олені зустрічаються у більш різноманітних позах: під час ходи, лежачими з підігнутими ногами, у стрибку, вигнуті у формі літери "S", у симетричних композиціях з двох фігур, у сценах боротьби з хижаком, а також наявні окремі скульптурні зображення оленячих голів [2, 55-66].

Так само добре відоме зображення пантери (а часом – іншої тварини), згорнутої в кільце, яка головою і передніми лапами майже торкається свого хвоста і задніх лап. В таких випадках тіло зображуваної істоти піддається значній деформації.

Не менш характерними для скіфського мистецтва позами зображуваних тварин є їх S-подібні скручування, коли, наприклад, хижак показаний у стрибку, атакуючи жертву, і його тіло вивернуте так, що його передні ноги знаходяться по один бік від осі хребта, а задні – по інший.

"Візитівками" скіфського мистецтва є, окрім таких, одиночних, анімалістичних зображень, ще і багатофігурні сцени. Серед яких – так звані "сцени терзання" користувалися великою популярністю серед скіфського народу. Вони являють собою зображення ситуації, коли реальний або міфічний хижак (пантера, лев, грифон, хижий птах) впивається пазурами і зубами (або дзьобом) в тіло травоїдної тварини (коня, оленя, козла, барана).

Дуже важливими особливостями скіфських зображень тварин, разом з вищезгадуваними, є гіперболізація окремих частин тіла істоти, а також представлення на зображеннях тільки однієї окремої частини тіла тварини замість її повного зображення.

Вірогідно, саме ця особливість послужила основною причиною того, що дослідники почали розцінювати скіфське мистецтво як "мову", "а його витвори вивчати як тексти, складені на цій мові" [5, 16]. І хоча будь-яке мистецтво – це, у певному сенсі, – мова, скіфське ж мистецтво розглядається багатьма дослідниками саме як система знаків.

І такий підхід є виправданим, зважаючи на особливі ознаки скіфського анімалістичного мистецтва, наступною з яких є специфічність побудови деяких композицій, що являють собою або сполучення окремих частин тіл різних тварин, або повне зображення фігури однієї тварини, в окремі частини тіла якої вписані деталі фігур або повні мініатюрні зображення інших істот.

Маючи це на увазі, варто погодитися з концепцією щодо сукупності образів скіфського мистецтва як певної знакової системи, оскільки очевидно, що у вище згадуваних композиціях образи скомпоновані відповідно до конкретного порядку і утворюють певний код; така композиція є нічим іншим як свідомо закодованою в зображенні певною інформацією.

Дослідники відмічають, що мистецтво скіфського стилю особливостями своєї стилістики виходить за межі реалістичного анімалістичного мистецтва стародавнього світу, а "…трактування провідних образів звіриного стилю за допомогою спеціальних прийомів художнього вираження найбільшу відповідність знаходить... в експресіонізмі" [8].

Конкретні ж особливості скіфського мистецтва, що зближують його з мистецтвом експресіонізму, це: "простота композицій, графічність образів та… загострена виразність, яка досягається деформацією" [8].

Варто зауважити, що композиції в мистецтві скіфо-сибірського стилю зустрічаються як досить прості, так і складні; і навіть витіюваті. В скіфському мистецтві, завдяки застосуванню вищезазначених стилістичних прийомів та внесенню в зображення характерних для звіриного стилю деформацій, навіть двофігурна "сцена терзання" часто являє собою композиційно досить складну побудову.

Часом тіла тварин у двофігурній сцені перекручуються і сплітаються, наче підхоплені вихором. Нереалістичність їхніх поз у поєднанні з графічністю трактування призводить до того, що фігури істот іноді сприймаються як орнамент. Це є характерним для багатьох "сцен терзання", при чому у більшій мірі для тих, які зображені на виробах зі шкіри, повсті, дерева та на татуюваннях (Пазирик), ніж для сцен з декору золотих витворів.

При розгляді таких "сцен терзання" (в першу чергу це, звичайно, стосується татуювань, які збереглися на муміях та зображень на повстяних виробах з Пазирику) не безпідставно в свідомості виникає асоціація з вихором. Кінцівки істот, роги, дзьоби, крила часом закручені подібно до променів свастики; створене ними відчуття руху підтримують гострокутно трактовані площини тіла тварини, акцентовані "комами" м’язи. Але якщо свастика виглядає врівноваженою, то тут ми бачимо потужний порив руху, сповнений не зрівноваженої динаміки. А часто в самі фігури тварин вписані своєрідні декоративні вставки, закручені особливим чином, які С.І. Руденко називав "турячими рогами" [7; 127, 133].

І в такому, "експресіоністичному", способі відображення є своя реалістичність, – вона показує не те, як подія виглядає, а те, як вона сприймається.

Хто мав нагоду спостерігати у дикій природі сцену нападу масивного, спритного і сильного хижака на копитну травоїдну істоту, той міг бачити як хижак з розгону налітає на свою здобич, обіймає її потужними лапами, впиваючись в неї кігтями й зубами, як імпульс від його тіла передається їй, як жертва відчайдушно вигинається від несподіванки і болю, і як вони разом летять шкереберть в неконтрольованому пориві.

Тому в певному сенсі, насправді, така сцена – реалістична; вона реалістична навіть більше, ніж у тому випадку, коли б тіла тварин були показані анатомічно правильно. Але її реалізм – скоріше

"психологічний", ніж візуальний. Фрагменти фігур гострі, динаміка неспинна; і ніби чується потужне розкотисте гарчання хижака і відчувається жах і відчай схопленої жертви.

Очевидно, що саме на це були направлені стилістичні прийоми в подібних зображеннях. Свідомо чи інтуїтивно було загострено і акцентовано все те, що повинне зачепити емоції глядача, як медіатор зачіпає струни. І хоча це – всього лише татуювання, ми можемо оцінити, який потенціал емоційного впливу в ньому закладений. Цікаво, що особлива увага концентрується саме навколо тієї миті, коли хижак впивається в тіло жертви. Знову і знову, у кожній сцені, акцентується сакральність цього моменту.

Варто сказати, що таке зображення, таке татуювання, обов'язково повинне було виконувати магічну функцію, оскільки в стародавніх суспільствах те, що мало великий вплив на емоції, неодмінно вважалося магічним.

Стилістика зазнає змін, коли йдеться про зображення на золотих пластинах, оскільки особливості матеріалу мають дуже велике значення. Особливо це відноситься до творів з Причорномор'я. Вихори ліній, що були в пазирикських татуюваннях, поступаються більш монументальному скульптурному трактуванню форм, але динаміка не зникає, хоча і значно зменшується. Неодмінно залишається "графічність" (чеканність) зображення та свідомо загострені кути площин, які сходяться одна з іншою, утворюючи гострі ребра.

З предметів, що побутували серед представників пазирикської культури, до нашого часу завдяки багатовічній мерзлоті збереглися і предмети з дерева, і шкіри, і повсті, і кістки; одяг і килими. Художні образи, притаманні стародавній культурі Пазирику, більш химерні, витійливі, більш динамічні, ніж скіфські вироби з Північного Причорномор'я, які, очевидно відчули на собі значний античний вплив. Наприклад, на відомій вирізаній з дерева голові грифона з Пазирику, в дзьобі якої вміщена голівка оленя, грива міфічного хижака нагадує язики полум'я.

У Північному Причорномор'ї до нашого часу збереглися переважно металеві (золоті; рідше – срібні, бронзові та залізні) вироби скіфських майстрів з більш стриманим декором та більш монументальними образами, ніж ті що ми зустрічаємо на пазирикських творах. Можливо, це обумовлено особливостями самого матеріалу (адже кожний матеріал має свої властивості і накладає власні обмеження на задум і віртуозність майстра), а можливо, своєрідними особливостями етнічної свідомості представників кожної з культур; але найвірогідніше, що в даному випадку мало своє місце і те, і інше.

В тагарській культурі зображення оленів були поширені так само, як і в інших локальних культурах скіфського типу. Образи оленів, характерні для тагарської культури, відрізняються тим, що їх підігнуті під черевом ноги (як це часто зустрічається на скіфських зображеннях оленів), все ж складені по особливому так, що копита передніх і задніх ніг точно притуляються одне до одного своїми нижніми частинами; і трактовані ці сакральні тварини, на відміну від Причорноморських більш реалістично; лінії більш плавні і немає настільки різко окреслених площин, які ми бачимо на зображеннях з Північного Причорномор'я, а також не простежується такого значного кроку в сторону деформації натуральних форм, який зроблений в багатьох зображеннях з Пазирику. Форми тіла тагарських оленів округлі і об'ємні, як це є в природі, але, натомість, їх роги більше нагадують змій, скручених у формі літери "S" і розташованих одна за одною на зразок меандру.

У VIII-IV століттях до н.е. землі "Середньої Азії і Казахстану населяли племена, відомі за ахеменідськими джерелами під загальною назвою "saka". Геродот (V ст. до н.е.) та інші античні автори називали їх азійськими скіфами, відрізняючи від скіфів європейських" [1, 5]. Мистецтво саків "створює враження давно сформованого, цілісного і, на відміну від скіфського, менш еклектичного" [1, 75]. В ньому відчутний більший вплив іранського і середньоазійського мистецтва, ніж це ми бачимо в мистецтві причорноморських скіфів. В сакських творах часто застосовуються такі типові для мистецтва ахеменідського Ірану прийоми, як "підкреслювання дрібних деталей тіла, контурів м'язів лінією у вигляді "стібку", "напівпідковками", "крапками" і "комами" [1, 75]. Це мистецтво, звичайно, ближче до іранського, ніж до власне скіфського "звіриного стилю" Північного Причорномор'я.

Загалом можна зазначити, що в більшості випадків характерна риса "звіриного стилю" (не тільки скіфського) – пріоритетність декоративності перед реалістичністю. Фігури тварин деформуються, часом набувають взагалі химерних рис, роз'єднуються на частини; в певних випадках з повних фігур та їх частин формуються композиції, декоративність яких є очевидною; часом фігури двох тварин синтезуються і з них утворюється одна.

Не без причини "звіриний стиль" порівнювали з авангардними течіями європейського мистецтва XX століття. Це особливо стосується випадків, коли з фігур тварин та їх деталей складається естетично довершена картина. Її естетика химерна, – вона породжена буремною душею варвара-кочівника, – в ній прочитується необуздана енергія і войовничість такої душі. В жертву цій естетиці приноситься візуальна реалістичність зображення.

До подібної декоративності тяжіє мистецтво більшості варварських народів, але не в багатьох вона представлена в такому зрілому вигляді, як ми це бачимо в "звіриному стилі" скіфів. В такому мистецтві є щось протилежне тому, що лежить в основі, скажімо, грецьких статуй. Якщо в грецькому мистецтві втілюється "логічна" гармонія, – гармонія цивілізованої грецької душі, то в мистецтві скіфів часто проявлена гармонія стихійна і "дика". Грецьке і скіфське мистецтво відносяться одне до іншого приблизно так, як співвідносяться між собою філософія і шаманізм.

Література

1. Акишев К.А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана / К.А. Акишев. – М.: Искусство, 1978. – 132 с.
2. Баркова Л.Л. Образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов) / Л.Л. Баркова // АСГЭ. – Вып. 30, 1990. – С. 55-66.
3. Бунятян К.П. На світанку історії / К.П. Бунятян, В.Ю. Мурзін, О.В. Симоненко. – К.: Альтернативи, 1998. – 336 с.
4. Мартынов А.И. Археология / А.И. Мартынов. – М.: Высшая школа, 2000. – 440 с.
5. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е.В. Переводчикова. – М.: Восточная литература, 1994. – 206 с.
6. Райс Т.Т. Скифы: строители степных пирамид / Тамара Т. Райс; [Пер. с англ. Карпова Л.А.]. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. – 233 с.
7. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время / С.И. Руденко. – М.-Л., 1960. – 360 с.
8. Челахсаев Р. К вопросу о скифском зверином стиле [електронний ресурс] / Руслан Челахсаев // Дарьял. – 2010 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.darial-online.ru/2010_5/chelahsaev.shtml.

References

1. Akishev K.A. Kurgan Issyk. Iskusstvo sakov Kazakhstana / K.A. Akishev. – M.: Iskusstvo, 1978. – 132 s.
2. Barkova L.L. Obraz olenya v iskusstve drevnego Altaya (po materialam Bol'shikh Altayskikh kurganov) / L.L. Barkova // ASGE. – Vyp. 30, 1990. – S. 55-66.
3. Buniatian K.P. Na svitanku istorii / K.P. Buniatian, V.Yu. Murzin, O.V. Symonenko. – K.: Alternatyvy, 1998. – 336 s.
4. Martynov A.I. Arkheologiya / A.I. Martynov. – M.: Vysshaya shkola, 2000. – 440 s.
5. Perevodchikova E.V. Yazyk zverinykh obrazov: Ocherki iskusstva evraziyskikh stepey skifskoy epokhi / E.V. Perevodchikova. – M.: Vostochnaya literatura, 1994. – 206 s.
6. Rays T.T. Skify: stroiteli stepnykh piramid / Tamara T. Rays; [Per. s angl. Karpova L.A.]. – M.: ZAO Tsentrpoligraf, 2004. – 233 s.
7. Rudenko S.I. Kul'tura naseleniya Tsentral'nogo Altaya v skifskoe vremya / S.I. Rudenko. – M.-L., 1960. – 360 s.
8. Chelakhsaev R. K voprosu o skifskom zverinom stile [elektronniy resurs] / Ruslan Chelakhsaev // Dar'yal. – 2010 [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.darial-online.ru/2010_5/chelahsaev.shtml.

Видьма Б. А.

Особенности трактовки анималистических образов в искусстве культур скифского типа

Статья посвящена исследованию стилистики произведений искусства культур скифского типа. В ней рассмотрены отдельные особенности оформления художественных образов в искусстве представителей пазырыкской, тагарской, сакской культур и культуры скифов Северного Причерноморья. Изучая произведения искусства племен – носителей данных культур, автор рассматривает как общие для всех этих культур особенности трактовки зооморфных образов, так и характерные для каждой культуры.

Ключевые слова: культуры скифского типа, анималистическое искусство, особенности стилистики, характерные приемы трактовки образов.

Vidma B.

The features of interpretation of animalistic images in the art of cultures of Scythian type

The article is devoted to analysis of the stylistics of Scythian art. Author is considering some typical features of artistic implementation of Scythian images in the art of different cultures of Scythian type.

Folk art is forming gradually on the basis of people's outlook and polished during the process of accumulation collective artistic experience. Folk art is literally forming from collective national consciousness. It acquires stylistics, which is definitely correlated with the preferences of the folk.

In this way the art is acquiring unique features, which are manifested in content and methods of images.

On the wide areas of Great Steppe in the epoch of Early Iron were existed the tribes, which had a similar culture and art adorned with special animal style. These cultures are referred by notion of "cultures of Scythian type". This concept combines pazyrykian, sakian, tagarian cultures and the culture of scythians of North Black Sea Coast (and some others). In Pazyryk were preserved the artworks which were produced from leather, bone, wood and felt, which demonstrate more fanciful stylistics than we can see in artworks from North Black Sea Coast, where we must deal chiefly with Scythian products made from metal.

Particular qualities of artworks of steppe nomads which existed on the plains of Eurasia in Scythian epoch began to be studied from the time they were discovered in burial mounds. Already then the researchers was remarked the uniqueness of these artworks. And special attention was granted to the circumstance that the makers of the newfound art transparently were endowed with impressively harmonious decorative instinct and unmistakable ability to express it in the variety of materials.

At first all artworks which were found on all the area of Great Steppe were regarded as belonging to the Scythian culture. But soon there are different cultures of Scythian type were distinguished from these aggregate totality. Subsequently were discovered the significant differences between local types of nomads' culture and the variants of art which were inherent to these different cultural nucleuses. Became apparent that all cultures of Scythian type are endowed with significant similarity but at the same time they undoubtedly unique in relation to each other. The same is true for features of art of all these cultural centers.

Needs to be said that all the Scythian tribes were inclined to represent on their artworks specific set of animals. Among them: deer, horses, goats, sheep, rabbits, wild boars, panthers, lions, predacious birds, different variations of griffins.

Whereby it clearly seen that there was a certain canon that was determinate in which poses animals must be depicted on nomads' artworks. Although we can see that there is also deviation from the canon. Usually the deer was depicted with bent legs and raised head what may indicate the sacrificial pose. Also a feature of Scythian deer was a giant and spreading horns. But in Pazyryk there are numerous representations of deer on which its body deformed with shape of letter "S". It must be said that altogether pazyrykian art is more whimsical and tends to expressive deformations than art of other cultures of Scythian type.

Also it is characteristically for art of all cultures of Scythian type that frequently instead the full image of animal we can see one specific detail of its body. Often we can see as well that bigger animalistic image is decorated with lesser images of animals or its details.

For Scythians of Northern Black Sea Coast is specifically that artworks, which is predominantly golden, is endowed with more significant monumentality (notwithstanding of its small size) and sculptural execution of forms. Regardless the dynamics of images is not disappearing at all although become less expressed.

In the artworks of tagarian culture we can see the aspiration to make the images more realistic, but notwithstanding thy have their own techniques of stylization, which made this art similar to other examples of Scythian type.

For the tagarian art is specifically that in the deer images the hooves of the animal's bent legs are accurately connecting to each other under the deer's belly. In contrast to the art of Scythians from Nothern Black Sea Coast in tagarian artworks we can see more smooth lines and the absence of sharply delineated planes. Also the considerable step to distinct deformation of natural forms is not observed as well. Forms of the bodies of tagarian deer are rounded and voluminous as it is appears in the nature. But in return their horns are less realistic and reminds of the row of snakes which is curved in form of the letter "S" and stands one by one in the pattern of meander.

The art of sakian culture is characterized by the researchers as less eclectic and more holistic then art of Scythians from North Black Sea Coast. It has been felt noticeable influence of Iranian art.

Altogether, it is possible to indicate that for animalistic art of cultures of Scythian type the decorative effect is inherent. Images of animals are deforming, becoming bizarre in an effort to follow the special aesthetics, which have the priority before the realism.

Key words: cultures of Scythian type, animalistic art, stylistic features, specific methods of artistic implementation of images.

УДК 7.012(477–25)

Ващенко Марина Олександрівна
аспірантка

МОНУМЕНТАЛЬНА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ФЕДЬКА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС ХУДОЖНИКА

У статті розкрито особливості підходу В. Федька до творчого та навчального процесів, акцентовано увагу на формуванні його розуміння процесу образотворення. Проаналізовано вплив масштабної монументальної роботи, якою стало оздоблення станції метрополітену "Золоті ворота", на подальший творчий розвиток митця, зокрема на його стилістичні пошуки, які й нині є актуальними. Розглянуто такі поняття, як інтерпретація, стилізація, імпровізація та трансформація у контексті творчої діяльності художника і використання майстром цих принципів у процесі викладання у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва ім. М. Бойчука.

Ключові слова: *монументальне мистецтво, мозаїка, живопис, композиція, інтерпретація, стилізація, трансформація, творчий процес.*

Володимир Петрович Федько – відомий живописець-монументаліст, заслужений діяч мистецтв України з 1994 р., член-кореспондент Академії мистецтв України з 2001 р., член НСХУ, автор багатьох гобеленів, карбівок та живописних творів. Митець брав активну участь у розписах Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, є автором галереї портретів політичних та культурних діячів Київської Русі. У доробку художника і серія мозаїк, які можна побачити у вестибюлі станції метрополітену "Золоті ворота" у Києві.

Останні публікації, присвячені творчості та викладацькій діяльності В. Федька, створені В. Андріяшком [1], М. Дьоминим [2], Я. Кравченком [3], О. Мельником [9], але вони не дають повної уяви про творчу багатогранність автора, а розглядають окремі аспекти діяльності художника. Виняткову здатність до колективної діяльності висвітлює стаття В. Перевальського "Зустріч триває", в якій йдеться про роботу над галереєю портретів у вестибюлі станції метрополітену "Золоті ворота" у співавторстві із Г. Коренем та В. та Б. Жежеріними [4]. Поглиблених мистецьких розвідок і окремих узагальнюючих творчості цього автора ще не відбулося.

Мета цієї статті – узагальнено дослідити особливості творчого методу В. Федька, визначити знакові етапи мистецької та викладацької діяльності художника, дослідити формування творчої свідомості майстра і вплив на її ствердження етнічного самоусвідомлення автора.

Актуальність теми статті зумовлена недостатнім дослідженням світогляду автора, його особистого підходу до вирішення мистецького образу, здатністю до стилізації та визначається необхідністю вивчення монументального мистецтва Києва другої половини XX ст.

© Ващенко М. О., 2014

"Родом Володимир Федько з села Артемівка на Донеччині. З тих країв, звідки пішли в українську літературу Володимир Сосюра, Іван Дзюба, Василь Стус. Утім, починав свій родовід, як багато хто – в під’яремній Радянській Україні середини ХХ століття.

Народився 11 вересня 1940 року в родині вчителя української мови…" [3, 100–101].

Малювання майбутній художник полюбив з дитинства, а те, з якою легкістю він стилізував птахів, звірів, і навіть людину, пояснює, чому такі прийоми, як інтерпретація, трансформація, стилізація, виглядають настільки природно саме у творчості цього митця.

У 1959 р. Володимир Федько, на той час будівельник за фахом, вступає на навчання на відділення художнього текстилю Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва – навчального закладу, який у часи панування принципів соціалістичного реалізму мав власну методику виховання митців, формування їхньої творчої самобутності, що не раз ставало приводом для роботи різноманітних комісій з питань боротьби з "формалізмом у мистецтві". У 1959 р. було припинено діяльність факультету живопису, на який мріяв вступити В. Федько [3, 101].

На початку 1960-х років студент відвідує робітню "вцілілого бойчукіста" Охріма Кравченка [3, 100], в якого навчається техніці роботи яєчною темперою. Проте головним у цих відвідинах є не студіювання техніки, а духовне зближення молодого допитливого розуму та досвіду і досконалої майстерності відомого автора, що вважав за свій обов’язок виховувати та згуртовувати митців нової генерації навколо ідеї українського відродження та формувати їх світогляд у національному дусі.

З перших днів творчої діяльності Володимир Петрович веде пошук власного мистецького ідеалу. Він з великою повагою ставився до творчості М. Бойчука та митців його школи. Поєднання естетики візантійського та українського мистецтва, формування власного досвіду на базі цих неперетинних явищ світової культури і прагнення не замкнутися у своїх пошуках, а поділитися ними з оточуючими, з учнями – визначальна риса характеру цього достойника, яку не кожному вдавалося розгледіти.

Шлях, яким йшов митець у своєму зростанні, добре простежується на прикладі гобеленів. Від першого "Ой на горі огонь горить" (1967), присвяченого пам’яті батька, нескладного за композицією, але духовно насиченого твору, до ліричної "Калини" (1968); сповненого любові до безмежної душі народу триптиху "Українська народна пісня" (1985–1987); втілення ідеї незламного духу українських митців – гобелена "Корифеї українського театру" (1985–1987). На думку кандидата мистецтвознавства, відомого майстра гобелену В. Андріяшка "Вивчаючи монументальний живопис доби відродження, український середньовічний живопис, стилістику полтавських народних килимів, трактування сюжетів у так званих "панських" килимах, художник творчо переосмислив зображальні прийоми у творах даних епох і створив оригінальний, високої професійної культури гобелени. Основним пластичним прийомом, що організовує композиції, є лінія, вишукано-виважена до найменших дрібниць. Важливим декоративним елементом є стрічки, які розділяють сюжетні вставки на теми українських народних пісень та сцени з театральних вистав в облямівках гобеленів" [1, 20].

У 1990 р. В. Федько разом з творчою групою Національної спілки художників України відвідав Іспанію, де у мадридському музеї Прадо на власні очі побачив твори Веласкеса, Рівери, Сурбарана, але особливо зацікавили його твори Пікассо. Грандіозна експресивна "Герніка" вразила Володимира Федька і, перебуваючи під її впливом, він створив не менш значущий за відчуттям трагізму твір "Геноцид" (1993, п., темпера).

Живопис митця – виразно-графічний, з чіткою, виваженою і вишуканою лінією, акцентованими плямами кольору. Привертають увагу різномасштабні елементи, що утворюють ритмічний лад композицій "Розп’яття" (1992, п., о.), "Архістратиг Михаїл" (1998, п., о.), "Трійця" (1999, п., темпера), "Юрій Дрогобич" (2005, п., темпера, акрил).

Роботи Володимира Федька позначені майстерним володінням лінією і уважним ставленням до кольору, шанобливим дотриманням традиції та вмінням зануритись у глибини культурної спадщини українського народу. Останнє особливо відчувається у вишуканих мозаїках станції метрополітену "Золоті ворота", яку було відкрито в Києві 31 грудня 1989 р.. Мозаїки, що прикрашають станцію, вважаються одним із кращих світових зразків творів монументального мистецтва, створених у приміщеннях метрополітенів. Автори – Володимир Федько та Григорій Корень створили сучасний за сприйняттям, вдало вплетений в історичну канву навколишньої забудови ансамбль.

Автор проекту, архітектор В. Жежерін згадував: "І ось нарешті – урочисте відкриття станції "Золоті Ворота"! Запрошені високі гості були в такому захваті, що, не знаходячи сил, довго ходили мовчки. А коли розмістилися в першому поїзді для пробної поїздки, всі разом несподівано заспівали українських пісень. А 1991 року постановою Кабінету Міністрів України авторів станції київського метро "Золоті Ворота" відзначено Державною премією України" [6].

Підземна частина станції, де розгорнута своєрідна монументальна експозиція, поділена на три частини – середню залу та дві бокові з посадочними платформами, що нагадує традиційний поділ храму на три нефи. "Її композиція сформована поєднанням арково-склепінчастих елементів, що спираються на приземкуваті, круглі колони, увінчані стилізованими візантійськими капітелями" [7].

У декоративному оздобленні використано мозаїчні панно, створені за мотивами літописів Київської Русі. Дві великі композиції розміщено у торцях середньої нави, ще дві – на зовнішніх боках

цих торців. В арках, що з'єднують колони вздовж боків середньої нави, виконані зображення київських князів, історичних діячів і вісьмох давньоруських храмів.

Біле склепіння середнього залу розділене арками з мозаїчними орнаментальними смугами зі смальти з цегляною обв'язкою, мотиви яких нагадують візерунки на стовпах, що прикрашали інтер'єри храмів Київської Русі. В основі колориту мозаїк – сполучення жовто-блакитних кольорів, що символізує державність України. У зображеннях на арках входів до центрального підземного вестибюлю їх автор Г. Корень створив панно, в яких на суцільному блакитному тлі розташовані червоно-жовті медальйони (по три з кожного боку), що візуально сприймаються як символи сонця. У більші за розміром диски вписані зображення "Богородиці", "Архангела Михаїла" – охоронця Києва, "Святого воїнства" та "Юрія-змієборця" в оточенні птахів з давньослов'янської міфології: грифонів, сокола, яструба, грифа, виконаних за мотивами "звіриного стилю".

В арках середнього залу, окрім восьми зображень кам'яниць домонгольського періоду, В. Федько розмістив 36 мозаїчних погрудних портретів великих князів та визначних осіб цієї доби. Зображення виконані в єдиній колірній гамі і стилістично наближені до зразків мистецтва часів Княжої доби. Всього у 36 бокових арках знаходиться 72 мозаїчних твори, половина з яких портрети, 8 – зображення давньоруських споруд, інші – зображення грифонів, розміщених попарно у прохідних до посадкових платформ арках. Статичні за вирішенням композиції складаються з двох симетрично розташованих, вписаних у прямокутник з трикутним або заокругленим завершенням вгорі, зображень, об'єднаних між собою візантійською плетінкою.

Галерею портретів князів художник розробляв як єдиний ансамбль. Зображення виконані в лінійно-площинній манері, з використанням різноманітної атрибутики, що позначає особистість кожної історичної особи – сувоїв, військових обладунків, інших символів: шапка Мономаха у Володимира Всеволодовича; макети споруд будівель – у руках Ярослава Володимировича, Петра Милонога, Антонія; символ землеробства – рало, бачимо у руках Хорива. У зображеннях архітектурних споруд та зображеннях грифонів щедро використано орнамент, за вирішенням подібний до візерункових мотивів язичницького часу.

"…Грифони, що беруть початок з глибини століть, стародавні "собаки Зевса" та охоронці скарбів, стали відомі слов'янам ще у I тисячолітті до н. е… В X ст. образ цього міфічного створіння відроджується для зображення виконавця вищої волі; іноді він роздвоюється для того, щоб показати всебічну еманацію його сили. Після хрещення Русі він продовжує існувати у прикладному мистецтві містян XI – XIV ст..

Грифони широко застосовувались і в церковному мистецтві. В київській Софії, кафедральному соборі всієї Русі, велике фрескове зображення грифонів є в обох баштах західного фасаду. В південній башті два великі медальйона з орлиноголовими грифонами розміщені по краях медальйона з хрестом… Другорядний простір заповнено заклинальним (як на колтах) рослинним орнаментом. У північній башті зображений собакоголовий грифон з тулубом лева…" [5, 630].

Зображення вбрання персонажів за стилістикою наближене до візантійської традиції і виконане переважно у світло-блакитних тонах з яскравими акцентами пурпуру. У портретах осіб священного сану в одязі використана більш темна й холодна синьо-зелена з додаванням чорного кольору гама. Голови вирішено умовно-площинно, що створює відчуття цілісності портрету. При детальному розгляді стає помітним складне й витончене нюансування кольору у відтворюванні облич, складок одягу тощо.

"Образи легендарного Кия, Щека, Хорива та поетичної їх сестри – Либіді, переконливо знакові, графічно виразні зображення подвижників віри християнської Антонія і Феодосія та Сильвестра й Іларіона, лаконічні переконливі образи лікаря Агапіта, архітекта Милонога, уславленого іконописця Алімпія, а також мудрих державників могутньої колись Русі-України, славної княгині Ольги, войовника Святослава, хрестителя князя Володимира, зиждителя Ярослава Мудрого і дочки його французької королеви Анни, інших князів та знаменитого літописця Нестора виконані за ескізами В. Федька" [4, 34].

Розглядаючи мозаїку, присвячену славетній частині української історії – добі княжої Русі, помічаєш, що автори таке поняття, як "порфіроородний" князь, замінили на "багрянородний", проте використання світлішого кольору у вбранні правителя тільки збагатило колірну гаму, сформувавши колористичну єдність з блакитно-синім, сіро-зеленим, золотаво-червоним та вохристими тонами.

"Мозаїки XX сторіччя асоціюється з мозаїками Софійського та Михайлівського соборів, але, водночас, за лінеарною структурою композицій, характером рисунка, продуманістю стилістики всіх елементів зображення та організацією колористики це твори сучасні. Новаторські пошуки художньої виразності були плідними, бо обумовлювалися змістом і властивістю матеріалу. У цьому контексті згадуються слова Миколи Реріха, для якого мозаїка теж була улюбленим матеріалом: "Ні в чому не виразити монументальність так твердо, як у мозаїчних наборах. Мозаїка дає стиль, і в самому матеріалі її вже зароджується природне стилізування. Мозаїка стоїть як уламок вічності" [4, 36].

Під час підготовчих робіт та впродовж процесу втілення проекту В. Федько накопичив чималий матеріал: ідеї, замальовки, начерки. Деякі з них у подальшому використані у його творах.

Помітним є й те, що до "…галереї портретів культурних і політичних діячів Київської Русі" [8, 561] потрапили як сподвижники християнства на Русі, так і представники дохристиянського віросповідання,

але "більшість останніх творів художника виконана за сюжетами сакрального мистецтва" [1, 20] і відображено в них тему ствердження християнства на Русі та світове значення цієї події.

Саме ідеї християнського подвижництва та мучеництва стають провідними, підштовхуючи художника до філософських роздумів та мистецьких пошуків.

Живописні твори "Розп'яття" (1990, п., о.), "Світлий образ" (1991, п., о.), триптих "Розп'яття. Зняття з хреста" (1991, п., о.), "Вознесіння" (1994, п., о.), "Трійця" (1999, п., темпера), помітними стають не тільки через вибір теми, обумовленої прагненням автора визначити місце віри у постсоціалістичному суспільстві, а й завдяки майстерній інтерпретації сюжетів. Стає зрозумілим, що В. Федько під час створення галереї портретів для станції "Золоті Ворота" почувався обмеженим вимогами проекту. Тож після роботи над цим об'єктом його прагнення до самовираження могли стримати тільки його власне відчуття стилю та мистецький смак.

Вплив роботи над мозаїками зауважуємо у створеному 1995 р. портреті "Єлизавети Гулевичівни". Лірична постать задумливої жінки в оточенні стилізованих зображень храмових споруд, із книжкою в руках нагадує створену для "галереї портретів" на станції "Золоті Ворота" "Княгиню Ольгу". Те, як автор трактує голови персонажів в цих роботах, як змальовує кінцівки рук, розкриває шлях формування жіночого ідеалу у творчості В. Федька. Ритмічність побудови площини картини, вишукана, чуттєва, лаконічна й максимально виразна лінія, композиційно-виважене розташування колірних плям і стримана гамма – все вказує на постійний творчий пошук, у якому перебував автор.

Більш віддаленні асоціації виникають при порівнянні портретів "Князя Ярослава", "Петра Милонога", "Антонія" з макетами архітектурних споруд у руках та виконаного 1998 р. живописного зображення охоронця Києва "Архістратига Михаїла", на тлі якого розміщені архітектурні мотиви. Повторення схеми, яку Володимир Федько використав при створенні "галереї портретів", помітне і в полотні 2005 р. "Юрій Дрогобич".

Не можна не згадати ще один твір митця – "Біля яблуні" (1993), який виглядає етапним на його творчому шляху. Невеликий за розміром, він, по суті, є мистецьким поверненням художника до своїх витоків, даниною вчителям – Охріму Кравченку і всім "бойчукістам", послідовником і продовжувачем ідей яких вважав себе В. Федько.

Від 2000 р. Володимир Петрович працював завідувачем кафедри монументально-декоративного мистецтва та викладачем рисунка, живопису і композиції у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Саме тут значною мірою розвинувся його педагогічний хист. Він велику увагу приділяв творчому вихованню студентів, прищеплюючи учням любов до вишуканої стилізації. Значну частину навчального часу художник приділяв питанням інтерпретації у мистецтві, оволодіння якою, на його переконання, значною мірою впливає на формування особистості творців. Як вважав Володимир Федько, художник постійно зустрічається зі стилізацією, яка є однією з важливих складових виразності.

В широкому сенсі інтерпретація (від лат. interpretation – тлумачити, роз'яснювати) – це зображення, дешифрування, чи моделювання однієї системи (тексту, твору, події, факту життя) в іншу – конкретніше визначену, зрозумілішу чи загально прийняту.

В. Федько у своїх тлумаченнях надав інтерпретації дещо ширшого значення. Так, до таких визначень інтерпретації, як тлумачення або роз'яснення, він додавав право на трактування зображуваного. У такому сенсі його інтерпретація набувала суто мистецького значення.

Важливо розуміти і те, що інтерпретація частково збігається з поняттям асоціації (від лат. association – поєднання, тобто накладання окремих уявлень, коли одне з них викликає інше). Проте, тут треба відділяти від асоціації стійкої, масової, сформованої у соціумі, асоціацію індивідуальну, мистецьки спрямовану, утворену завдяки значному досвіду і здатну суттєво впливати на кінцевий творчий продукт.

Для творів В. Федька характерна також стилізація, що одразу стає помітним при детальнішому розгляді його робіт. Стилізація (від фр. style – стиль) – задана імітація певного художнього стилю, мистецької епохи або імітація стилю певного автора, мистецького об'єднання, мистецької школи. В цьому сенсі пошуки художника торкалися мистецтва доби Київської Русі, Візантії, доби українського бароко, творчості художників – бойчукістів. На цьому ґрунті він створював свій власний варіант українського стилю, основи якого ще на межі XIX – XX ст.. закладав Василь Кричевський.

Імпровізація (від лат. improviso – несподівано) – вільне фантазування на визначені теми) також певною мірою присутня у творчості художника. Такими є роботи "Юрій Дрогобич" (2005) та "Архистратиг Михаїл" (1995). Зауважимо, це явище у творах Володимира Федька зустрічається доволі нечасто і обмежене обраною ним стилістикою, ніколи не переростаючи в еклектику.

Певні елементи трансформації можливо помітити у творі "Геноцид" (1991). Трансформація (від лат. transformation – перетворення) – явище, якому митець не надавав визначального значення, у навчальному процесі обмежуючись трансформацією реалістичного зображення в декоративну форму. Притаманне художникові відчуття мистецького смаку стримало його від вільного, не обмеженого стилістичними вимогами, поводження з формою у мистецтві, експерименту в царині еклектичного та абстрактного мистецтва. В. Федько розумів, що побудова безпредметного картинного простору – це світоглядна позиція художника, тоді як світ сприйняття безпредметного – нез'ясована здатність споглядаючого, яка за багатьох умов може перетворитись на несприйняття.

Важливою є ступінь розуміння художником того, що імпровізація і трансформація позбавлені відповідальності за властивий їм еклектизм, але маємо визнати, що взяті за основу творчого пошуку інтерпретація та стилізація для художника стали, по суті,своєрідною мистецькою цензурою, певним добровільним обмеженням, що призвело до численних стилістичних повторів. У багатьох роботах досвідчений глядач помічає вплив на митця мистецтва Київської Русі, Візантії, персон М. Бойчука та П. Пікассо і за всім цим не завжди можна визначити власний пошук. Проте, необхідно враховувати ті складні часи, в які довелось працювати автору.

На початку ХХ ст. відбувались значні зрушення у світовому художньому процесі. Відійшли у минуле епохи великих стилів (бароко, рококо, класицизм та ін.), а їхнє місце посіли імпресіонізм, футуризм, кубізм, супрематизм та ін., які повели інтенсивне змагання за мистецький Олімп. В цей час світ познайомився з концепціями М. Бойчука, К. Малевича, В. Кандинського, Д. Бурлюка та роботами цих художників, які власним прикладом вказували шлях майбутнього мистецького розвитку. Образотворчістю цієї доби, її творчим розмаїттям, концептуальними викладацькими розробками кінця XIX – початку ХХ ст. завжди цікавився В. Федько і тому, будучи викладачем Інституту ім. М. Бойчука, "…запропонував ввести до навчальних програм з рисунку й живопису завдання з трансформації реалістичного зображення в декоративну форму" [1, 20].

Ця пропозиція дуже цікава, але щось подібне вже відбувалось у першій половині ХХ ст. у Київському художньому інституті. Коли М. Бойчук, а також К. Малевич під знаком революційних перетворень спробували змінити сприйняття дійсності художниками і відірвати їх у навчальному процесі від винятково реалістичного світобачення.

Беручись за перебудову навчального процесу, яка мала торкнутися усіх елементів підготовки художників, Володимир Федько добре знав про спроби попередників у цій галузі, розумів механізми виховання творчої особистості, відчував, що подібні ідеї можуть зустріти опір. Але він був повністю переконаним у необхідності такого кроку.

Володимир Петрович був людиною з досвідом, за плечима якої – безліч робіт, які репрезентували його як вдумливого, допитливого автора, що добре розуміє значення інтерпретації та стилізації, імпровізації та трансформації у мистецтві, а тому, виходячи з пропозицією перебудови навчального процесу, він не вважав за потрібне нищити все під корінь, як К. Малевич, котрий у запалі міг пропонувати і подібне. В. Федько розумів, що треба вчити мислити, не відлякуючи, а прищеплюючи учням повагу до здобутків митців минулого і тим самим, поступово розвиваючи світогляд, навчати їх сміливіше йти шляхом власних перетворень.

Дуже важливим є той факт, що він, маючи цілком сформовану систему сприйняття світу, вибудовану у процесі творчої діяльності протягом багатьох років, маючи чутливу індивідуальність і відчуваючи шляхи вирішення концептуальних проблем сучасного мистецтва, ніколи не нав'язував своєї, єдино вірної думки, а завжди давав учням час на осмислення та прийняття власного рішення. Він добре розумів нелегкий шлях педагога, на який встав, керуючи навчальним процесом, і щиро прагнув передати студентам здобутий роками досвід.

Викладач, майстер – монументаліст Володимир Федько вважав, що головним здобутком митця є здатність мислити образно, вміти реалістичне зображення переосмислити, підкорити формальній ідеї твору і наполягав, що саме таке вміння дає художнику свободу виявити власні творчі здібності. Усвідомлення сутності життєво-історичних, традиційно-культурних, національних надбань передбачає своєчасне використання можливостей єднання сьогодення з уже існуючим досвідом, накопиченим впродовж століть. Визначення особливостей культуротворчих чинників, дослідження мистецьких пошуків стає важливим етапом у розвитку української культури.

Володимир Петрович – талановитий художник, який своєю творчою діяльністю поширював ідею відродження "українського стилю", яку на початку ХХ ст. активно утверджував В. Кричевський, ідею створення "школи монументалізму", започаткованої М. Бойчуком у 1930-ті рр., створив чимало цікавих монументальних та живописних творів, а головне – виховав талановитих учнів, які сьогодні плідно працюють на українському терені, не байдужі до долі національного відродження і в свою чергу передають вже свій мистецький досвід як колись це робив заслужений діяч мистецтв України В. Федько.

Література

1. Андріяшко В. Володимир Федько: багатогранність таланту / В. Д. Андріяшко // Українська культура. – 2008. – №1. – С. 19-20.

2. Дьомін М. Дух часу/ М. Дьомін // Образотворче мистецтво. – 2005. – №1. – С. 76-78.

3. Кравченко Я. О. А в хаті моїй – свята правда… / Я. О. Кравченко// Музейний провулок. – 2007. – № 2. – С. 100 – 105.

4. Перевальський В. Зустріч триває / В. Перевальський // Образотворче Мистецтво. – 2008. – №2. – С. 32–37.

5. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси / Б. Рыбаков. – М.: Наука, 1988. – 753 с.

6. Справжнє золото [Електронний ресурс] // Профспілкові вісті [сайт]. – 2012. – Режим доступу: http://www.psv.org.ua/arts/Kultura/view-727.html.

7. Золоті ворота (станція метро): Архітектура та оформлення [Електронний ресурс] // Вікіпедія – вільна енциклопедія [сайт]. – Режим доступу: http: //uk.wikipedia.org./wiki.

8. Митці України: енциклопедичний довідник / [авт.-упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза, за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : УЕ, 1992. – 848 с.

9. Мельник О. Доля моєї секції / О. Мельник // Образотворче мистецтво. – 2009. – №4. – С. 6-8.

References

1. Andriiashko V. Volodymyr Fedko: bahatohrannist talantu / V. D. Andriiashko // Ukrainska kultura. – 2008. – №1. – S. 19-20.

2. Domin M. Dukh chasu/ M. Domin // Obrazotvorche mystetstvo. – 2005. – №1. – S. 76-78.

3. Kravchenko Ya. O. A v khati moii – sviata pravda… / Ya. O. Kravchenko// Muzeinyi provulok. – 2007. – № 2. – S. 100–105.

4. Perevalskyi V. Zustrich tryvaie / V. Perevalskyi // Obrazotvorche Mystetstvo. – 2008. – №2. – S. 32–37.

5. Rybakov B. A. Yazychestvo drevney Rusi / B. Rybakov. – M.: Nauka, 1988. – 753 s.

6. Spravzhnie zoloto [Elektronnyi resurs] // Profspilkovi visti [sait]. – 2012. – Rezhym dostupu: http://www.psv.org.ua/arts/Kultura/view-727.html.

7. Zoloti vorota (stantsiia metro): Arkhitektura ta oformlennia [Elektronnyi resurs] // Vikipediia – vilna entsyklopediia [sait]. – Rezhym dostupu: http: //uk.wikipedia.org./wiki.

8. Myttsi Ukrainy: entsyklopedychnyi dovidnyk / [avt.-uporiad. M. H. Labinskyi, V. S. Murza, za red. A. V. Kudrytskoho]. – K. : UE, 1992. – 848 s.

9. Melnyk O. Dolia moiei sektsii / O. Melnyk // Obrazotvorche mystetstvo. – 2009. – №4. – S. 6-8.

Ващенко М. А.

Монументальное наследие Владимира Федька и его влияние на станковую живопись художника

В статье раскрыты особенности подхода В. Федько к творческому и учебному процесу, акцентировано внимание на формировании его принципов в процессе создания образов. Проанализировано влияние масштабной монументальной работы, которой стало оформление станции метрополитена "Золотые ворота", на дальнейшее творчество художника, в частности на его стилистические поиски, которые и по сей день являются актуальными. Рассмотрены такие понятия, как интерпретация, стилизация, импровизация и трансформация в контексте творческой деятельности художника и использования мастером этих принципов в процессе преподавания в Киевском государственном институте декоративно-прикладного искусства им. М. Бойчука.

Ключевые слова: монументальное искусство, мозаика, живопись, композиция, интерпретация, стилизация, трансформация, творческий процесс.

Vashchenko M.

Monumental heritage of Vladimir Fedko and its impact on the artist's easel painting

The article considers the career of the famous muralist painter, Honored Artist of Ukraine since 1994, a member of the Academy of Arts of Ukraine since 2001, member of the National Union of Artists, author of many tapestries, paintings and punches – Volodymyr Petrovych Fedko.

It is discovered the formation of the creative activity of the artist, the search of his own artistic ideal, which is based on respect for artists Boychuk and his school in conjunction with the aesthetics of Byzantine and Ukrainian art.

On the basis of these outstanding events of world culture it is revealed his own experience and his desire not to withdraw into his search, but to share it with others.

The article highlights the monumental heritage of the artist, who was active in the paintings of St. Michael's Cathedral in Kiev, who is the author of political and cultural figures of Kievan Rus portraits gallery in the lobby of the metro station "Golden Gate" in Kiev. The features of the Fedko's creative method are identified, and the landmark stages of artistic and teaching activity are determined.

The topic of this article is discussed from the point of view of a unique Fedko's approach to solving artistic image, its ability to styling, transformation and his peculiar world, which was formed under the influence of ethnic identity.

The article displays the understanding of Kiev monumental art of the second half of the twentieth century by the artist. Which in the present study confirms and defines a constant need for more careful study, so this topic is of particular relevance.

Special attention is paid to the analysis of exquisite mosaics of subway station "Golden Gate", which was opened in Kiev December 31, 1989. Mosaics on the station are considered one of the world's best works of monumental art created in the metro areas. Authors – Volodymyr Fedko and Gregory Koren have created the perception of a modern ensemble, which successfully woven into the historical fabric of the surrounding buildings. Mosaics of the twentieth century is associated with mosaics of St. Sophia and St. Michael cathedrals, but also on the structure of the composition, the nature of the figure, the soundness of all the elements of style and organization of color images are the works of the modern.

In addition to this, the author analyzes the works, which address the ideas of Christian asceticism and martyrdom, which become a major, and prompt the artist to philosophical speculation and artistic searching in the painting. The proof of that are the examples of paintings given by the author – "The Crucifixion" (1990), "Bright image" (1991), Triptych "The Crucifixion. Descent from the Cross" (1991), "Resurrection" (1994), "Trinity" (1999). These works are notable not only because of the subject, due to the author's desire to define the place of faith in the post-socialist society, but also due to the interpretation of the scenes.

We have identified a number of artistic mastery of line and attention to color, respectful observance of traditions and the ability to dive into the depths of the cultural heritage of the Ukrainian people. Thanks to it the artist spreads the idea of reviving the "Ukrainian-style", which at one time was actively introduced by B. Krichevsky, M. Boychuk and others artists, who were not indifferent to the fate of Ukrainian. The main achievement of the artist is the ability to think

imaginatively, to be able to highlight the formal idea and subdue her creative solution design. In his opinion it is this ability gives the artist the freedom to determine their own creative abilities.

The author of this article reveals the mechanism of understanding the value of an artist interpretation and style, improvisation and transformation in the arts. And it explains the restructuring proposal of the educational process.

The article describes Fedko's teaching activities, his ability to identify the main and accurately send the learning process. B. Fedko knew the need to learn to think, not discouraging, and instilling the respect for the achievements of artists of the past. And gradually develop the vision of the world, to teach students to boldly go by their own transformation.

Author proves a well-established system of perception of the world by the artist, which was built in the creative business for many years. B. Fedko, who had a sensitive personality and who always feel the ways to solve the problems of modern conceptual art, never imposed his own, the only true, idea to his followers and always gave students time to reflect on and make their own decisions. He was well aware of the way of the teacher, which stood by controlling the learning process, and sincerely sought to convey to students his own experience.

Key words: monumental art, mosaics, painting, composition, interpretation, pastiche, transformation, creativity, learning process.

УДК 7.034(44)

Жильцова Оксана Петрівна
аспірант

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЛІМОЖСЬКОЇ РОЗПИСНОЇ ЕМАЛІ

У статті аналізується поява і розвиток розписної емалі в місті Лімож. Базисом появи нової техніки – розписної емалі – слугували багаті традиції виготовлення виїмчастих емалей, вітражів, ювелірного мистецтва і середньовічний світогляд. Але її розвиток і розквіт відбувається вже в умовах нової ренесансної культури. Розписна емаль відноситься до декоративно-прикладного мистецтва, але при цьому завжди розвивалась в нерозривному зв'язку з графікою і живописом. Попит на предмети ліможської емалі визначав шлях її розвитку. Надалі розписна емаль Франції стала основою для виникнення мистецтва фініфті на Україні і в Росії.

Ключові слова: *гаряча емаль, виїмчаста емаль, розписна емаль, паломництво, середньовіччя, ренесанс, маньєризм.*

Культура Франції завжди займала одне з провідних місць у світі та справляла неабиякий вплив на культурне життя і його розвиток у інших країнах. І одним з лейтмотивів цієї надзвичайно багатої, сміливої за духом культури було саме декоративно-прикладне мистецтво, гаряча емаль зокрема. Ліможська розписна емаль для Франції настільки ж вагома і знакова, як Муранське скло для Італії або китайський фарфор для Піднебесної. Але при цьому навіть французькі дослідники відзначають надзвичайну обмеженість і недостатню вивченість цього породженого вогнем і людським талантом мистецтва. І, якщо з ліможськими виїмчастими емалями середньовіччя широка публіка ще знайома, то розписна емаль залишається в більшості незнаною. У той час як ренесансові скульптура і живопис добре вивчені, їхні твори систематично досліджені, емаль, здається, випала в позабуту реальність [5, 14]. Також доволі часто ліможське декоративно-прикладне мистецтво після середньовіччя асоціюється виключно з фарфором. Отже, розписна емаль дійсно випадає з кола вивчення науковців і сприймається як мистецтво, що передувало розквіту високоякісного фаянсового й фарфорового виробництва та вплинуло на декор останнього.

Часткове вивчення цього виду техніки гарячої емалі починається у XIX ст. А у 20-х роках XX ст. значний внесок у систематизацію історії розвитку розписної емалі зробив французький знавець Марке де Вассело. Одна з найбагатших колекцій розписних емалей зберігається в Ермітажі, тому саме там також були проведені ґрунтовні дослідження такими науковцями, як, Альфред Миколайович Кубе – зберігач відділу Середніх віків і Нового часу, – а після його загибелі 1942 року його наступницею Олімпіадою Дмитрівною Доброклонською. Отже, саме ці дослідження є найкращими джерелами інформації для вивчення розписних емалей. Безумовно матеріалом для дослідження завжди слугують музейні колекції, так як твори ліможської емалі зберігаються і у Києві у Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Актуальність вивчення розписної емалі Франції полягає у її великому поширенні на теренах Західної Європи, а також у тому, що вона стала основою для появи і розвитку розписної емалі на території України та Росії – фініфті.

Наше завдання – аналіз основ виникнення і розвитку розписної емалі у соціокультурному контексті відповідної історичної епохи.

Розвиток мистецтва завжди тісно пов'язаний з політичним і соціальним життям країни, тому не дивно, що французьке мистецтво є вільним і новаторським. Кажучи про революційність французького мистецтва, першим на думку спадає хрестоматійний твір Делакруа, як найяскравіша візуалізація

© Жильцова О. П., 2014

трансформації суспільства та культури. Проте досягнення французького мистецтва набагато різноманітніші і глибші аніж здається музейному відвідувачу на перший погляд.

У XII-XIV ст. весь християнський світ знав Œuvre de Limoges (французька мова) або Opus lemovicense (латинь) – ліможська робота, а у XV ст. у самому серці Франції, тут же у Ліможі виникає нова техніка розписних емалей.

У наш час Ліможе – невелике місто з багатою історією, а у добу середньовіччя воно відігравало зовсім іншу роль. Розташоване у центральній частині Франції на березі річки В'єнна на перетині великих торговельних шляхів середньовічної Європи: з Сента в Ліон і з Бордо в Бурж; місто було одним з найдавніших центрів християнства та відігравало важливу роль у політичному й культурному житті всієї Європи. Тут народилося 4 папи та розташовувалося Абатство св. Марциала, яке протягом століть було мистецьким, духовним і культурним центром. У цьому абатстві зберігалась відома святиня західного християнства – мощі святого Марциала. Цей святий вшановувався майже як 13-й апостол і до його мощей йшов величезний потік паломників. У добу середньовіччя духовний і релігійний вплив означав і вплив політичний, так у Ліможі у 1095 році папою Урбаном II було вперше виголошено проповідь із закликом до першого хрестового походу задля звільнення Святої Землі. Крім того через місто проходив один із шляхів паломництва до гробу святого Іакова в Сантьяго-де-Компостела. У місті і навколо нього нараховувалося біля тисячі церков, і в кожній зберігалися власні святині, а, якщо є святині, то є і паломники, отже, є і попит на речі церковного призначення, що, безумовно, стало економічним поштовхом для розвитку декоративно-прикладного мистецтва місцевого виробництва.

Відтак, у XI і XII ст. Ліможе досяг розквіту, запорукою якого став великий релігійний і політичний вплив, що мало місто у тогочасній Європі. Його економічна стабільність і достаток, що досягалися не лише збагаченням завдяки вдалому географічному розташуванні, а й завдяки культурі і мистецтву, адже слава міста обумовлювалась високим попитом на місцеві вироби декоративно-прикладного мистецтва. Це є абсолютно закономірним, адже сприятливі умови економічного піднесення, зазвичай, сприяють і мистецькому розквіту. До того ж релігійна влада у середньовічній Європі мала більший вплив аніж у сучасному світі, і всі важливі політичні рішення так чи інакше спиралися або обумовлювалися релігією. Церква регламентувала всі сторони суспільного й особистого життя. Мистецтво розвивалося під безпосереднім впливом релігії і, відповідаючи, попиту релігійних общин.

Фактично шість сторіч Ліможе був центром мистецтва емалі у Європі. Хоча виїмчасті емалі виготовлялись також у Германії та Лотарингії, однак саме у Ліможі це виробництво набуло масового характеру [3, 3-4]. Виїмчасті емалі виготовлялись на міді, але були творами дуже високої якості, і по суті були справжніми ювелірними витворами, що мали невисоку ціну. Саме таке співвідношення ціни та якості робило їх надзвичайно привабливими для замовників. Протягом двох століть: XII і XIII – місто було центром емалевого виробництва, чия продукція мала попит і в Італії, Англії, Іспанії, але такий взаємозв’язок був двостороннім. Так, імовірно, що мідь для виготовлення всієї лімозької емалі (спочатку виїмчастої, а згодом і розписної) імпортувалась з північної Іспанії, але не тільки матеріальна складова була іноземного походження, так на розвиток виїмчастих емалей у XII ст. вплинуло мистецтво тієї ж тогочасної Іспанії: яскравість кольорів, використання золота – навіяні мавританським мистецтвом. Безумовно, вплив місцевих традицій і церковного канону сформували власний шлях розвитку стилю ліможської виїмчастої емалі.

У XIV ст. на долю міста випадають страшні випробування, так у 1348 році вибухає епідемія чуми, а трохи згодом приходять жахіття сторічної війни і розбрат у самому місті, так частина міста підтримує французів, а частина – короля Англії, фактично місто розколюється на дві половини. Протягом війни Ліможе двічі був розграбованим: у 1361 та у 1379 році, і біля 17 років перебував в англійській окупації. Але з початком нового століття життя міста налагоджується, і Ліможе отримує підтвердження привілеїв, якими користувався до того, фактично, майже, право повної автономії. Саме зі встановленням миру і злагоди у суспільстві починається новий розквіт мистецького життя, і Ліможе вражає всіх новою яскравою технікою розписних емалей, що прославить його на весь світ.

Розписна емаль докорінно відрізняється від виїмчастої і за технікою, і за художнім задумом. Спільним залишаються матеріали виконання – емаль та мідь. У художньому задумі розписних емалей сама мідь не бере жодної участі та має для емальєра не більше значення ніж полотно або дерево для живописця, в той час як у виїмчастих емалях XII-XIVст. позолочена поверхня міді є одним з головних моментів художнього сприйняття [3, 7-8].

На жаль, неможливо встановити коли і як відбувся перехід від виїмчастих до розписних емалей. А.М. Кубе вважає, що розписна емаль цілком нова і відмінна від інших технік гарячої емалі, та не має "попередниць", а його наступниця О.Д. Добровольська відзначає предтечі розписної емалі, зокрема, у декорі "золотого коника" із Альтетинга, виготовленого у Баварії у 1404 році. На наш погляд, кожен з вищезазначених дослідників наводить добре обґрунтовану точку зору, але все ж таки розписна емаль є дійсно кардинально відмінною від інших технік гарячої емалі і виникла як результат розвитку різних видів мистецтва й науки. Так незаперечним є те, що великий вплив на розвиток мистецтва емалі справило саме виробництво скла і, зокрема, вітражне мистецтво. На ранніх зразках розписних емалей фігури окреслені чорним контуром, в якому можна угледіти ніби спогади про

свинцеве обрамлення вітражів [2, 6]. При цьому довгий час до XVI ст. майстри емалі (у власну корпорацію емальєри об'єднались лише у 1566 році, та з цього ж часу починає використовуватися сам термін емальєр) знаходилися в одному цеху з ювелірами, що обумовлювалось необхідністю звертатися за допомогою до майстрів золотої та срібної справи при виготовленні складних форм мідних основ, тому на розвиток розписних емалей раннього періоду мав вплив також ювелірний досвід майстрів, про це, зокрема, свідчить використання у розписних емалях кабошонів – крапель емалі, під які підкладалися шматочки срібної та золотої фольги, які імітували дорогоцінне каміння, іноді навколо золотом промальовувались промені задля підсилення ефекту. Чисті яскраві кольори, безпосередня деталізована передача сюжету – все це наближає ранні розписні емалі до тогочасного мистецтва книжкової мініатюри.

При першому погляді на виріб розписної емалі далеко не кожна людина може одразу зрозуміти, що перед нею витвір мистецтва емалі, а не олійний живопис, наприклад. Розписна емаль розвивалась завжди бік-о-бік з живописом і графікою. Адже це той різновид художньої діяльності, що стоїть на межі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва [4, 145]. Так у ранній період релігійні сюжети запозичувались емальєрами у художників Півночі, головним чином, Фландрії та Германії. Наприклад, можливо відзначити схожість між розписом по емалі "Благовіщення" з музею Вікторії і Альберта і картиною Майстра з Мулена (MaitredeMoulin) із зображенням Різдва з музею Отена (Autun) [2, 7].

Взагалі ж історію ліможських розписних емалей прийнято розподіляти на стару і нову школу. Основою мистецтва старої школи, яка охоплює другу половину XV ст. – першу чверть XVI ст., слугували попередній досвід створення перегородчастої емалі та принципи вітражного мистецтва. У творах старої школи відчувається перехід від готики до ренесансних мотивів. Стара школа ґрунтується на середньовічному релігійному світогляді. Але саме майстри старої школи демонстрували певну художню самостійність, а в подальшому дуже швидко стали задовольнятись копіюванням поширених в той час по всій Західній Європі в великій кількості гравірованих аркушів [3, 8].

Як зазначалося вище, популярність розписної емалі багато в чому обумовлювалась співвідношенням її художніх та технічних особливостей. Знову попит базується на практичному використанні, так особлива група творів старої школи – складні, призначені для проведення богослужіння у "польових" умовах поза церковним дахом. Будучи по суті середньовічним мистецтвом, твори розписної емалі старої школи є в абсолютній більшості релігійними, їх сюжетна різноманітність обмежувалась євангельською тематикою, і в більшості вони є анонімними. Хоча винятки все ж таки існують, так у Пуатьє, в музеї Антикварієв (musees des Antiquaires) зберігаються дві пластини з погруддям чоловіка та жінки в одязі епохи Карла VII. Що дозволяє датувати обидві речі приблизно 1450 роком [2, 7]. Така можливість надзвичайно важлива й рідкісна, бо абсолютна більшість творів, як відзначалось вище, анонімна.

Загалом стара школа також мала дві течії. Уся творчість перших майстерень ще просякнута готичними традиціями, вся архітектурна декорація витримана в стилі пізньої готики, і немає ще ніяких ренесансних мотивів [3, 9]. У той час як у творах другої течії вже відчувається вплив ренесансу та мистецтва Італії. Зміна стилів відбувається спочатку в архітектурі, а потім ці зміни відображується в творах образотворчого мистецтва. Так архітектурні деталі розписних емалей засвідчують закінчення панування готики і прихід ренесансу. Крім того під впливом ідей ренесансу емоційне трактування образів стає більш детальним.

Нова школа пориває із середньовічною традицією і стає мистецтвом нової історичної доби, що пройнята ренесансним світоглядом і розвивається у контексті загальноєвропейських культурних процесів. Франція здавна знаходилася в культурному діалозі з Італією, і італійський ренесанс був близький їй своїм гуманізмом та увагою до античного мистецтва. Вже з XV ст. французи мали змогу вивчати італійський ренесанс і античну спадщину як безпосередньо в Італії так і по гравюрах італійських художників при дворах французьких герцогів [1].

Іконографія ліможської емалі глибино видозмінюється починаючи з 1530-1540 років [5, 22]. Релігійні сюжети культової атрибутики поступаються місцем світським інтер'єрним предметам, прикрашеним алегоричними зображеннями або ілюстраціями до певного літературного твору, наприклад, міфу про Аргонавтів – тарелі, кувшини, чаші і т.д.. При цьому ці речі не використовувалися за прямим призначенням, ними прикрашали столи та буфети, підкреслюючи смак власників. Великий вплив на тогочасну розписну емаль мали гравюри, з них майстри не тільки копіювали сюжети, але й намагалися ніби зімітувати гравюру в своїй роботі. Таким чином, могла виникнути нова манера живопису емалевими фарбами, так звана "гризайльна" [3, 11]. Яка також використовувалась у фаянсовому тогочасному виробництві. У своїй роботі майстри нової школи поривають із впливом ювелірного мистецтва – переривається традиція використання кабошонів та менше звертаються до прикрашення зображень золотом.

Але змінюється не лише стилістика творів, але й світобачення їх авторів, їх розуміння власного мистецтва – більшість творів нової школи датовані та підписні, при чому, іноді один і той самий твір підписується декілька разів, крім того, доволі часто на творах ставляться і герби замовників. Від нині це не анонімне середньовічне мистецтво, а нове мистецтво, орієнтоване на людину доби Відродження.

Окрім гризайльного розпису розвивається і поліхромний, особливу групу творів складають портрети відомих особистостей, що виготовлялися в чималій кількості в той час, наприклад, портрет конетабля Анн де Монморансі (1556 рік, Лувр) [3]. У кінці XVI ст. твори розписної емалі отримують риси маньєристичного мистецтва: композиції стають більш насичені та яскраві, при чому для підсилення яскравості під емалевий розпис підкладають фольгу.

Прийнято вважати, що у XVII ст. з розписної емалі зникає власний "великий" стиль, переривається традиція і спадкоємність принципів емалевого мистецтва попередніх століть та виготовлення декоративного посуду, що не витримало конкуренцію з високоякісними фаянсовими виробами, на декор останніх, до речі, значно вплинула саме розписна емаль. Протягом XVII і XVIII ст. в Ліможі виготовляють у великій кількості різноманітні дрібні, відносно дешеві речі, як церковного, так і світського призначення: маленькі образки, пластини для палітурок молитовників, чашки, ложки, терки для абаку і т.д., але головним чином окремі пластинки [3, 65]. Особливістю тогочасних емалей є рельєфний біло-золотий на чорному фоні орнамент. Виготовлення розписної емалі знову повертається у русло ювелірного мистецтва, твори меншають за розмірами, але дорожчають, адже основою все частіше слугую золото, а авторство належить ювелірам і мініатюристам. Основним сюжетом розписних емалей з другої половини XVII століття були портрети [2, 17].

Розписна емаль Ліможа мала велике значення не тільки для мистецтва самої Франції, вона вплинула і на мистецтво інших європейських країн, Зокрема, в Англії у XVIII ст. виготовлялися розписні емалі, що сприймались як французьке мистецтво. Не залишилася осторонь від європейських тенденцій і тогочасне мистецтво України. Так у добу бароко – час розквіту мистецтва і активного культурного діалогу, який відкривав здобутки європейського мистецтва перед вітчизняними майстрами – на території України з'являється нова за технікою розписна емаль, яка здобуває чималу популярність завдяки своїй яскравості, пишності та великим можливостям, що вона відкриває перед майстром. Мистецтво розписної емалі на Україні – фініфті – поєднало у собі здобутки західноєвропейського мистецтва з національними традиціями.

Отже, розписна емаль у Франції виникла на основі багатої традиції виготовлення виїмчастих емалей, вітражів та ювелірних виробів, і ґрунтується ще на середньовічному світогляді, але її розквіт припадає на добу Ренесансу. Розвиток розписної емалі відбувався у тогочасному соціокультурному контексті і, по суті, головним чинником розвитку стає саме синтез тенденцій різних видів мистецтва. Через попит на певні твори розписної емалі відображались соціальні трансформації та зміни естетичних уподобань, та фактично формувались і розвивались різні школи та течії у цьому виді художньої діяльності. В подальшому ліможська розписна емаль неабияк вплинула на розвиток аналогічного мистецтва далеко за межами Франції, зокрема і на нашій землі.

Література

1. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей/[Дагмар Гейдова Д., Дурдик Я., Кабалова Л., и др.]. – Прага.: АРТИЯ, 1982. – 496 с.

2. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа / Доброклонская О. – М., 1969. – 159 с.

3. Кубе А.Н. Французские расписные эмали XV – XVI веков / Кубе А.Н. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 68 с.

4. Шульц І.В. Підписні і датовані фініфті українських майстрів на пам'ятках мистецтва 17–18 ст. / Шульц І.В. // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури: Зб. наук. праць. – Випуск 3. – К., 2001. – С. 145-154.

5. Camille Grand-Dewyse: "Emaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes, p. 19-30 / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf.

References

1. Bol'shaya illyustrirovannaya entsiklopediya drevnostey/[Dagmar Geydova D., Durdik Ya., Kabalova L., i dr.]. – Praga.: ARTIYa, 1982. – 496 s.

2. Dobroklonskaya O. Limozhskie raspisnye emali XV i XVI vekov. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha / Dobroklonskaya O. – M., 1969. – 159 s.

3. Kube A.N. Frantsuzskie raspisnye emali KhV – KhVI vekov / Kube A.N. – M.-L.: Iskusstvo, 1937. – 68 s.

4. Shults I.V. Pidpysni i datovani finifti ukrainskykh maistriv na pamiatkakh mystetstva 17–18 st. / Shults I.V. // Lavrskyi almanakh. Kyievo-Pecherska lavra v konteksti istorii ta kultury: Zb. nauk. prats. – Vypusk 3. – K., 2001. – S. 145-154.

5. Camille Grand-Dewyse: "Emaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes, p. 19-30 / [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf.

Жильцова О.П.

Предпосылки возникновения и развития лиможской расписной эмали

В статье анализируется появление и развитие расписной эмали в городе Лимож. Базисом появления новой техники – расписной эмали – служили богатые традиции изготовления выемчатых эмалей, витражей, ювелирного искусства и средневековое мировоззрение, но ее развитие и расцвет происходит уже в условиях новой ренессансной культуры. Расписная эмаль относится к декоративно-прикладному искусству, но при этом всегда развивалась в неразрывной связи с графикой и живописью. Спрос на предметы лиможской эмали

определял путь ее развития. В дальнейшем расписная эмаль Франции стала основой для возникновения искусства финифти на Украине и в России.

Ключевые слова: горячая эмаль, выемчатая эмаль, расписная эмаль, средневековье, ренессанс, маньеризм.

Zhyltsova O.

Background and development of limoges painted enamel

This article deals with the development of limoges painted enamel in the socio-cultural context. Actuality of the study of painted enamels of France itself, lies in its wide acknowledgement in western Europe, and that it has become the basis for the emergence and development of painted enamel in Ukraine and Russia – the finift. Limoges painted enamel remains largely unknown. While Renaissance sculpture and painting are well studied, most works systematically studied, the enamel, it would seem, lays long forgotten. Main subject of this article is the development of limoges hot enamel in social and cultural context in Europe. The object of study is emergence and development of limoges painted enamel during changing historical periods and European intercultural dialogue. To understand the pre-conditions and conditions of painted enamel , it is necessary to consider historical and cultural situation and the synthesis of various art forms as factor for development of painted enamel. Therefore, the article emphasizes economic and political importance of Limoges, as one of cultural centers of Christian Europe.

Development of painted enamel had its own particularities. The basis of a new technology, namely painted enamel, were rich tradition of manufacturing notched enamels, stained glass, jewelry art and medieval philosophy, but the development and blossoming takes place in the new Renaissance culture and is influenced by European intercultural dialogue. Painted enamel is related to decorative arts, but always developed in close connection with drawing and painting. Demand for works of limoges enamel determined path of its development. Which was, in turn, shaped by changes in artistic tastes of clients and reflects transformation of public consciousness.

The article focuses on the history and development factors for limoges painted enamel. It is usually divided as the Old and New School art. The basis of the art of the Old School, which covers second half of the XV century – first quarter of the XVI century, is founded by previous works in cloisonne enamel and stained glass art principles. In the works of the old school, transition from Gothic to Renaissance motifs is noticeable. Old School is based on medieval religious world view. Essentially all medieval art, painted enamel works of Old School are largely all religious, diversity of the story limited to gospel themes, most of them anonymous.

New School broke traditions and medieval art became a new historical period that embodies Renaissance philosophy and developed in the context of pan-cultural processes throughout Europe. Cult religious themes are giving way to modern subjects of interior, decorated with allegorical images or illustrations of a specific literary work , such as the myth of the Argonauts – plates, jug , bowl etc.. Great influence on then painted enamel were engravings, artists not only copying plots of stories, but also as if trying to simulate an engraving in itself in their work. However, change was not only of the style of works, but outlook of their authors, understanding of their art – most of the works of New School and dated and signed, sometimes one and the same piece is signed several times, moreover, quite often works carry emblems of its owners. From now on, it is not anonymous medieval art but new art, adopted to suit the person of Renaissance.

Consequently, painted enamel in France has started from rich traditions of making notched enamels, stained glass and jewelry, and is based more on the medieval world view, but its flourishing times are those of Renaissance. Development of painted enamel falls in that time of socio-cultural context and, the major factor is that it appears as a synthesis of trends of different art forms. Due to demand for certain pieces painted enamel appears to have undergone social transformation and change of aesthetic preferences, and actually formed and developed various schools and trends in this kind of artistic activity. Furthermore, Limoges painted enamel affected considerably development of similar art far beyond France, including Ukraine.

Key words: arts and crafts, hot enamel, champleve enamel, painted enamel, pilgrimage, medieval, renaissance.

УДК 791.4

Казарян Аліна Робертівна
аспірант

КІНОМУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ

У статті аналізуються праці вітчизняних мистецтвознавців, присвячені особам українських композиторів, їх творчості в кіно. На основі музичного матеріалу видатних українських композиторів, таких як Б.Лятошинський, І.Шамо та М.Скорик розглянуто особливості української кіномузики. Виявлено розкриття ідеї кінотвору засобами музичної драматургії різних типів, притаманних творчій манері композитора. Розглядається важливість збереження і подальшого вивчення української кінематографічної спадщини.

Ключові слова: *кіномузика, кінематографія, українське кіно, українські кінокомпозитори, звуковий образ, музична драматургія.*

Багато вітчизняних мистецтвознавців, композиторів, культурологів займалися дослідженням кіномузики з часів її зародження в світі і до сьогодення. Особливостям української кіномузики присвячено багато цікавих матеріалів, вивчення деяких з них – це ціле життя. І хоча низку кінофільмів досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість не менш достойних робіт лишилася поза їх увагою. На жаль, деякі з фільмів талановитих українських митців спіткала найжахливіша доля –

© Казарян А. Р., 2014

небуття на полицях московських або київських архівів. Сьогодні є можливість дати їм – шедеврам українського кінематографу – друге життя.

Серед найбільш вагомих праць за темою дослідження: Г.Фількевич "Співдружність муз: театр, музика, кіно", Л.Рязанцев "Звукорежисура", О.Бут "Звук як компонент образної структури фільму", І.Мащенко "Всесвітній відеоаудіолітопис", Л.Брюховецька "Українське кіно шістедисятих років.1961-1970", І.Зубавіна "Українське кіно часів "перебудови": зміна долі", В.Горпенко "Історія кіно як архітектонічна типологія".

Найбільш дослідженою є творчість таких видатних українських кінокомпозиторів, як Б.Лятошинський ("Тарас Шевченко", "Григорій Сковорода"), Л.Ревуцький ("Земля", "Степові пісні"), В.Гомоляка ("За двома зайцями", "Анничка"), Ю.Мейтус ("Два Федори", "Небо кличе"), П.Майборода ("Кров людська-не водиця", "Українська рапсодія"), Г.Майборода ("Якби каміння говорило", "Довга дорога в короткий день"), І.Шамо ("Лісова пісня", "Як гартувалась сталь"), О.Білаш ("Сон", "На Київському напрямку"), В.Сильвестров ("Сад Гетсиманський", "Час прощання"), М.Скорик ("Тіні забутих предків", "Високий перевал"), В.Губа ("Кам'яний хрест", "Захар Беркут"), Є.Станкович ("Кармелюк", "Легенда про княгиню Ольгу"), І.Поклад (м/ф "Як козаки наречених визволяли", "Весь світ в очах твоїх"), І.Стецюк ("Чорнобиль, два кольори часу"), В.Гронський ("Фучжоу", "Злочин з багатьма невідомими"), В.Назаров ("Імітатор", "Танго смерті"). Недостатньо вивчено і проаналізовано творчість таких українських композиторів, як В.Шевченко ("В бій ідуть одні "старі", "Коли людина посміхнулась"), І.Карабиць ("Відкрий себе", "Партитура на могильному камені"), С.Бедусенко ("Льодяні квіти"), Ю.Шевченко ("Цвітіння кульбаби", "Останній осінній листок"), в тому числі, музика актора і режисера – І.Миколайчука ("Білий птах з чорною ознакою", "Вавилон XX").

Мета даної статті полягає в тому, щоб виявити та проаналізувати праці, присвячені особам українських композиторів та їх творчості в кіно.

Розглянемо деякі з досліджень вітчизняних мистецтвознавців, присвячених аналізу звукового образу кінофільму.

Одним з відомих українських мистецтвознавців, творчість якої (починаючи з диплому, кандидатської дисертації, друкованих праць (статті, книги) і до викладацької діяльності в Національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого з дисципліни "Музика в кіно") присвячена дослідженню кіно музики, є Г.Фількевич. Вихована в кінематографічній родині, вона все життя присвячує вивченню проблеми дослідження музики кінематографа, а згодом і музики драматичного театру. Особливе місце в працях Г.Фількевич займає творчість Олександра Довженка, який тісно співпрацював з видатними українськими композиторами Борисом Лятошинським та Ігорем Шамо, і, хоча: "…не мав спеціальної музичної освіти, але в душі був музикантом" [5, 43]. О.Довженко в книзі "Співдружність муз: театр, музика, кіно" відкривається нам з боку глибоко музичної особистості, яка змалку була вихована народною піснею, культурою рідного краю. Народними піснями просякнута вся творчість митця: "Знаючи багато українських народних пісень, Олександр Петрович Довженко пропонував композиторам, з якими він співпрацював, використати ту чи іншу народну пісню […] українська пісня, її широчінь і наспівність багато в чому вплинули й на властиву Довженкові ліро-епічну манеру […] пісенність і музикальність, якими пройняті всі кінострічки О.Довженка, були закладені ним вже у сценаріях майбутніх фільмів – німих і звукових" [5, 44].

Кіно є синтетичним видом мистецтва, що поєднує в собі різні види мистецтва: літературу, музику, живопис (у створенні якого бере участь багато митців: режисер, сценарист, композитор, оператор, звукорежисер, художники, актори та інші творчі працівники), але для Довженка: "Кінематограф був не просто синтетичним видом мистецтва, […] синтетизм є проявом його художнього мислення. І саме в музиці Олександр Петрович віднаходив цей синтетизм, гармонію всіх виражальних засобів: мелодії, ритму, темпу тощо, нерідко уподібнюючи кінотвір музичному […] в своїх творчих роботах митець прагнув не тільки до використання елементів різних видів мистецтва, […] а й до їх об'єднання, коли вони вступають у різні зв'язки між собою та із засобами виразності, властивими лише кіно […] вважав кінофільм завершеним тільки тоді, коли він викликав враження цілісного музичного твору" [5, 48].

Одним з основоположників української кіномузики вважається український композитор, диригент і педагог Борис Лятошинський (1894-1968). Автор музики до майже двадцяти художніх кінофільмів, серед яких: фільми на історичну тематику – "Кармелюк" (1931, реж. Ф.Лопатинський), "Полум'я гніву" (1955, реж. Т.Левчук), історико-документальний – "Визволення" (1940, реж. О.Довженко, Ю.Солнцева), історико-біографічні – "Тарас Шевченко" (1951, реж. І.Савченко), "Іван Франко" (1956, реж. Т.Левчук), "Григорій Сковорода" (1958, реж. І.Кавалерідзе), фільм-драма "Повія" (1961, реж. І.Кавалерідзе). "Упродовж понад тридцятирічної роботи в звуковому кінематографі композитор виявив себе і як симфоніст-драматург, і як психолог-портретист. В його кіномузиці виявились такі найхарактерніші риси композитора-симфоніста, як тяжіння до гостродраматичних колізій, до історичних сюжетів, пройнятих високими патріотичними ідеалами, конфліктне зіставлення контрастуючи музичних образів, відображення напруженої боротьби, прагнення розкрити драматичний конфлікт узагальнено-симфонічними засобами (використання принципів лейтмотивності, тематичної розробки тощо)" [5, 56].

Наприклад, у фільмі "Тарас Шевченко" (1951) режисера Ігоря Савченка образ поета розкривається не лише засобами народної музики, однак на перший план музичної драматургії фільму

Б.Лятошинський виводить саме музичний образ Великого Кобзаря. Він представлений за допомогою народних пісень, створених на слова поета – "Думи мої" та "Заповіт", що являються лейтмотивами стрічки. Ці лейтмотиви кожного разу звучать по-новому відповідно до драматургії епізоду.

У сцені смерті солдата Скобелєва, глибина переживань Шевченка передається за допомогою траурного маршу, в основі якого лежить мелодія "Думи мої…". Вона починається зі звучання уривчастих жалібних акордів струнних, виконуючих основну мелодію, яка перегукується з похмурими непохитними "басами" духових. Це створює надзвичайно вражаючу за силою драматизму картину, підкреслює біль втрати, безповоротність долі.

Як і в більшості фільмів взаємодіють всі звукові компоненти: мова, музика, шуми та тиша. В деяких фрагментах фільму присутня складна музична експлікація, в якій застосовано одразу кілька прийомів звукового оформлення. Так, в епізоді, коли Шевченко працює в своїй кімнаті в Петербурзі, на основу сумбурної оркестрової музики (пасажі струнних), що зображає пориви вітру, для посилення відчуттів накладається ще й шумовий ефект вітру. На фоні звукової картини, яка символізує бурхливість стихії, з'являється мелодія "Реве та стогне Дніпр широкий…" у виконанні жіночого хору без слів, а наступну фразу продовжує партія духових. Ці дві теми: стихії та мелодії переплітаються і на їх основі з'являється голос Поета – поетичні строки. Основна роль музики, її головна особливість, полягає у тому, щоб виражати внутрішні почуття, переживання людини. Використовуючи свої виразні і образотворчі функції, музика може характеризувати персонажі, відтворювати їх внутрішні емоції.

На думку Г.Фількевич: "кіномузиці Б.Лятошинського, як і взагалі творчій манері митця, властиві лаконізм, конкретність і змістовність музичних образів, їх максимальна доступність" [5, 43].

Б.Лятошинський виховав нову плеяду композиторів, які працювали в кіно, таких як І.Шамо, В.Сильвестров, І.Карабиць, Є.Станкович, О.Канерштейн.

В книзі Г.Фількевич "Співдружність муз: театр, музика, кіно" окремим розділом розглядається творчість Ігора Шамо (1925-1982) – українського композитора, автора музики до сорока кінофільмів, серед яких: екранізація української класики драми-феєрії "Лісова пісня" (1961, реж. В.Івченко), історико-патріотична драма "Як гартувалась сталь" (1973, реж. М.Мащенко), лірико-побутовий "Максимко" (1952, реж. В.Браун), драма "Море кличе" (1955, реж. В.Браун), історична кіноповість "Гори, моя зоре" (1957, реж. А.Слісаренко), детектив "Їх знали тільки в обличчя" (1966, реж. А.Тімошин, О.Козир), військовий "Від Бугу до Вісли" (1980, реж. Т.Левчук) тощо.

Г.Фількевич визначає основні типи музичної драматургії, які використовує композитор при створенні звукового образу: "Не дивлячись на жанрове розмаїття фільмів, музичну тканину яких створював І.Шамо, кіномузика митця базується, по суті, на двох типах музичної драматургії: пісенно-лейтмотивному і розкритті драматичного конфлікту узагальнено-симфонічними засобами" [5, 58].

У "Лісовій пісні" – екранізації п'єси видатної української письменниці Лесі Українки, розкривається давнє дохристиянське мислення українців, народне сприйняття оточуючого світу, розуміння гармонійного співіснування людини з природою. Позитивний образ Мавки є не тільки втіленням краси і ніжності природи, а і виявленням внутрішньої духовності людини, її перевагою над матеріальним світом: "Основна увага композитора зосередилась на образах головних дійових осіб – Мавки і Лукаша, бо саме вони виражають ідею твору: віру в торжество світлих й гуманних засад у житті людини" [5, 59]. Мавка лісова – ніжна, відкрита, вродлива, чутлива, закохується в Лукаша – простого селянського хлопця, попри застереження Русалки та Лісовика оминати людей, бо від них тільки лихо: "саме такою постає Мавка в музиці, в темі кохання – світлій, прозорій, схвильованій, збудженій. Для змалювання образу Лукаша […] який має хист митця, Шамо використав чотири мелодії волинських народних веснянок […] одна з них, що народжує в серці Мавки ще незвідане нею почуття кохання, стає лейтмотивом і з'являється лише в тих епізодах, коли Лукаш поряд з Мавкою, або коли щось нагадує про неї" [5, 59]. Музична характеристика другорядних негативних персонажів у сценах з Лукашем відсутня: "у сценах з матір'ю, з Килиною Лукаш не отримує ніякої музичної характеристики. І це правильне рішення, адже ні Лукашева мати, ні Килина не розуміють поетичної душі юнака, його музичного хисту" [5, 59].

Музичні характеристики міфічних персонажів: "добрих сил природи – Перелесника, Русалочки, польових русалок – побудовані на мелодіях, інтонаційно близьких до народних джерел. Дещо інша музична характеристика злих сил природи – Водяника, пропасниці, Марища, Того, що в скалі сидить. Це позбавлені мелодизму, наспівності, якісь "примарні" теми, що звучать на фоні плинно-нестійких гармоній або застиглих, "кам'яних" акордів" [5, 59].

Г.Фількевич підсумовує: "Музика Ігоря Шамо наповнила кінодію образною щедрістю, музичною пластичністю, збагатила поетичну атмосферу фільму" [5, 59].

Одним із знакових фільмів українського кінематографу: "першим фільмом, що відродив поетичне кіно в Україні, був "Тіні забутих предків" режисера С.Параджанова за твором М.Коцюбинського. Це поема про красу людського кохання, що гине, зіткнувшись із жахливими соціальними умовами тогочасної дійсності, як гинуть і самі герої" [5, 66]. Фільм був відзнятий у 1964 році на кіностудії "Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка". Зйомки фільму здійснювалися в справжніх гуцульських хатах та околицях села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області, де М.Коцюбинський і написав свою повість.

Режисер картини С.Параджанов вирішив запросити для написання музики до свого фільму композитора із Західної України, тому що тільки тут могли впоратися з "карпатською" темою. Ним став український композитор і музикознавець, автор музики до більш ніж сорока фільмів Мирослав Скорик (1938). Серед найбільш яскравих робіт: екранізація української класики драма "Тіні забутих предків" (1964, реж. С.Параджанов), військова драма "Високий перевал" (1981, реж. В.Денисенко), м/ф "Як козаки куліш варили" (1967, реж. В.Дахно), поетична балада "Гуси-лебеді летять" (1974, реж. Б.Зеленецький).

Режисер поставив перед М.Скориком завдання – створити для фільму "геніальну музику": "розкривши глибокі пласти гуцульських мелодій, Скорик вибудував на їх основі музичну тканину фільму. Музика "Тіней забутих предків" є важливим елементом сюжету, дії, рівноправним компонентом драматургії. Психологічний підтекст кінотвору, пристрасті й почуття його героїв виражено здебільшого саме через музику" [5, 67]. Фраза Параджанова стала пророчою – геніальна музика композитора пережила деякі з фільмів, до яких була створена. Яскравим прикладом є відома "Мелодія ля-мінор" з кінофільму "Високий перевал".

"У драматургії фільму "Тіні забутих предків", – на думку Г.Фількевич, – головною, провідною є функція музики як виразника внутрішньої дії – музика підкреслює, виявляє той чи інший душевний стан персонажів, їх почуття і переживання, "промовляє" за героїв" [5, 68].

У своїй праці "Звук як компонент образної структури фільму", О.Бут – український мистецтвознавець і педагог, діючий звукорежисер кіно і телебачення зазначає: "Такого багатства звукових складових до "Тіней забутих предків" не знав жоден український фільм, що є однією з новаторських ознак стрічки […] оригінально-фільмова музика М.Скорика; народна музика, виконана на всіх можливих у регіоні Карпат сольних інструментах – сопілці-денцівці, флоярі, козі, дримбі, трембіті(ах); ансамблева гра весільних музик; співанки, голосіння, колядки ("Добрий вечір тобі, пане господарю", "Во Вифлеємі нині новина", "Го-го-го, коза"); музика у виконанні самодіяльного ансамблю (веснянка "Вербовая дощечка"); автентичність народної говірки, обрядів" [1, 18].

Завдяки насиченості фільму народною музикою в автентичному виконанні (з професійним звукозаписом) художній фільм сприймається на рівні сприйняття документального, достовірного.

Музика до фільмів часто будується за формотворчими принципами музичної драматургії. Так, в музиці М.Скорика використовуються сонатність, рондальність, варіаційність: "…складна будова образної структури фільму зменшила значення такого компонента звукової складової, як мова; зблизила драматургічну конструкцію фільму з музичною композицією сонатної форми". Наприклад: "…розробка тривожно-ліричної та "трембітної помінальної тем, ідентичне звукове вирішення сцени знайдення Іваном мертвої Марічки і смерті Івана, проведення у фіналі за принципом коди всіх важливих для фільму музично-звукових елементів (молитви, голосіння, співанки з "Заспіву", стуку сокири, драматургічних пауз-обривів тощо)". Характерною ознакою фільму є схема драматургічного розвитку "над образу" в системі лейтмотивів, які можуть бути виражені – мелодією (народна, відомий шлягер), тембром (інструменти, оркестровка), шумами (природи, побутові, психоделічні – створюючі необхідну атмосферу): "звуковий образ, звукозоровий образ, зоровий образ та величезна кількість процесуальних звукових образів (лейтшуми, лейтжанри, лейттембри, музичні лейттеми)" [1, 18].

О.Бут стверджує: "на прикладі звукової концепції фільму С.Параджанова "Тіні забутих предків" показано, що образна структура звукової партитури може бути досить складною, багаторівневою і потребує синтезійного підходу в процесі творення, отже й багатоаспектного дослідження (а не є "додатком" до зображення)" [1, 18].

Отже, недостатньо дослідженою є творчість українських кінокомпозиторів. І хоча деякі з фундаментальних кінопраць досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість кінофільмів взагалі втрачена, їх не можна знайти навіть в архівах, спеціалізованих фільмотеках з обмеженим доступом, і часто вони знаходяться в край пошкодженому стані і потребують негайного відновлення, реставрації. В багатьох країнах реставраційні роботи по збереженню національної спадщини є обов'язковими. Зневажливо мала кількість показів українських кінофільмів в кіно і по телебаченню. Майже повністю відсутня інформація про деяких українських кінокомпозиторів. На прикладі висловлювання Г.Денисенко – сестри відомого українського режисера В.Денисенка: "На мою думку, викладача з багатолітнім стажем, зважаючи на націєтворче значення картини (к/ф "Сон", – прим. автора), потребу в збереженні історичної пам'яті, вихованні підлітків та молоді, особливо в рік підготовки держави до двохсотлітнього ювілею Шевченка, Міністерство освіти має за обов'язок включити демонстрацію цієї стрічки в кожній школі України", – можна зробити висновок, що сьогодні є можливість відродити шедеври українського кінематографу, повернути шану українським кіномитцям.

Література

1. Бут О.В. Звук як компонент образноъ структури фільму: [автореферат] / О.В.Бут – К.: ДАКККіМ, 2007. – 40 с.
2. Денисенко Г.Т. Чуєш, брате мій! :Спогади, фотодокументи / Г.Т. Денисенко. – К.: Укр. Письменник, 2013. – 237с.
3. Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін.; ІПСМ АМУ – К.: Інтертехнологія, 2006. – 864с.
4. Рязанцев Л.В. Звукорежисура: Навч. посіб. / Л.В.Рязанцев – К.: ДАКККіМ, 2009. – 144с.
5. Фількевич Г.М. Співдружність муз. Театр-музика-кіно: [монографія] / Г.М. Фількевич – К.: Київськ. нац. Ун-т театру, кіно і телебачення ім. Карпенко-Карого, 2005. – 76с.

References

1. But O.V. Zvuk yak komponent obraznoъ struktury filmu: [avtoreferat] / O.V.But – K.: DAKKKiM, 2007. – 40s.
2. Denysenko H.T. Chuiesh, brate mii! :Spohady, fotodokumenty / H.T. Denysenko. – K.: Ukr. Pysmennyk, 2013. – 237s.
3. Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy / Redkol.: V.Sydorenko (holova) ta in.; IPSM AMU – K.: Intertekhnolohiia, 2006. – 864s.
4. Riazantsev L.V. Zvukorezhysura: Navch. posib. / L.V.Riazantsev – K.: DAKKKiM, 2009. – 144s.
5. Filkevych H.M. Spivdruzhnist muz. Teatr-muzyka-kino: [monohrafiia] / H.M. Filkevych – K.: Kyivsk. nats. Un-t teatru, kino i telebachennia im. Karpenko-Karoho, 2005. – 76s.

Казарян А.Р.

Киномузыка украинских композиторов в исследованиях отечественных искусствоведов

В статье анализируются работы отечественных искусствоведов, посвященные личностям украинских композиторов, их творчеству в кино. На основе музыкального материала выдающихся украинских композиторов – Б.Лятошинского, И.Шамо и М.Скорика – рассмотрены особенности украинской киномузыки. Проанализировано раскрытие идеи кинофильма средствами музыкальной драматургии различных типов, присущих творческой манере композиторов. Рассматривается важность сохранения и дальнейшего изучения украинского кинематографического наследия.

Ключевые слова: киномузыка, кинематография, украинское кино, украинские кинокомпозиторы, звуковой образ, музыкальная драматургия.

Kazarian A.

Research of film music score of Ukrainian composers by national art historians in Ukraine

Main works of local art historians were analyzed in this article, these works are dedicated mostly to Ukrainian music composers and their creativity in movie scoring.

Although, some films were studied by individual art experts, a large number of equally worthy works remained out of focus.

Among the most important historian's works You can find: H.Filkevych "Commonwealth musical: theater, music, cinema", L.Ryazantsev "Sound engineering", O.But "Sound as a component of the film's shaped structure ", I.Maschenko "World video-audio chronicle", I.Zubavina "Ukrainian cinema during the "perestroika": changing destiny", L.Bryuhovetska "Ukrainian cinema of the sixties. 1961-1970", V.Horpenko "History of cinema as an architectonic typology."

Most investigated in the art cognitive works are creative work of such famous Ukrainian film composers as: B.Lyatoshinskiy ("Taras Shevchenko", "Hryhoriy Skovoroda"), L. Revutsky ("Earth", "Prairie Song"), V.Homolyaka ("Chasing Two Hares", "Annychka"), Yu.Meytus ("Two Theodores", "Heaven is calling"), P. Mayboroda ("Blood of Man Not Pure Water", "Ukrainian Rhapsody"), H.Mayboroda ("If the stones spoke", "Long Way to short day") I.Shamo ("Forest Song", "How the Steel Was Tempered"), O.Bilash ("Dream", "On the Kiev's direction"), V.Silvestrov ("Garden of Gethsemane", "Time to Farewell"), M.Skoryk ("Shadows of Forgotten Ancestors", "High Pass") V.Huba ("Stone Cross", "Zahar Berkut"), E. Stankovic ("Karmelyuk", "Legend of the Princess Olga"), I.Poklad (m/f "How Cossacks bride liberated ", "The whole world in your eyes") I.Stetsyuk ("Chernobyl, two colors of time "), V.Hronskyy ("Fuzhou", "Crime with many unidentified") V.Nazarov ("The Simulator", "Tango of Death").

Insufficiently studied and analyzed Ukrainian composers' creative work, such as V.Shevchenko ("Old Men Only Are Going to Fight", "When a man smiled "), I.Karabyts ("Discover yourself", "Music Score on the Gravestone ") S.Bedusenko ("Ice Flowers") Yu.Shevchenko ("This Flowering Dandelion", "Last Autumn leaf"), also including actor and director – I.Mykolaychuk ("White Bird with Black Mark", "Babylon XX").

H.Filkevych is one of the famous Ukrainian art historians, and her art creativity is dedicated to the film's music score investigating and analyzing. A special place in H.Filkevych's writings and investigations, takes creative work of Aleksandr Dovzhenko – famous Ukrainian film director, who worked closely with such prominent Ukrainian composers as Boris Liatoshynsky and Igor Shamo. All art works made by this artist are saturated with Traditional Songs, "Knowing a lot of Ukrainian folk songs, Dovzhenko offered to use a particular folk songs to music composers, with whom he worked, [...] melodiousness and musicality that permeated all Dovzhenko film, it has been laid in scenarios in future films – silent and sound "[5, 44].

Based on the the musical materials of such outstanding Ukrainian composers as B.Lyatoshinskiy, I.Shamo M.Skoryk, the peculiarities of Ukrainian film music have been examined. The idea disclosure of a movie musical work was revealed, by means of various types of drama, which inherent in a creative manner of these composers.

Boris Liatoshynsky (1894-1968) is considered as one of the founders of Ukrainian national film music. Author of music for almost twenty feature films he was also known as composer, conductor and teacher. According H.Filkevych "In the main manner of creative artist B.M. Liatoshynsky, film music inherent conciseness, as well, as concreteness and richness of musical images and explications, their maximum accessibility" [5, 43].

H.Filkevych also examines creative work of Igor Shamo (1925-1982) – Ukrainian composer, author of music for about forty films. H.Filkevych defines the basic types of musical drama that composer uses in creating sound images "Despite the genre diversity of films, I.Shamo was creating musical fabric for, artist's film music is based on two types of musical dramaturgy in fact: Song and Leith-motive and disclosure of dramatic conflict, by generalized symphony means" [5, 58].

One of the most significant movies in Ukrainian cinematography was – "Shadows of Forgotten Ancestors" by S.Paradzhanov – the first film that revived the poetic cinema in Ukraine. The music for it was written by Miroslav Skoryk (1938) – Ukrainian composer and musicologist, the author of music for more than forty movies. Due to the saturation of the film with folk music in authentic performance (with a professional recording of authentic instruments) the feature film is perceived at the level of documentary reliable perception.

In the book "Sound as a component shaped structure of the film" Ukrainian art critic and teacher O.But tells: "Any Ukrainian film did not know such wealth of audio components before "Shadows of Forgotten Ancestors "; that is one of the innovative features of feature movie [...] M.Skoryk used original music score; folk music performed at all solo

instruments, which were possible in the Carpathian region. Among them are: sopilka-dentsivtsya, flora, koza-goat, drymba, even trembita; ensemble playing old wedding music; folk songs, ancient lamentations, carols; special music performed by amateur ensemble; authenticity of folk dialects and rituals"[1, 18].

The creative works of Ukrainian film composers are examined not enough. A large number of motion pictures is lost at all, some – are in damaged condition and in need of immediate resumption and possible restoration. Information about some outstanding Ukrainian film composers is completely missing. We consider the importance of maintaining, preserving and further exploring the Heritage of Ukrainian cinema.

Key words: film music, cinematography, Ukrainian film, Ukrainian film composers, sound explication, musical dramaturgy.

УДК 784.4.09:[78.072.2:391](477)

Карчова Юлія Іванівна
аспірантка

НАРОДНЕ ПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО В ТЕРМІНОЛОГІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ

У статті аналізується панорама понять, пов'язаних із народним пісенним виконавством. Виявлено динаміку інтерпретування та особливості змістовного навантаження понять, які характеризують статус і специфіку народного пісенного виконавства, у працях з етномузикології та проблематики вокального мистецтва таких науковців, як К. Квітка, Л. Хрістансен, Е. Алексєєв, В. Гусєв, О. Правдюк, І. Маційовський, А. Іваницький, С. Грица, В. Антонюк, О. Скопцова, Н. Дрожжина, Н. Боярська, Л. Гапон, І. Яник.

Ключові слова: *народне пісенне виконавство, стиль співу, манера співу, манера виконання і звукоутворення.*

Народне пісенне виконавство – один із невід'ємних компонентів сучасного культурного простору України. Зберігаючи багатовікові традиції національного художнього надбання, існуючи в множинності втілень, воно демонструє унікальну здатність до відбиття новітніх культурних тенденцій та зміни сфери існування – перенесення в культурні та субкультурні площини, марковані "модусом мислення", відмінним від автентичного.

Численні сучасні виконавські "модуляції" та трансформації народного пісенного виконавства при цьому відбивають процес активного "зближення" академічної, народної та естрадної музичної культури. Наочним доказом цьому є і сольна виконавська практика (Н. Матвієнко, А. Матвієнко, Астраї, Іларії та інших), і гуртова ("Древо", "ДахаБраха", "Воплі Видоплясова"). Це багаторазово підсилює необхідність у визначенні понять "народний професіоналізм", "традиційний музичний професіоналізм", а також "манера", "стиль", "техніка" співу тощо, невід'ємних від явища народного пісенного виконавства, що зумовлює актуальність даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблематики народного пісенного виконавства демонструє, що ці поняття позбавлені усталеності в тлумаченні. В цілому дослідження означеної термінологічної панорами не є пріоритетним для вітчизняного етномузикологічного знання попри його плідність у подоланні різноспрямованості в осмисленні сутності та специфіки народного пісенного виконавства, що також актуалізує обраний нами дослідницький ракурс статті. Невирішені раніше частини загальної проблеми пов'язані з тим, що в контексті сучасного гуманітарного знання та етномузикології вказані (та інші) поняття відзначені певними нюансами осягнення відповідно до індивідуальних дослідницьких позицій та пріоритетів. Унаслідок цього складається масштабна сфера "поняттєвого плюралізму", яка певним чином резонує із плюралізмом виконавських втілень.

Об'єктом дослідження є народне пісенне виконавство як явище національної культури. Предметом – дефініції, пов'язані зі сферою народного пісенного виконавства. Мета статті – аналіз панорами понять, пов'язаних із сутністю та специфікою народного пісенного виконавства.

На початку XX ст. К. Квітка – фундатор дослідження народної пісенності та народного пісенного виконавства – звертався до понять "спосіб вокальної техніки" та "стиль селянського співу". Акцентуючи необхідність тогочасної музично-етнографічної думки в їх вивченні – "потрібні й постереження над позами співаків, диханням, уживанням регістрів, установкою гортані, характером атаки звука, наладжуванням ротового резонатора" [11, 87-89] – він одночасно заклав підвалини в їх осмисленні як таких, що охоплюють розмаїте коло специфічних властивостей народного пісенного виконавства.

Цікаво, що редактори сучасного видання праць видатного вітчизняного науковця звертаються до поняття "різновид народного співу". На основі регіонального критерію диференціації виокремлюються подніпровсько-лівобережний, подніпровсько-прикарпатський та західний різновиди, які різняться специфікою резонування. Поряд із поняттям різновиду застосовується і поняття "манера народного співу". Певна їх тотожність зумовлена тим, що специфіка як манери, так і різновиду народного співу

© Карчова Ю. І., 2014

асоціюється зі специфікою резонування – грудною, з форсованою подачею звуку, яку К. Квітка асоціював із роботою на відкритому повітрі. Необхідність в їх дослідженні сучасні науковці пов'язують із нагальними потребами мистецької практики, зокрема з опануванням різними манерами народного співу для вдосконалення та розширення вокальної бази сценічних самодіяльних та професійних хорів. У сучасному категоріально-понятійному колі, пов'язаному зі специфікою народного пісенного виконавства, це спричиняє проблематизацію його статусу. З одного боку, одвічно існуючи в невід'ємному від життя та побуту процесі творення-виконавства, воно, з іншого, в сучасній вітчизняній культурі демонструє модуляцію у сферу професійної діяльності. Відповідно до цього вітчизняна етномузикологічна думка позначена динамічною зміною змістовних акцентів щодо осмислення його природи та загостренням питання професіоналізму.

У 1970-ті рр. Л. Хрістіансен пов'язує постать народного співака із процесом оволодіння народною пісенною майстерністю. На думку науковця, цей процес є невід'ємним від побуту та має фундаментом давні традиції народного мистецтва співу [16, 26]. Не вступаючи в дискусію із означеною думкою, наголосимо, що подає постать народного співака у своєрідній історично-віддаленій "аурі".

Активна діяльність державних народних хорів, ансамблів народної пісні та танцю у 1980-х рр., на думку Е. Алексєєва, тільки зовні зберігала прикмети фольклорної творчості [1, 66]. Осмислюючи зміни в побутуванні фольклору та народної пісенно творчості російський науковець (поряд з такими площинами їх існування їх функціонування як власне фольклорний шар культури, професійна композиторська музика письмової традиції та аматорський музичний рух за моделями письмової культури) виокремлював діяльність народно-професійних музикантів "з їх достатньо високою авторсько-виконавською культурою усного типу" [1, 83].

Сучасна мистецька практика демонструє множинність способів трансмісії народної пісенності, втрату значущості притаманних автентичній культурі усних механізмів передачі народного пісенного досвіду, які спираються на принцип симпрактичності (роби, як я). При цьому підготовка народного виконавця модулює в площину фахової освіти (або різноманітних майстер-класів із народного співу) та стає диференційованою – теоретичне знання відокремлюється від практичної виконавської діяльності. З огляду на ці зміни сучасна вітчизняна етномузикологічна думка збільшує вагомість поняття професіоналізму в контексті народного пісенного виконавства.

Досліджуючи сутність і специфіку традиційної музичної культури, І. Маціївський послуговується терміном "традиційне професійне виконавство". На ґрунті історичного екскурсу та системного підходу він визначає це явище як систему, існування якої забезпечується різноспрямованими механізмами. Консервативно-захисне значення має тяжіння до збереження звукоідеалу – канону, що може бути визначено й як доцентрова тенденція щодо збереження специфіки народного пісенного виконавства. Відзначена науковцем імпровізаційна оновлюваність, генетично притаманна народному пісенному виконавству, яке існує в унікальному акті виконання, може бути охарактеризована як відцентрово спрямована. Неповторне в кожному акті виконавства співвідношення цих тенденцій відбиває логіку буття традиційного мистецтва та координацію "різностильових шарів і нормативів культури у свідомості носіїв й практиці традиційного професійного виконавства" [13, 7].

Центром означеної системи науковець вважає носія традицій, який певним чином виокремлюється з культурного простору талантом, знанням пісенності, а також "…системи функціонування, смаків й уподобань аудиторії, артистичною майстерністю, а то й володінням особливими сугестивними (в т. ч. магічними) можливостями дії на людей" [13]. Ця харизматичність стає для науковця підставою для тези щодо психологічної відокремленості виконавця та аудиторії, їх певної опозиційності.

Показово, що раніше радянська фольклористична думка інакше бачила співвідношення "виконавець-слухач". Так, В. Гусєв відзначав притаманні фольклору фактичну тотожність творчості та виконання, єдність об'єкта та суб'єкта мистецької діяльності та естетичного переживання [7, 269].

Системний підхід І. Маціївського до осмислення сутності традиційного професійного виконавства передбачав не тільки виявлення комплексу його сутнісних елементів, а й виявлення зв'язків між ними та іншими системами вищого порядку. Цей зв'язок, що поєднує систему традиційного професійного виконавства із цілісною системою культури, "вписує" носія традицій в культурний простір національної спільноти, на думку науковця, забезпечує відповідність постаті та діяльності виконавця певному культурному середовищу, безпосередність передачі традицій як в синхронії (від виконавця до виконавця), так і в діахронії (від покоління до покоління).

Суголосним до понятєвих дефініцій І. Маціївського є поняття "народний професіоналізм", застосоване С. Грицею та інтерпретоване як один із ендогенних кодів фольклору – "вільне волевиявлення талановитого індивідуума, що за сприятливих умов здатний до швидкої самореалізації (народні ремесла, кобзарство)" [6, 31]. З огляду на особливості сучасного побутування фольклору, в тому числі й народної пісенності С. Грица наголошує на потребі саме професійної реконструкції фольклору [6, 210] навчально-експериментальними фольклорними ансамблями, художніми майстернями по відновленню та реконструкції народного мистецтва.

З 1970-1980-х рр. вітчизняна та в цілому радянська фольклористика позначена категоріально-понятєвим розмаїттям щодо специфіки суто вокального аспекту народного пісенного виконавства. Так, О. Правдюк, акцентуючи необхідність видання фольклору, звертається до понять "співочий стиль" та

"виконавська манера" як змістовно тотожних [14, 195-196]. Сучасне етномузикологічне знання, активно досліджуючи специфіку народного пісенного виконавства, також звертається до масштабного плюралістичного категоріально-понятійного кола. Його складовими є фактично ототожнювані поняття: з одного боку "автентична техніка" та "народна техніка", з іншого – "народна манера співу", "жанр вокального виконавства" [8, 52-53], "стиль народного виконання", "прикрита" та "відкрита манери співу", "манера виконання" [9, 4], "співацька манера" [4, 193], "народне звукоутворення" [17, 72] тощо.

С. Грица особливості виконавства характеризує поняттями "виконавська манера" та "виконавський стиль". Виконавська манера (співу та гри), на думку вченої, є результатом тривалої мистецької діяльності в контексті певного локального творчого осередку і є основою формування виконавського стилю в цілому [5, 24]. Чинниками його складання та укріплення в творчій практиці дослідниця також вважає орієнтацію на певний репертуар, дотримання етикету поведінки виконавця, інколи – володіння цеховою мовою.

Поняття "народна виконавська манера" та "народна виконавська стилістика" вітчизняна дослідниця О. Скопцова тлумачить як фактично синонімічні. Утім, народна виконавська манера, на думку вченої, ґрунтується на етнорегіональних пісенно-виконавських традиціях, ладо-інтонаційних особливостях українського фольклорного мелосу, тісних зв'язках із мовними діалектами, специфіці звукоутворення та використанні тембрів "народних" голосів [15, 15]. Народну ж виконавську стилістику дослідниця пов'язує з імпровізаційністю виконання, його зв'язками з локальними варіантами гуртового розспіву, а також "…специфікою звукоутворення, художньо-виражальною функцією тембрів співацьких голосів, синкретизмом наспіву, тексту, танцювальних рухів" [15].

Як тотожні, поняття "форма вокального мистецтва", "манера вокального мистецтва" та "техніка вокального виконання" [3, 13, 28-29], а також "техніка співу", "манера сольного співу" [2, 6] та "тип звучання" використовує В. Антонюк. Застосовуючи поняття "тип звучання", дослідниця на основі полікритеріальності розрізняє властиві народному співу "горловий (степова манера), народний альт і сопрано (дворегістрові голоси) та народно-академічний тип звучання" [3, 6].

На основі полікритеріальності А. Лащенко використовує поняття "вокальна манера". Розрізнення науковцем фольклорної, стилізованої, однорегістрової, мовної, відкритої вокальних манер та академічної вокальної техніки [12, 44] дозволяє дійти висновку щодо тлумаченням ним манери співу як, одного боку, фактично способу та характеру звуковидобування, а з іншого – щодо ототожнення манери та техніки – як способу та характеру звуковедення.

Зосередженість на традиційній пісенній культурі певних "локусів" формує регіональний модус дефініції "традиційне вокальне виконавство". Н. Боярська та Л. Гапон характеризують ним колективно творений на ґрунті місцевих культурних і художніх традицій комплекс вокальних прийомів – засіб "вираження музичної мови народних співаків" [4, 193], усно трансльований від покоління до покоління в музично-побутовому середовищі.

"Регіональна" інтерпретація поняття "співочий стиль" складається у працях А. Іваницького. Науковець визначає ним особливості колективних та індивідуальних проявів особливостей співу та репертуару певного соціального середовища, які в цілому складають конкретний територіальний стиль [12, 272-273]. Його ознаками є "тематика, ритмомелодика, форми співу (чоловічий, жіночий, дівочий, парубочий, мішаний); звукоутворення, тембри, використання регістрів; форми багатоголосся, жанровий склад пісень" [12, 272].

Отже, сучасна вітчизняна етномузикологічна думка відзначена пильною увагою до дослідження сутності та специфіки народного виконавства. Попри різноспрямованість індивідуальних дослідницьких спрямувань і пріоритетів, характерними рисами панорами пов'язаних із ним понять, є проблематизація статусу народного виконавця та народного пісенного виконавства, що відбиває процес просякання ним сучасного художнього простору в цілому. Не менш показовою для означеної категоріально-понятійної панорами є й певний індивідуалізм у визначенні своєрідності народного пісенного виконавства у таких поняттях, як "манера", "техніка", "стиль", "манера звукоутворення" тощо. З огляду на розмаїтість індивідуальних інтерпретацій народного пісенного виконавства це детермінує необхідність конкретизації означених понять, що можна вважати перспективним для подальших розвідок.

Література

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры / Э. Алексеев. – М. : Сов. композитор, 1988. – 237 с.
2. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) / В. Антонюк. – К. : ЗАТ "Віпол", 2007. – 174 с.
3. Антонюк В. Постановка голосу / В. Антонюк. – К. : Українська ідея, 2000. – 68 с.
4. Боярська Н. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі / Н. Боярська, Л. Гапон Л // Етнокультурна спадщина Полісся. Вип..V / Упоряд. В. П. Ковальчук. – Рівне : Перспектива, 2004. – С. 192-197.
5. Грица С. Народний професіоналізм / С. Грица // Мистецтво та етнос: Культурологічний аспект: Зб. наук. праць / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 5-35.
6. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С. Грица. – Київ-Тернопіль : Астон, 2002. – 236 с.
7. Гусев В. Эстетика фольклора / В. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 319 с.

8. Дрожжина Н. К вопросу исследования эстрадной техники пения / Н. Дрожжина // Вісник ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ. – 2009. – № 3. – С. 50-59.
9. Єфремов Є.Дослідження локальної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю / Є. Єфремов, В. Пономаренко // Українське музикознавство. – К. : Муз. Україна, 1989. – Вип. 24. – С. 3-16.
10. Іваницький А. Український музичний фольклор / А. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
11. Квітка К. Вибрані статті / Квітка К. – К. : Муз. Україна, 1986. – Ч. 2. 1986. – 152 с.
12. Лащенко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А. Лащенко – К. : Муз. Україна, 1989. – 136 с.
13. Мацієвський І. Традиційний музичний професіоналізм на перехресті доцентрових тенденцій / І. Мацієвський // Проблеми етномузикології. Збірник наукових статей. Випуск 4. (упорядник О. І. Мурзина). – К. : Видання НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – С. 6-11.
14. Правдюк А. А. К вопросу об издании музыкального фольклора / А. Правдюк // Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В. Е. Гусев. – Л. : Музыка, 1980. – С. 194-196.
15. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX – XX століття) : Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 01 – теорія та історія культури / О. Скопцова. – К. : КНУКіМ, 2005. – 20 с.
16. Христиансен Л. Работа с народными певцами / Л. Христиансен // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Музыка, 1977. – Вып. 5. – С. 9-38.
17. Яник И. Эстрадно-джазовый вокал / И. Яник // Молодежная эстрада. –1997. – № 1. – С. 72-78.

References

1. Alekseev E. Fol'klor v kontekste sovremennoy kul'tury / E. Alekseev. – M. : Sov. kompozitor, 1988. – 237 s.
2. Antoniuk V. Vokalna pedahohika (solnyi spiv) / V. Antoniuk. – K. : ZAT "Vipol", 2007. – 174 s.
3. Antoniuk V. Postanovka holosu / V. Antoniuk. – K. : Ukrainska ideia, 2000. – 68 s.
4. Boiarska N. Osoblyvosti tradytsiinoho vokalnoho vykonavstva na Zakhidnomu Polissi / N. Boiarska, L. Hapon L // Etnokulturna spadshchyna Polissia. Vyp..V / Uporiad. V. P. Kovalchuk. – Rivne : Perspektyva, 2004. – S. 192-197.
5. Hrytsa S. Narodnyi profesionalizm / S. Hrytsa // Mystetstvo ta etnos: Kulturolohichnyi aspekt: Zb. nauk. prats / AN URSR. In-t mystetstvoznavstva, folkloru ta etnohrafii im. M. T. Rylskoho. – K. : Nauk. dumka, 1991. – S. 5-35.
6. Hrytsa S. Transmisiia folklornoi tradytsii: Etnomuzykolohichni rozvidky / S. Hrytsa. – Kyiv-Ternopil : Aston, 2002. – 236 s.
7. Gusev V. Estetika fol'klora / V. Gusev. – L. : Nauka, 1967. – 319 s.
8. Drozhzhina N. K voprosu issledovaniya estradnoy tekhniki peniya / N. Drozhzhina // Visnik KhDADM. – Kh. : KhDADM. – 2009. – № 3. – S. 50-59.
9. Yefremov Ye.Doslidzhennia lokalnoi tradytsii yak osnova diialnosti vtorynnoho folklornoho ansambliu / Ye. Yefremov, V. Ponomarenko // Ukrainske muzykoznavstvo. – K. : Muz. Ukraina, 1989. – Vyp. 24. – S. 3-16.
10. Ivanytskyi A. Ukrainskyi muzychnyi folklor / A. Ivanytskyi. – Vinnytsia : NOVA KNYHA, 2004. – 320 s.
11. Kvitka K. Vybrani statti / Kvitka K. – K. : Muz. Ukraina, 1986. – Ch. 2. 1986. – 152 s.
12. Lashchenko A. Khorovaya kul'tura: aspekty izucheniya i razvitiya / A. Lashchenko – K. : Muz. Ukraïna, 1989. – 136 s.
13. Matsiievskyi I. Tradytsiinyi muzychnyi profesionalizm na perekhresti dotsentrovykh tendentsii / I. Matsiievskyi // Problemy etnomuzykolohii. Zbirnyk naukovykh statei. Vypusk 4. (uporiadnyk O. I. Murzyna). – K. : Vydannia NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2009. – S. 6-11.
14. Pravdyuk A. A. K voprosu ob izdanii muzykal'nogo fol'klora / A. Pravdyuk // Aktual'nye problemy sovremennoy fol'kloristiki. Sb. statey i materialov / Sost. V. E. Gusev. – L. : Muzyka, 1980. – S. 194-196.
15. Skoptsova O. M. Stanovlennia ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukraini (kinets XIX–XX stolittia) : Avtoreferat na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.01 – teoriia ta istoriia kultury / O. Skoptsova. – K. : KNUKiM, 2005. – 20 s.
16. Khristiansen L. Rabota s narodnymi pevtsami / L. Khristiansen // Voprosy vokal'noy pedagogiki. – M. : Muzyka, 1977. – Vyp. 5. – S. 9-38.
17. Yanik I. Estradno-dzhazovyy vokal / I. Yanik // Molodezhnaya estrada. –1997. – № 1. – S. 72-78.

Карчёва Ю. И.
Народное песенное исполнительство в терминологии отечественной этномузикологии
В статье анализируется панорама понятий, связанных с народным песенным исполнительством. Выявлены динамика интерпретирования и особенности содержательного наполнения понятий, характеризуюших его статус и специфику, в трудах по этномузыкологии и проблематике вокального искусства таких ученых, как К. Квитка, Л. Христансен, Е. Алексеев, В. Гусев, А. Правдюк, И. Мациевский, А. Иваницкий, С. Грица, В. Антонюк, Е. Скопцова, Н. Дрожжина, Н. Боярская, Л. Гапон, И. Яник.
Ключевые слова: народное песенное исполнительство, стиль пения, манера пения, манера исполнения и звукообразования.

Karchova Yu.
Folk Song Performance in terminology of domestic ethnomusicology
Folk Song Performance it is an essential component of modern cultural space of Ukraine. Saving old traditions, it demonstrates the ability to get closer to the academic and pop cultures in a variety of solo and ensemble interpretations. This necessitates understanding and relevance of concepts such as "national professionalism", "traditional musical professionalism", "singing style", "style of singing," "singing technique." The relevance of this article due to the fact that for the modern Ukrainian Ethnomusicology the analysis of panorama of these concepts marked by nuances of understanding of individual research is not a priority. The purpose of this article – Analysis panorama of concepts related to the nature and specificity of folk song performance.

At the beginning of XX century the founder of the study of national songs and the folk song performance K. Kvitka had appealed to the concepts of "method of vocal technique" and "rural style of singing." Outstanding scientist by these concepts had characterized the larynx structure, a vocal register usage, sound character and his attacks, and also configuring voice resonator specific for the performance of the national song. In today's edition of works of the scientist the editors have used "kind of folk song" (interpreted regionally) and "folk singing style" features that characterize the chest resonance with forced sound delivery. Need for their research the modern scientists associate with needs in mastering the different manners of folk song performance to improve amateur and professional folk groups activity. Modern culture demonstrates the multiplicity of ways of transmission of folk songs, the loss of significance of oral transmission mechanisms of the song heritage which are inherent the authentic culture and professionalization of the national performance. This leads to substantial change in emphasis in understanding its status. In the 1970s L. Christiansen process of mastering a singer of folk songs is associated with life and long traditions. In the 1980s E. Alekseev in the activities of folk choirs, ensembles of folk song and dance sees only the external signs of folk activities separates different functioning of folklore, including the activities of folk-professional musicians. The need for professional training of a folk singer, a division of the theoretical and practical aspects of this process has reflected on the conceptual level in modern ethnomusicology in accentuation of the professional start in the performance of folk songs.

So, I. Matsiyevsky uses the term "traditional professional performance", which on the basis of historical perspective and systematic approach characterizes a specific system. Its existence is ensured by both the preservation of ideality of sound (conservative-protective mechanism), and his improvisational update. Center of the system is a carrier of traditions, which is released from the culture medium by the talent, knowledge of repertoire, audience tastes and suggestive abilities. On this basis, the scientist claims the thesis of the psychological distinction of the performer and the audience. Earlier Soviet Folklore accentuated sameness of creative activities and experiences in folklore.

S. Gritsa appeals to the concept of "people's professionalism" and emphasizes the need of professional reconstruction of folklore. With the 1970-1980ies the native and in generally Soviet folklore idea has been noted by pluralism in determining the specificity of the vocal aspect in the folk songs performance. In most cases, individual research interprets the concepts used as synonyms: "singing style" and "performing style" (O. Pravdyuk), "folk singing style", "genre of vocal performance" (N. Drozhzhina), "national execution style", "closed" and "open style of singing", "manner of performance" (E. Efremov and V. Ponomarenko), "singing style" (N. Boyarskaya and L. Gapon), "folk sound formation" (I. Yanik), "performing manner" and "performance style" (S. Gritsa), "vocal art form", "manner of vocal art", "vocal technique", " singing technique", " solo singing style" and "the type of sound"(V. Antonyuk).

E. Skoptsova appeals to the concept of "folk performing manner" and characterizes by it complex, which consists of: Ethno regional song and performance traditions, Harmony intonation features of Ukrainian folklore, language dialects, and the specificity of sound production and timbre usage of folk voices. By the concept "folk performing style" researcher covers the improvisation of performance, connection with local variations of collective performance, features of sound production and tone, unity of singing text and movement.

A. Lashchenko uses as identical, the concepts of "vocal technique" and "vocal manner," describing by them a way and character of sound production as well as and phonation.

The notion of "traditional vocal Performance" in the works of L. Boyar and L. Gapon also used to characterize the complex vocal techniques that have been established in certain regions. Their bases are the cultural and artistic traditions that are transmitted orally from generation to generation.

The concept of "singing style" used by A. Ivanickiy also characterizes regional features of repertoire of collective and individual singing activity (subjects, rhythm-melody, forms of performance, sound formation, sounds, use of registers, genre circle), inherent in a particular social environment.

Concretization of substantive content of the concepts that characterize the essence, status and specificity of performance of the folk song considering features of it modern functioning, represents itself the future prospects of research.

Key words: folk song performance, style of singing, singing style, manner of performance and sound production.

УДК 780.614.13:7.071.1(477) "20 – початок 21 ст"

Лісняк Інна Миколаївна
мистецтвознавець

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ БАНДУРИ МЕЖІ XX–XXI СТ.: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено панорамному охопленню української композиторської творчості для бандури межі XX–XXI ст. з погляду її стильових особливостей. Розкрито прояви неостилів, стильових течій і напрямів академічної і масової музики та їх різнорідні синтези. Простежено інтенсивні пошуки сучасних композиторів щодо поєднання тембру бандури й інших інструментів, винайдення нових прийомів гри на бандурі.

Ключові слова: *бандура, українська композиторська творчість для бандури, стилі, неостилі, академічна музика, масова музика.*

Поміж пріоритетних сьогодні українознавчих проблем особливе місце посідають питання, пов'язані із вивченням бандурного мистецтва, зокрема композиторської творчості для бандури – знакового музичного інструмента для національної музичної культури. Останні наукові розробки в цій царині пов'язані з дослідженням композиторської творчості для бандури (В. Дутчак, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко), проблем органології (І. Зінків), способів гри на бандурі й аплікатури (І. Зінків, Л. Мандзюк,

© Лісняк І. М., 2014

Г. Матвіїв, І. Мокрогуз), особливостей бандурного виконавства (С. Вишневська, В. Дутчак, Л. Мандзюк) тощо. Водночас відсутність у науковому просторі осмислення сучасного етапу розвитку композиторської творчості для бандури крізь призму існуючих стилів спонукає до цілісного вивчення цієї проблеми.

Поміж усього розмаїття сучасних неостилів академічної музики (неофольклоризм, неоромантизм, необароко, неокласицизм, неоімпресіонізм та ін.) й напрямів масової музичної творчості (етноджаз, New Age, World Music та ін.), музика для бандури кінця XX – початку XXI ст., великою мірою зберігає властивий їй фольклоризм. Ці твори – переважно обробки українських народних пісень – написані як бандуристами-виконавцями, так і професійними композиторами. Отже, до першої групи належать, наприклад, "Ой зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя" Г. Топоровської (для бандури соло), "Ой, учора орав" Т. Лазуркевич (для дуету бандуристів), "Гей, крочком коні" С. Овчарової (для ансамблю бандуристів), оригінальна п'єса "Про що повіяла ватра" О. Гук-Кабачій та ін. Поміж творів, що належать до другої групи, – обробки "Як я сіно грабала зелене" О. Герасименко, "Бистра вода" Є. Мілки, "Закувала зозуля" С. Мамонова та ін.; стилізовані думи, як-от "Під містечком Берестечком", "Дума про Тараса" В. Тиможинського (обидві на слова Й. Струцюка). Фольклоризм виявляється також у невеликих за обсягом оригінальних п'єсах, приміром "Танок" Т. Хмельницької, твір з однойменною назвою В. Павліковського, "Дві пісні" Є. Мілки. Водночас у великих симфонічних полотнах, зокрема "Камерній кантаті №2" для кобзаря з оркестром В. Камінського (на тексти Т. Шевченка), "Харківському" концерті для бандури з оркестром І. Гайденка та ін. Усі ці твори позначено виразною звукозображальністю, вони сприяють розкриттю фольклорної природи інструмента, користуються великою популярністю серед виконавців.

Проте найцікавішими для теперішнього історичного періоду стали твори для бандури й різних інструментальних і вокально-інструментальних ансамблів, камерних й симфонічних оркестрів, у яких виявлено характерні ознаки сучасного музичного мислення. Так, яскравим прикладом неофольклоризму є Камерна симфонія "Серія гуцульських медитаційних ескізів" (1996) для камерного оркестру, баяна та бандури В. Павліковського. Твір прикметний тим, що в ньому автор одним із перших у композиції за участю бандури звернувся до синтезу різних видів мистецтва, а саме музики й театрального дійства, застосовуючи при цьому засадничі принципи полістилістики: "…втілення ідей парадоксальності і плюралізму у виборі світоглядних принципів" [2, 136]. Бандура в цьому творі представлена як колористичний інструмент, однак також відіграє важливу роль у розкритті образно-драматургічної логіки твору.

Водночас у низці творів неофольклорні риси є невід'ємним аспектом розвиненого в мистецтві постмодернізму стильового синтезу, що також є показовим для сучасної композиторської творчості для бандури. Так, поєднання ознак неофольклоризму, неоромантизму, неоімпресіонізму, необароко, а також джазу має місце в Алюзіях на українську народну тему "Як поїхав чумак" В. Мартинюк.

Якщо неофольклоризм у сучасній бандурній музиці представлено переважно інструментальними творами, то неоромантичний струмінь яскраво втілився у творах для голосу й бандури. У них знаходять своє нове втілення властиві романтизмові теми. Це, зокрема, тема любові в різних її відтінках – любов до Бога ("Благослови, душе моя, Господа" (канонічні тексти) Г. Менкуш), високий етос цього людського почуття ["Моя любове" (сл. Л. Костенко) В. Власова, "Без тебе день" (сл. О. Бабій) О. Герасименко], материнські почуття й любов до матері [Колискова (сл. Є. Шморгуна), мелодекламація "Не випускайте маминих долонь" (сл. І. Сенник) Г. Топоровської], любов до України ["На колимським морозі калина" (сл. В. Стуса), В. Власова, "Маленька українка" (сл. О. Пчілки) В. Мартинюк], нерозділена любов ["Розкажу тобі…" (сл. Л. Костенко), обробка стрілецької пісні "І снилося вночі дівчині" Г. Менкуш]. До цієї тематичної групи належать і твори, в яких виявлено милування природою [обробка української народної пісні "Вітер в гаї не гуляє" (сл. Т. Шевченка) Є. Мілки].

Проявом високого професійного рівня сучасного бандурного виконавства є поява масштабних вокально-інструментальних композицій для голосу й бандури, де вони тлумачаться як два самодостатніх інструмента. Серед таких творів – "Концертино в романтичному стилі" В. Власова (1999) – класичний приклад втілення неоромантизму в музиці для голосу й бандури, водночас етапний твір у сфері сольної вокально-інструментальної музики для бандури.

В інструментальних творах для бандури неоромантичного спрямування основне смислове навантаження несе винахідлива розробка мелодики й гармонії. Так, основна увага О. Герасименко-композиторки в багатьох її творах зосереджена на тонкому вибудовуванні мелодичних ліній, що набувають ілюстративного значення, надають музиці просвітленого настрою. А звернення до українських народних мелодій виразно вказує на національну основу цієї музики, що, зрештою, також відповідає базовим естетичним засадам романтизму як художнього стилю й, ширше, як стилю культури в цілому. Поміж інструментальних п'єс неоромантичного спрямування для бандури й різних інструментальних складів також інші композиції О. Герасименко – "На крилах мрій", "Спогади" та ін., п'єси В. Мартинюк – "Прощальна мелодія" для бандури та фортепіано, "Нитка Аріадни" для бандури соло та ін. Ці ліричко-споглядальні за характером твори, на перший погляд, лише контрастують із загальною атмосферою української культури 1990 – початку 2000-х рр., що сповнена драматичних рис, зазнає величезного впливу масової музичної культури, пронизана ринковими стосунками й відповідними цінностями, однак, насправді є проявом тонкої і прекрасної духовності людини, так важливої в сучасному непростому світі. Природна сонорність звучання, багатство обертонової шкали, отже, своєрідний звуковий "шлейф",

неоднакова сила звучання різних регістрів – ці та інші характерні риси акустичної природи бандури приваблюють композиторів, схильних до втілення неоімпресіоністичних музичних образів, як-от пейзажності, тонких нюансів людської душі. Поміж переконливих прикладів цього стильового спрямування – вокальний цикл "Озеро білих лотосів" (2002) на вірші давньокитайського поета Бо Цзью і (778–846 рр., переклад Л. Ейдліна) для альта, флейти, ударних інструментів, бандури та голосу (сопрано або тенора) О. Рудянського. У ньому бандура імітує старовинний струнно-щипковий китайський інструмент з роду арфи – кунхоу (kunghou), альт – китайський чжен. Обраний тембровий ансамбль має створити специфічний колорит китайської музики, ауру східної поетики, її ліричний, споглядальний настрій, мальовничість природи й, водночас, відчуття болю й втрати.

Імпресіоністичним забарвленням позначені й твори інших композиторів для бандури. Приміром, "Концертна сюїта" О. Герасименко, "Акварелі" Л. Коханської-Федорової та ін. Значно менше проявляються риси неоімпресіонізму у вокально-інструментальній музиці для бандури. Один із прикладів – пісня "Після дощу" (сл. К. Жуковського) Є. Мілки.

Однією з рис сучасної композиторської творчості є звернення до давніх (до XIX ст.) культурних епох, використання форм і стилістичних рис старовинної музики, зокрема бароко. Фольклорна природа бандури, а водночас певна темброва подібність до барокових інструментів струнно-щипкової групи сприяє здійсненню сучасними композиторами "звукової реконструкції" тієї епохи, отже, виявленню зв'язку між віддаленими історичними періодами розвитку культури. Використання інтонаційного матеріалу попередніх історичних періодів свідчить не про вичерпність сучасного музичного мистецтва, а скоріше про намагання сучасних митців переосмислити його відповідно до завдань теперішніх соціокультурних умов, "вживити" в контекст нинішнього перехідного періоду, що з'єднує століття й тисячоліття, відтак потребує осмислення попереднього досвіду культури. З цього погляду показовим є, зокрема, необароковий за своїми стильовими особливостями твір – "Зозуля часу" для ансамблю бандуристів, флейти, віолончелі, віброфона та ударної установки В. Мартинюк (1999). Властивий йому філософський мотив зв'язку часів зумовив використання інтонацій відомої п'єси "Зозуля" Л. Дакена, а звучання бандури тут, відповідно, асоціюється з клавесином.

Неабиякою популярністю серед бандуристів користується інструментальний твір для бандури соло "Клавесин" В. Власова. У ньому втілено низку типових для барокової музики ознак, як-от: гомофонно-гармонічний спосіб викладу музичного матеріалу, насиченість його орнаментикою, риси віртуозності тощо. Навіть назва твору налаштовує слухача на сприйняття музики епохи бароко, коли клавесин був одним із найпопулярніших й найулюбленіших композиторами тієї доби інструментом. Саме певна подібність тембру й характеру звуковидобування на клавесині й бандурі, отже, пов'язане з цим співставлення давньої і сучасної концертної виконавських традицій у сприйманні твору реципієнтом стала ключовим моментом у втіленні ідеї зв'язку часів.

У бандурній музиці межі XX–XXI ст. розвивається також неокласичний напрям, представлений поліфонічними творами, концертами, сюїтами та іншими жанрами класичної музики, що написані, однак, сучасною композиторською мовою. Вони посідають помітне місце в учбовій практиці, є обов'язковими в конкурсних програмах. Так, у поліфонічних жанрах низку творів написала В. Мартинюк. Поміж них: "Інвенція", "Фуґа на народну тему", "Хорал і фуґа", "Прелюдія і фуґа на теми українських пісень", "Фуґа і постлюдія", в основу яких покладено інтонації українських пісень. Темою "Інвенції" стала українська народна пісня "Ой у полі, полі світлиця стояла", "Фуґи на народну тему" – "Ой у полі, в полі біл камінь лежить", "Хоралу і фуґи" – відома обробка В. Заремби популярної пісні Л. Александрової "Дивлюсь я на небо", а також народної пісні "Ішли воли, воли із діброви". Переосмислені на основі сучасної музичної мови поліфонічні жанри класицистського мистецтва, поповнюючи бандурний репертуар, сприяють розвитку музичного мислення виконавців на бандурі. Сучасними композиторами створено низку неокласичних творів, у яких використано авторські теми, наприклад: "Фуґа у старовинному стилі" Є. Мілки (2004), "Варіації в класичному стилі" О. Гук-Кабачій (2007) та ін.

У низці творів для бандури рельєфно виявляються риси постмодернізму. Такі композиції вирізняються передусім яскравим театральним характером (одна із засад постмодернізму – естетика гри), підвищеним інтересом композиторів до винайдення нових прийомів гри на інструменті (удари по грифу бандури, різноманітні глісандо, флажолети на басових струнах тощо), зверненням до специфічних звукозображальних ефектів (клацання язиком, постукування стопою по підлозі тощо), незвичними тембровими синтезами різних інструментів тощо. Не випадково науковці відзначають, що "…нетрадиційне трактування усталеного в музичній практиці народного інструмента (бандури – І. Л.) – одна з прикметних рис сучасного композиторського мислення" [1, 71]. Такими є твори: "Con moto" В. Мартинюк, "Бурлеска" В. Павліковського та ін.

Для постмодерних творів властивим є звернення композиторів до філософських тем, наприклад, буття людини, її стосунків із природою тощо. Так, мотиви нагороди людини за важкий життєвий шлях спокоєм та радістю, шляху до них через сум, боротьбу, відчай, випробування звучать у "Сонаті пам'яті К. Мяскова" (2003) В. Зубицького. Для втілення цих складних концептуальних колізій автор використовує широкий спектр технічних і драматургічних прийомів.

Проблему стосунків людини й природи, їх синкретичну єдність, притаманну язичницькому світосприйняттю, відтворено в сюїті "Серпень-серп" для бандури, струнних та ударних М. Денисенко (1998). Попри зовнішню звукозображальність музики, твір має глибокий підтекст. Уже назва твору – "Серпень-серп" – має семантичне навантаження, отже, говорить про важливу роль у ньому образної драматургії [4, 53].

На творчості для бандури позначився розвиток новітніх технологій. Так, у результаті експериментальних студійних робіт Р. Гриньківа щодо звукових можливостей бандури виникли інструментальні композиції – "Спів старої дзвініці" ("зіткана з обертонів" й за допомогою сучасних технологічних засобів скомпонована в суцільне художнє полотно) та "Гусельки" (за задумом автора, виконується на спущених струнах бандури). До цієї ж групи творів можна віднести й композицію бандуриста молодшого покоління Т. Старенкова "Походження", в якій автор використовує нетрадиційні прийоми, наприклад, гри на різних частинах струни – біля підставки, кілків, створення специфічного "неестетичного" звуку під час перемикання тональностей.

Останнім часом поміж композиторів-професіоналів і аматорів виник інтерес до створення джазових творів для бандури. Помітне місце в цьому контексті посіли інструментальні композиції бандуристів, наприклад, "Джазова імпровізація" Р. Гриньківа, "Імпровізація на народну тему", "Wild West Jazz" Г. Матвієва та ін. У творах, написаних бандуристами-виконавцями, розробляються передусім фактурні можливості бандури, нові способи гри на інструменті, як-от у згаданому вище творі "Wild West Jazz" Г. Матвієва, де ліва рука одночасно грає на басах і відбиває ритм кісткою великого пальця по грифу бандури, при тому в досить швидкому темпі [5, 11; 3, 166].

Неофольклоризм, джаз, поп-музика поєдналися в композиторсько-виконавській творчості бандуристки М. Круть. У її репертуарі (переважно вокально-інструментальному) – здебільшого авторські твори (авторці належать слова й музика), зокрема "Невідомий", "Я проклинаю осінь", композиції на слова Л. Вишневської ("Ми відірвані від світу"), джазові обробки українських народних пісень ("Ой, у вишневому саду", "Чом ти не прийшов", "Ой, верше, мій верше") та ін.

У багатьох випадках джазові твори для бандури, в яких використано певні спецефекти (наприклад, епізодичне тримання бандури як гітари й відповідне звуковидобування на ній), створюються значною мірою для підняття "рейтингу" інструмента у масового слухача, як, скажімо, твір "Girls from Odessa" для баяна й бандури В. Власова. Водночас ця композиція вимагає від виконавців майстерного володіння інструментом, артистичного виконання, невимушеності. Тим самим у таких творах простежується властивий постмодерному мистецтву синтез "непоєднуваного", як сказали б раніше, а саме академічної й масової музичних сфер.

Оригінальною за композиторським задумом і трактовкою інструментів є імпровізаційна музика для квартету саксофонів, солюючих: перкусіоніста, бандуриста та автора (піаніста) "A prima vista" ("З першого погляду", 1996) І. Тараненка, у якій бандура, за висловом О. Берегової, "змагаючись з фортепіано, стає прекрасним джазовим партнером" [1, 72]. Ідея твору полягає у створенні різних нюансів одного емоційного стану. Важливу роль у цьому відіграють своєрідні прийоми гри на бандурі – гліссандо різних видів (круговими рухами кисті або щіточкою), sul ponticello, тремоляндо та ін.

Типовий для постмодерністської естетики синтез різних стильових напрямів академічної й масової музики виявлено й у творах Р. Гриньківа, Г. Матвієва, Т. Старенкова, Я. Джуся та ін. Приміром, у сюїті "The Legend" для бандури, флейти, віолончелі та ударних (дарбука) бандуристки й композиторки-аматорки К. Руснак у стильовому зрізі переплітаються елементи неоімпресіонізму, New Age, World Music, етноджазу.

Отже, композиторська творчість для бандури межі XX – XXI ст. засвідчує надзвичайну активність творчих пошуків, у яких органічно поєднуються перетворення традицій і активне експериментування в річищі типових тенденцій сучасної художньої творчості, виявляється інтенсивність розвитку композиторського й виконавського бандурного мистецтва. На мовно-технологічному рівні характерними є пошуки щодо поєднання тембру бандури й інших інструментів (у т. ч. акустичних і електро-інструментів), винайдення нових прийомів гри на бандурі, використання складних інтонаційних комплексів, сучасних технік композиторського письма. На естетико-художньому рівні має місце багатство тематичної, образно-стильової панорами, особливий інтерес митців до неостилів – неофольклоризму, неоромантизму, необароко, неокласицизму, неоімпресіонізму, напрямів масової музичної культури (як-от етноджаз, New Age, World Music тощо), прояви рис постмодернізму, зокрема експериментування у сфері синтезу різних стильових напрямів, у тому числі протилежних за своїми світоглядними засадами й художньо-естетичною сутністю.

Література

1. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів 80–90-х років XX сторіччя / О. Берегова. – К., 1999. – 141 с.

2. Боднарчук Т. Постмодерністські тенденції у сучасному українському мистецтві : дис. …канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Тетяна Боднарчук. – Л., 2009. – 250 с.

3. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія / І. Зінків. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. – 448 с.: іл.

4. Лісняк І. Функції бандури у камерних ансамблях мішаного складу (культурознавчий аспект) / І. Лісняк // Наукові записки Тернопільського Нац. пед. унів. ім. В. Гнатюка та Нац. муз. академії Укр. ім. П. Чайковського. – №1(16). – 2006. – С. 49–55.

5. Матвіїв Г. Ігрові прийоми сучасного бандурного інструменталізму // Розвиток та популяризація бандурного мистецтва: матеріали наук.-практ. конф., 1 квіт. 2012 р. / Національна спілка кобзарів України, Головне упр. культури, туризму і охорони культур. Спадщини Черніг. обл держ. адміністрації [та ін.]. – Чернігів: Чернігівська міська школа мистецтв, 2012. – С. 62–67.

References

1. Berehova O. Postmodernizm u kamernykh tvorakh ukrainskykh kompozytoriv 80–90-kh rokiv XX storichchia / O. Berehova. – K., 1999. – 141 s.

2. Bodnarchuk T. Postmodernistski tendentsii u suchasnomu ukrainskomu mystetstvi : dys. …kand. mystetstvoznavstva : 26.00.01 / Tetiana Bodnarchuk. – L., 2009. – 250 s.

3. Zinkiv I. Bandura yak istorychnyi fenomen: monohrafiia / I. Zinkiv. – K.: IMFE im. M. T. Rylskoho, 2013. – 448 s.: il.

4. Lisniak I. Funktsii bandury u kamernykh ansambliakh mishanoho skladu (kulturoznavchyi aspekt) / I. Lisniak // Naukovi zapysky Ternopilskoho Nats. ped. univ. im. V. Hnatiuka ta Nats. muz. akademii Ukr. im. P. Chaikovskoho. – № 1(16). – 2006. – S. 49–55.

5. Matviiv H. Ihrovi pryiomy suchasnoho bandurnoho instrumentalizmu // Rozvytok ta populiaryzatsiia bandurnoho mystetstva: materialy nauk.-prakt. konf., 1 kvit. 2012 r. / Natsionalna spilka kobzariv Ukrainy, Holovne upr. kultury, turyzmu i okhorony kultur. Spadshchyny Chernih. obl derzh. administratsii [ta in.]. – Chernihiv: Chernihivska miska shkola mystetstv, 2012. – S. 62–67.

Лисняк И. Н.

Композиторское творчество для бандуры на рубеже XX–XXI ст.: стилевой аспект

Статья посвящена панорамному изучению украинского композиторского творчества для бандуры на рубеже XX–XXI ст. с позиций его стилевых особенностей. Раскрываются проявления неостилей, стилевых течений, направлений академической и массовой музыки, их разнообразные синтезы. Прослеживаются интенсивные поиски современных композиторов относительно соединения тембра бандуры и других инструментов, приёмов игры на бандуре.

Ключевые слова: бандура, украинское композиторское творчество для бандуры, стили, неостили, академическая музыка, массовая музыка.

Lisnyak I.

Composer's creativity for bandura late XX – early XXI century: stylistic aspects

Musical compositions of Ukrainian composers, both professionals and amateurs for bandura, belonging to different genres and styles and written at the turn of the XX–XXI centuries have been analyzed in the current article. Among those composers who have been working fruitfully for the last three decades in the field of music for bandura are such names as O. Herasimenko, V. Martinyuck, V. Vlasov, V. Zubits'kiy, Y. Milka and others; performers-bandurists – R. Hrin'kiv, H. Matviyiv, H. Toporovs'ka, T. Lazurkevitch and others. Their creative work fits in naturally with the style trends of the contemporary academic (neo-folklorism, neo-romanticism, neo-baroque, neo-classicism, neo-impressionism) and mass (ethno jazz, new age, world music, etc) music.

It is indicated in the current article that the important place in the creative work for bandura is still occupied by the folklore theme. Nevertheless musical pieces which became indicative for nowadays have become the ones that combine the folklore background with the characteristic features of the contemporary musical thinking. Therefore they fit in with the non-folklore trend (Chamber symphony "Series of hutsul meditative sketches" for the chamber orchestra, bayan and bandura by V. Pavlickovs'kiy, Allusions on Ukrainian folk theme "How chumack has gone" by V. Martinyuck, etc.).

In the creative work of the modern Ukrainian composers for bandura a neo-romantic trend was implemented in a persuasive way ("Concertino in a romanic style" for the voice and bandura by V. Vlasov, "On the wings of dreams" by O. Herasymenko, "A farewell melody" by V. Martinyuck, etc.).

The natural sonority of the sounding, richness of overtone scale and therefore a specific sound "train", not equal power of sound for different registers – these and other characteristic features of acoustic nature of bandura attract composers who are prone for implementation of neo-impressionist musical images (a vocal cycle "The Lake of white lotuses" for alt, flute, percussions, bandura and voice by O. Rudyans'kiy (verses by ancient Chinese poet Bo Ts'u E)), "After the rain" for voice and bandura by Y. Milka (words by K. Zhukovs'kiy), "Water-colours" by L. Kohans'ka-Fedorova for bandura solo, etc.)

A certain timbre similarity of bandura to the instruments of chordophone-string group which causes certain associations with the instruments of baroque epoch furthers workers of art to apply to the art-image musical palette of an appropriate epoch. In this sense neo-baroque musical pieces are exemplary ("Cuckoo of the time" for the ensemble of bandura performers, flute, cello, vibraphone and percussions by V. Martinuck, "Harpsichord" for bandura solo by V. Vlasov).

Neo-classicism in bandura music is represented with polyphonic musical pieces, concerts, suites also marked with the contemporary composer's language ("Invention", "Fugue on the folk theme", "Prelude and fugue on the themes of Ukrainian songs" by V. Martinyuck, etc.)

In a number of musical pieces of the contemporary composers some features of postmodernism have been detected ("Sonata dedicated to the memory of K. Myaskov" by V. Zubits'kiy, "Con moto" by V. Martinyuck, "Burleska" by V. Pavlikovs'kiy, etc.).

A number of musical pieces for bandura in jazz style belong to both professional composers and amateurs (improvisational music for the quartet of saxophones, solo percussionist, bandura performer and the author (pianist) "A prima vista" ("From the first sight") by I. Taranenko, "Girls from Odessa" for bayan and bandura by V. Vlasov). A characteristic feature for the composer's creative work of bandura performers is the synthesis of different style trends of mass music which we can see in the musical pieces by K. Rusnak, H. Matiyeva, T. Starenkova and others.

Composer's creative work for bandura at the turn of XX – XXI cent. witnesses richness of its thematical, image-style panorama, a specific interest of the art workers to neo-styles – such as neo-folklore, neo-romanticism, neo-baroque, neo-classicism, neo-impressionism, trends of mass musical culture (like ethno-jazz, new age, world music, etc.) and is often marked with features of postmodernism, like experimenting in the sphere of synthesis of different style trends. The search for combining timbre of bandura and other instruments (including acoustic and electro-instruments), inventing of new specific ways of playing bandura, use of sophisticated intonation complexes, modern techniques in composer's work are characteristic on the language-technological level.

Key words: bandura, Ukrainian composer's creative work for bandura, style, neo-style, academic music, mass music.

УДК 398.332.416

Набоков Роман Геннадійович
аспірант

УКРАЇНСЬКІ СМІХОВІ ТРАДИЦІЇ У СУЧАСНОМУ РІЗДВЯНОМУ СВЯТІ

У статті розглядаються елементи святково-сміхової культури на прикладі сучасних різдвяних свят з акцентом на вертепному дійстві. Зокрема, розкрито сутнісні характеристики сміхових традицій різдвяних свят на прикладі свята Пампухи.

Ключові слова: *вертеп, Різдво, свято, сміх, український костюм, святково-сміхова культура.*

Актуальність дослідження українських сміхових традицій полягає у визначенні характерних моделей масових свят і видовищ як засобу етнокультурної ідентифікації та форми вираження самосвідомості народу. Сміх – це неодмінна складова народних масових дійств, властивий не тільки середньовічному карнавалу. Сміх пов'язаний певним чином із досконалістю, гармонією, співвідношенням пропорцій, тобто з красою. Коли людина бачить гармонію або естетичну досконалість в явно порушеному виді, вона сміється. Порушення нагадує тут про гармонію. Сміх, відтак, залежить від естетичних уявлень, відбувається, можна сказати, в їх присутності, відштовхується від них. Приводить реакцію сміху в дію почуття гармонії, порядку, досконалості тощо [7, 38]. На думку О. Косюк, "саме розважальне й "низове" знаменувало епохи розквіту української культури. Починаючи від мистецтв бароко, знаменитих травестій та байок, нижнього вертепного ярусу, творчості Котляревського, Гоголя і завершуючи сучасними медіа текстами – фрагментарними, грайливими, іронічними, провокативними, – ми спостерігаємо постійні рецидиви народної сміхової культури, на яку, ймовірно, тратилися усі креативні сили народу, позбавленого можливості вільно творити "високе" і "серйозне" [5].

Сучасна сміхова культура має низку особливостей. Розширюється спектр явищ, що осміюються, у порівнянні з минулими періодами: разом з поверхневим осміюванням усього незрозумілого виникають нові форми, орієнтовані на високоосвічену аудиторію, на вимогливого глядача. На розвиток сміхової культури, звичайно, впливають усі перипетії часу, коли загострюються соціокультурні протиріччя в умовах формування глобальної культури.

На сучасному етапі розвитку театрального мистецтва, незважаючи на тенденцію до примітивізації сміху, поширення масових сміхових явищ, в цілому можна угледіти ускладнення сміхової реальності, тому що сміх є загальнолюдською цінністю. Можна припустити, що з часом будуть виникати нові форми сміху, більш різноманітні за своїм змістом, що підтверджує феноменальність даного явища культури і перспективність його вивчення.

Сміх як рушійну силу свята, семіотику й естетику сміху, святковий сміх, проблему трикстера, досліджують Л. Абрамян, Т. Ванченко, Ю. Кирюхін, О. Косюк, Р. Кулєшов, В. Ополев, О. Рєдкозубова, М. Рюміна, О. Соломонова, Н. Федь, Д. Харитонович, О. Христофорова та ін.

О. Рєдкозубова вважає, що із розвитком дозвіллєво-обрядовых форм, сміх, частково зберігаючи первинне значення, перетворюється на символ свята. Святкова комунікація, виражена, передусім, колективним осміянням, таким чином, сприяє досягненню соціальної спільності. З комунікаційною функцією тісно пов'язана ігрова функція. Будучи частиною ігрового спілкування, сміх, подібно до останньої, задовольняє ряд певних соціальних потреб, сприяючи консолідації [9].

Історія становлення сучасної святкової культури України і проблеми побутування свята як історико-культурного феномена, проблему українського менталітету і антологію українського сміху розглядають у своїх працях Т. Гаєвська, Т. Цимбал, В. Чемерис та ін.; культурний потенціал сучасного фольклорного театру, міські масові заходи та їх трансформація на сучасному етапі (М. Літвінова, В. Пушкарьов, С. Черкасов, С. Чуйко, М. Шашкевич).

Важливими є дослідження О. Хлистун традиційні різдвяно-новорічні свята українців у сучасних мистецьких проекціях як найвиразнішої святково-сміхової форми масової режисури.

Мета статті – розглянути українські сміхові традиції у контексті святкування різдвяного свята Пампухи у Львові.

Мета зумовлює необхідність вирішення таких завдань:

1) визначити специфіку народної сміхової культури України;

2) розглянути вертеп з точки зору народного мистецтва;

3) розкрити сутнісні характеристики сміхових традицій різдвяних свят на прикладі свята Пампухи.

Різдво – одне з найсвітліших і красивих християнських свят, яке приходить в світлі зірок і свічок і в супроводі щирою колядки. Різдво – це особливий час, коли кожну людину переповнює почуття добра, прощення і поваги один до одного. Це свято єднання, любові і доброї волі. Кажуть, що саме у Львові можна відчути справжнє Різдво. Тут воно завжди особливе і незвичайне. Це час, коли місто наповнює атмосфера духовності, традицій, святкових заходів та емоцій, які неодмінно залишаються в

© Набоков Р. Г., 2014

серці кожного. І саме у Львові, як ніде в іншому місті, зберігають і дотримують стародавні українські звичаї, які передаються з покоління до покоління [8]. Цей феномен потребує більш детального культурологічного аналізу.

Л. Софронова у своїй праці "Функції кордонів у формуванні української культури" зауважує, що місцезнаходження України на культурній карті Європи багато в чому пояснює тип її культури і ті процеси, які в ній відбувалися. Кордон між світським і сакральним в українській культурі мав подвійну природу. З одного боку, він виконував функцію поділу, розмежовуючи дві великі зони культури, з іншого – у багатьох випадках він був проникливий і давав можливість світському вступити на територію сакрального і навпаки [10]. Ця культурна сублімація продовжує існувати в українській культурі.

Так, у січні міське свято Пампухи традиційно запрошує всіх львів'ян та гостей міста відчути справжній дух Різдва в самому серці міста Лева. Упродовж трьох днів на Ринковій площі відвідувачі свята Пампухи мали можливість досхочу поласувати різдвяними пампушками, побачити понад 30 різдвяних феєрій і дізнатися давні українські традиції. Торік свято Пампухи відвідала рекордна кількість львів'ян та гостей міста, а це понад 100 тисяч людей.

Святкування у Львові розпочинається з великого Різдвяного параду (понад тисяча учасників). У цьому параді відчувається відгомін стародавніх карнавальних дійств "Кози" і "Маланки", де "акумулювалися і знайшли свій художній розвиток різні види народного гумору – у піснях, танцях, пантомімі, рядженні, маскуванні, імпровізованих жестах, нісенітницях, а також характерні стереотипи й формотвори "антиповедінки", яка розширювала діапазон дій у рамках цілісного сюжету" [12, 8].

На думку О. Хлистун, ці карнавальні дійства були "відкриті" для будь-яких персонажів народної календарної обрядовості, демонології, казок, анекдотів, інтермедій, вистав "живого" і лялькового вертепів. Найпопулярнішими образами були коза, кобилка, ведмідь, журавель, чорт із ріжками, циганка-ворожка та ін. Їх використання в різних сюжетних комбінаціях давало змогу відтворити будь-яку актуальну ситуацію з народного життя. Число комбінацій із знакових масок карнавалу було незлічене, а його художній потенціал невичерпний. Далі авторка робить цікавий у контексті нашого дослідження висновок: "Без вибухових веселощів цих дійств новорічна інсценізація до певної міри втрачала свій особливий колорит, ціновані народом мистецькі грані. Цими карнавальними дійствами заповнювалася та "ніша" мистецького самовираження етносу, яку ніяке інше театралізоване дійство не змогло б рівнозначно заповнити чи замінити" [12, 8].

Традиційним елементом українського Різдва є вертеп, водночас цей ляльковий театр є невичерпним джерелом української святково-сміхової культури. Нині на святі Пампухи понад 20-ти вертепів приймають участь у карнавальній ході, а потім – у творчому змаганні за звання найкращого.

Простежити феномен вертепу пропонується більш детально. "Вертеп – дуже популярний в Україні в XVIII і XIX ст. пересувний ляльковий театр, що виступав із виставами на ремарках, на міських і сільських площах у святкові дні, а іноді й по хатах. Перші згадки про вертеп на Україні в документальних матеріалах припадають на середину XVII ст., але перші записи вертепних драм зроблені лише в кінці XVIII ст." [1].

Вертеп – мистецтво самобутнє, виключно національне. Б. Голдовський, досліджуючи виникнення вертепу у своїй книзі "Театр ляльок України", визначає появу цього театрального дійства "…судячи з запису в одній з прибутково-видаткових книг Львівського братства від 14 липня 1666 р., саме для цього братства був зроблений вертепний будиночок з декораціями і ляльками. І хоча документів, які розповідають про те, яким був цей ляльковий театр, немає, можна припустити, що в центрі його ще залишався сюжет про народження Христа, а отже, основна дія відбувалася на верхньому поверсі будиночка. Аналогічні вертепи були на Галичині" [3].

Вертеп прийняв ту подвійну форму, котру адаптувала шкільна драма: поважний текст і веселу інтермедію. Відповідно до сього змінилася і його архітектура: будиночок зробився двоповерховим: нагорі відбувалися сцени набожні (пояснення і діалоги говорені були звичайно церковною мовою або хоч підмішаною церковними виразами), а внизу йшло зовсім інше життя, являлися фігури, вихоплені з живої дійсності: глупуватий мужик, циган, єврей, шляхтич, козак тощо [12].

Традиції вертепу підтримувалися найосвіченішими людьми свого часу, наприклад, Філофей Лещинський, "славні і багаті комедії робив, і коли має на комедію глядачам збиратися, тоді він, владика, в соборні дзвони збір благовіст виробляв" [3]. Це був час, коли вертеп, як безцінний алмаз, шліфувався в руках найосвіченіших людей, проходив стадію літературної обробки, брав участь у формуванні української літератури, драматургії.

На думку Л. Софронової, вертеп в максимальному ступені засвоїв форми народного мистецтва; слово, музика, танець, персонажі вертепу нерозривно зв'язані з фольклорною стихією. Отже, категорія сміху в українській високій культурі не була ізольована від сакральних смислів, між ними виникало обов'язкове коливання, про що свідчить десакралізація містеріальних мотивів у вертепі, поглинання цих мотивів народною культурою, і звичайно, інтенсивний розвиток пародії [10].

Власне вертеп як вид народного мистецтва був зароджений після того, як слава скоморохів на Україні згасла. Вертепна драма використовує досвід п'єс-містерій та інтермедій, зокрема принципи типізації персонажів, введення до тексту пісенних творів – кантів, жартівливих пісень, колядок, елементів народної мови, побудови дії тощо. Вертепні вистави співвідносяться з новорічною обрядовістю. Під

впливом народної творчості вертепна драма поступово втрачала свою релігійність, відділялася від звичайної ілюстрації "святого письма". Під час свого розвитку, особливо історичного, вертепна драма видозмінювалася, набирала різних сюжетних форм, втрачала окремі сцени і обирала нові. Особливо це було помітно у світській дії п'єси. Вже наприкінці XIX ст. світська частина зливається з "духовною", утворивши одноактну народну драму. Вертепна драма містила в собі народні пісні, сатиру, прислів'я, а й колядки, народні вірші тощо [13].

Свого часу М. Бахтін показав, що існує певна єдина сміхова культура, де сміх несе світоспоглядальний характер, розкриває іншу правду про світ, робить наше уявлення про нього більш багатогранним. "Завдяки сміху як засобу вічного відродження театр ляльок живе у віках. Комізм, представлений у спресованій, стислій формі, збільшує ефект його впливу в багато разів. Театр ляльок, як підтверджує багатовікова історія, призначений для того, щоб утілювати світ крізь сміх" [3].

Цікавою є концепція І. Федас про змішаний вертеп, коли комбінували у виставах ляльковий і живий план. Власне вже тоді, в XVII-XVIII ст., тип театру, що використовує засоби драматичного театру, театру ляльок і масок, був, мабуть, не менш відомий, ніж сьогодні. Він побутував не тільки в Закарпатті, а й на Рівненщині, Львівщині, Поділлі [11, 115.]

Отже, "український ляльковий театр – вертеп – є надзвичайно складним художнім явищем: його двоповерхова архітектура, поєднуючи сакральний "верх" і профанний "низ", вічне й минуще, трагічне й комічне, перетворила вертепну скриньку на своєрідну модель українського світу. У вертепному дійстві синтезовано всі різновиди українського мистецтва – драматургію, театр, поезію, музику, хореографію, образотворче й декоративне мистецтво. Фольклоризувавшись, вертеп органічно ввійшов у різдвяно-новорічну обрядовість українців. Поєднання фольклорного і професійного, святково-обрядового і побутового зумовили кристалізацію вертепу як універсальної мистецької форми, яку використовують і розвивають в наш час діячі різних видів мистецтва [12, 9]. На прикладі свята Пампухи бачимо, що вертеп активно відроджується, зокрема в західних регіонах України, доводячи свою невичерпність і актуальність.

Особливого поширення набувають форми "живого вертепу" як джерело комічних масок-образів. На увагу заслуговує театралізоване дійство чудового вертепу народного театру "Хочу" студентів і випускників НУ "Львівська політехніка" під керівництвом відомої актриси театру ім. Марії Заньковецької заслуженої артистки України Ірини Швайківської.

У сучасному святі Пампухи кожен вертеп по-своєму інтерпретує різдвяну історію, однак дотримується основного змісту. Ця масова форма театрального мистецтва збирає на своїй сцені найкращі вертепи Львова, які демонструють свої вистави і заспівують колядки, прославляючи народження Христа. Крім того, кожен вертеп змагається за звання "кращого".

Свято Пампухи неможливо уявити без пампушок (власне кажучи, сама назва свята походить від цієї страви). Солодкий символ Різдва є одним з дванадцяти страв Різдвяного столу, якими охоче ласують дорослі і діти. Вперше у 2013 р. на святі відкрився "Пампуховий дім", де можна було посолонцювати понад 50 тис. пампушок – українські, німецькі, американські, з пудрою, солодкі і не дуже, з маком або шоколадом – найрізноманітніші види цих пончиків можна було спробувати в одному місці [8]. Можна погодитися з І. Лучуком: "Їдження, попри свої фундаментальні функції забезпечення життєдіяльності людського організму, може бути задоволенням, втіхою, радістю, насолодою, навіть естетикою" [6].

На святі Пампухи дотримуються традицій, ревно їх оберігають, і кожен може відчути атмосферу дійсно родинного свята. Тут кілька років поспіль існує гостинний звичай – пригощати всіх гостей кутею, наприклад, у 2013 р. було запропоноване всім бажаючим більше 1000 порцій цього головного блюда Різдва. Слід додати, що кутя – це не тільки смачно, а й красиво, оскільки цю головну святкову страву декорують різноманітними прикрасами.

Святкову атмосферу створюють художні засоби виразності, важливе місце серед яких належить костюму. Слід підкреслити, що в традиції нашого народу завжди було на свято убиратися в свій найкращий одяг, додаючи найвишуканіші прикраси. У Львові донині із задоволенням носять елементи народного українського костюма, що надає святу Пампухи різнобарвних кольорів і, водночас, вишуканості.

У народному костюмі закладаються гармонічні, пропорційні відношення, які відповідають природній будові постаті людини. Підтвердження цій думці знаходимо в Н. Каменської та С. Нікуленко: "Звертаючись до народного одягу як символу, художник ніби утверджує ідеї стабільності і міцності життя" [4, 10]. У сучасному мистецтві народний костюм використовується на рівні філософії як аналізу зв'язку ідеї та форми; образу або символу; структури як прояву загальних психологічних законів людського сприйняття; деталі або декору як збагачення форми [4, 8].

На святі Пампухи можна побачити багато дівчаток, юнок та жінок у яскравих "шалочках" (великих хустках, шалях), які вражають своєю декоративністю, немов би квіти розквітли на снігу. В українській традиції жіночі головні убори не тільки підкреслював жіночу красу, а й виконували функцію завершення, увінчання всього ансамблю.

Слід зазначити, що основою мистецького стилю українського національного одягу є стиль бароко, який виявляється в парадності, яскравості та мальовничості тканин, вигадливих узорах орнаменту з великим рапортом, у перебільшенні основних форм одягу та декоративності прикрас. Приga-

даємо пишно вишиті рукава жіночих сорочок, орнамент вишивок, мереживо, декоративні тканини, плахти, вінки з квітів, різнокольорові стрічки, намисто, коралі – усе це створює атмосферу святковості.

Відомий дослідник української традиційної культури О. Воропай наводить такі характерні особливості українського народного костюма: "нечисленність частин убрання, простота крою, переважання білого кольору, спокійні барви прикрас та відсутність зайвих оздоб, а найголовніше те, що в усьому відчувається почуття міри" [2, 570]. Усе це відродилося на львівському святі Пампухи у святковому костюмі учасників свята. Слід додати, що в цьому святі бере участь велика кількість діточок у білому одязі: дівчатка – у яскравих шалочках, хлопчики – у шапках та брилях, з дідухами в руках.

Одним з найголовніших елементів сценографії свята Пампухи є "віфлеємська зірка", яка сповіщає о народженні Христа. Зірки бувають різних форм і завжди по-особливому декоровані, адже кожна деталь має важливе значення і зміст. Не дивно, що Ринкову площу під час свята Пампухи прикрашають великі зірки, які створюють на святі різдвяну атмосферу. Спеціально до свята майстри-звіздарі створили найбільший головний символ Різдва у Львові – величезну Різдвяну Зірку. "Урочисте відкриття і запалювання головного атрибуту українського святкування Різдва відбулися в перший день свята на головній сцені. Чотириметрова красуня була декорована склом червоного, білого і срібного кольору. Цей святковий восьмикутний символ світився, обертався і радував око гостей свята Пампухи протягом усіх різдвяних свят" [8].

Ще однією цікавою родзинкою свята стала "Львівська Різдвяна пошта", за допомогою якої всі бажаючі отримали можливість відправити оригінальні художні листівки з побажаннями "Веселого Різдва!" у будь-яку точку планети. Унікальна пошта відправила 4,5 тис. різдвяних листівок до Бразилії, Ірландії, Мексики, Італії, Іспанії, Німеччини, Чехії, Росії, Польщі та інших країн світу. До їх створення долучилися відоме Art Atelier Voytovych, львівський художник Мар'ян Пирожок і шаржист з Коломиї Ігор Бежук. Традиція відкриття унікальної пошти була заснована на святах "На каву до Львова" і "Святі сиру та вина".

Джерелом радісного сміху на святі Пампухи є щорічні конкурси змагання на кращу господиню, кращого пончікоїда, милих ангела і чортика. Протягом свята пройшли різні пончикові забави, серед яких: "Конкурс господинь" – до участі запрошувалися всі господині з "фірмовими" рецептом власного Різдвяного пампуха, шляхом дегустації журі обрало найсмачніші, а господиню, яка їх приготувала, визнали "Кращою господинею 2013 року"; "Конкурс пампухоїдів" – де люди з найбільш невгамовним апетитом як найшвидше поїдали пампухи. Усе це дійство супроводжувалося безліччю жартів та примовок.

Кульмінацією свята стало грандіозне дійство під назвою "Різдвяна феєрія" – театралізована вистава під відкритим небом, розіграна акторами Львівського академічного духовного театру "Воскресіння". Ця вистава, яка відбулася на північній стороні Ринкової площі, вразила людей яскравим музичним і світловим оформленням, а також гігантськими ляльками, які уособлювали образи газди і газдині з торбами за плечима, лицарів у супроводі смерті з косою тощо. "Різдвяна феєрія", у добрих традиціях вуличних вистав театру "Воскресіння", супроводжувалася вогняним шоу, піротехнічними ефектами та феєрверками.

Отже, народні традиції та звичаї є одним із головних чинників відродження й збереження нації. На нашу думку, кожний із нас є спадкоємцем великої скарбниці святково-сміхової культури, продовжувачем її традицій і звичаїв. У сучасних масових святах фольклорні принципи (традиційність, варіативність, колективність) дозволяють знайти оригінальні сценарно-режисерські рішення, що полягають в прийомах реалізації святкового настрою, виборі місця і часу, пошуку образності та сценографії. Свято Пампухи відтворює національний і регіональний колорит України, сприяє національній ідентичності, втілює національні сміхові традиції через вертепні дійства, пісенно-пластичну творчість та образи-маски.

Перспективи подальшого дослідження – у вивченні та прогнозуванні тенденцій розвитку української культури, закладенні основ для подальших теоретичних досліджень у галузі святково-сміхової культури на прикладі сучасних арт-практик.

Література

1. Вертеп // Короткий словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Полинець. – К. : Радян. шк., 1961. – С. 46–47.

2. Воропай Олекса. Звичаї нашого народу : етнограф. нарис / Олекса Воропай. – К. : Оберіг, 1993. – 589 с.

3. Голдовский Б. П. Театр кукол Украины : страницы истории / Голдовский Борис Павлович, Смелянская Светлана Александровна. – Сан-Франциско, 1998. – 274 с.

4. Камінська Н. М. Костюм в Україні від Київської Русі до XXI століття / Н. М. Камінська, С. І. Нікуленко. – Х. : Золоті сторінки, 2004. – 208 с. ; 32 іл.

5. Косюк О. М. Дискурс народної сміхової культури: від Гоголя до сучасності / О. М. Косюк // Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Сер. Літературознавство. – 2008. – № 14. – С. 192–199.

6. Лучук І. Сумніви сорокалітнього / Іван Лучук. – Тернопіль : Богдан, 2008. – 207 с.

7. Ополев В. Разрозненные заметки о природе смеха / В. Ополев // Δόξα / Докса : зб. наук. пр. з філософії та філології / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2008. – Вип. 13 : Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин. – С. 38

8. Праздник Пампухи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pampuh.lviv.ua/ru/pampux%205.

9. Редкозубова О. С. Смеховая культура студенчества как креативно-онтологический феномен : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук : спец. 24.00.01 "Теория и история культуры" / Редкозубова Ольга Сергеевна ; Тамбов. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2010. – 22 с.

10. Софронова Л. Функция границы в формировании украинской культуры XVII–XVIII веков [Электронный ресурс] / Людмила Софронова // Россия – Украина: история взаимоотношений : [сборник] / Ин-т славяноведения и балканистики РАН, Ин-т "Открытое о-во". – Режим доступа: http://litopys.org.ua/vsaimo/vzog.htm.

11. Федас Й. Ю. Український народний вертеп у дослідженнях 19–20 ст. / Й. Ю. Федас. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 115.

12. Хлистун О. С. Традиційні різдвяно-новорічні свята українців у сучасних мистецьких проекціях : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 "Теорія й історія культури" / Хлистун Олена Сергіївна ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2013. – 16 с.

13. Якубовський В. І. Український народний вертеп: актуальні питання історії дослідження / Якубовський В. І. // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. – К., 2011. – Вип. 31. – С. 483–491.

References

1. Vertep // Korotkyi slovnyk literaturoznavchykh terminiv / V. M. Lesyn, O. S. Polynets. – K. : Radian. shk., 1961. – S. 46–47.

2. Voropai Oleksa. Zvychai nashoho narodu : etnohraf. narys / Oleksa Voropai. – K. : Oberih, 1993. – 589 s.

3. Goldovskiy B. P. Teatr kukol Ukrainy : stranitsy istorii / Goldovskiy Boris Pavlovich, Smelyanskaya Svetlana Aleksandrovna. – San-Frantsisko, 1998. – 274 s.

4. Kaminska N. M. Kostium v Ukraini vid Kyivskoi Rusi do KhKhI stolittia / N. M. Kaminska, S. I. Nikulenko. – Kh. : Zoloti storinky, 2004. – 208 s. ; 32 il.

5. Kosiuk O. M. Dyskurs narodnoi smikhovoi kultury: vid Hoholia do suchasnosti / O. M. Kosiuk // Nauk. visn. Volyn. derzh. un-tu im. Lesi Ukrainky. Ser. Literaturoznavstvo. – 2008. – № 14. – S. 192–199.

6. Luchuk I. Sumnivy sorokalitnoho / Ivan Luchuk. – Ternopil : Bohdan, 2008. – 207 s.

7. Opolev V. Razroznennye zametki o prirode smekha / V. Opolev // Δόξα / Doksa : zb. nauk. pr. z filosofiї ta filologiї / Odes. nats. un-t im. I. I. Mechnykova. – Odesa, 2008. – Vyp. 13 : Smikh ta serioznist: mnozhynnist vydiv ta vzaiemyn. – S. 38.

8. Prazdnik Pampukhi [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.pampuh.lviv.ua/ru/pampyx%205.

9. Redkozubova O. S. Smekhovaya kul'tura studenchestva kak kreativno-ontologicheskiy fenomen : avtoref. dis. na soiskanie uchen. stepeni kand. filos. nauk : spets. 24.00.01 "Teoriya i istoriya kul'tury" / Redkozubova Ol'ga Sergeevna ; Tambov. gos. un-t im. G. R. Derzhavina. – Tambov, 2010. – 22 s.

10. Sofronova L. Funktsiya granitsy v formirovanii ukrainskoy kul'tury XVII–XVIII vekov [Elektronnyy resurs] / Lyudmila Sofronova // Rossiya – Ukraina: istoriya vzaimootnosheniy : [sbornik] / In-t slavyanovedeniya i balkanistiki RAN, In-t "Otkrytoe o-vo". – Rezhim dostupa: http://litopys.org.ua/vsaimo/vzog.htm.

11. Fedas Y. Yu. Ukrainskyi narodnyi vertep u doslidzhenniakh 19–20 st. / Y. Yu. Fedas. – K. : Nauk. dumka, 1987. – S. 115.

12. Khlystun O. S. Tradytsiini rizdviano-novorichni sviata ukraintsiv u suchasnykh mystetskykh proektsiiakh : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznav. : spets. 26.00.01 "Teoriia y istoriia kultury" / Khlystun Olena Serhiivna ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystets. – K., 2013. – 16 s.

13. Yakubovskyi V. I. Ukrainskyi narodnyi vertep: aktualni pytannia istorii doslidzhennia / Yakubovskyi V. I. // Literaturoznavchi studii / Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka, In-t filolohii. – K., 2011. – Vyp. 31. – S. 483–491.

Набоков Р. Г.

Украинские смеховые традиции в современном рожественском празднике

В статье рассматриваются элементы празднично-смеховой культуры на примере современных рождественских праздников с акцентом на вертепном действии. В частности, раскрыты сущностные характеристики смеховых традиций рождественских праздников на примере праздника Пампухи.

Ключевые слова: вертеп, Рождество, праздник, смех, украинский костюм, празднично-смеховая культура.

Nabokov R.

Ukrainian laughter tradition in modern christmas holidays

The relevance of studies Ukrainian comic tradition is to determine the characteristic patterns of mass celebrations and spectacles as a means of ethnic and cultural identity and expressions of consciousness of the people. Laughter – is an indispensable part of people's mass performances, is not limited to the medieval carnival. Modern culture has some humorous features. Expanding the range of phenomena that ridiculed compared with previous periods: together with surface derision of all inexplicable rise to new forms of highly targeted to an audience at the discerning viewer.

Christmas – one of the brightest and most beautiful Christian holidays that comes in the light of the stars and candles and accompanied by heartfelt Christmas carols.

In January Doughnut Feast traditionally invites all citizens and visitors to experience the true spirit of Christmas in the heart of the Lion. The celebration begins with a large Christmas parade (over a thousand participants). In the parade there is an echo of the ancient carnival performances "Goat" and "Malanka". Traditional Ukrainian Christmas is part of nativity scene at the same time; this puppet show is an inexhaustible source of Ukrainian festive and fun culture. Now at the Doughnut Feast over 20 dens participate in the carnival procession, and then – in a creative competition to be the best. Den – original art, exclusively national. It accepted the dual form, which adapted the school drama: the venerable text or cheerful interlude.

According to L. Sofronova, den maximize learned forms of folk art; word, music, dance, characters den inextricably linked with folklore elements. Thus, the category of laughter in the Ukrainian high culture was not isolated from the sacred meanings arise between mandatory fluctuations, as evidenced desecration mystery motifs in a cave, the absorption of

these motifs popular culture, and of course, the intensive development of parody. At the time, M. Bakhtin has shown that there is a unique humorous culture where laughter has the World contemplative character reveals another truth about the world, makes our perception of it more versatile. Thanks to laughter as a meaning of eternal rebirth of living nativity scene in ages. Comic represented in compressed, condensed form, enhances its effects many times. Den, as evidenced by a long history, designed to embody the world through laughter. On the example of Doughnut Festival we see that den is actively revived, particularly in the western regions of Ukraine, bringing its vastness and urgency. This mass form of theatrical art collects on its stage the best dens of Lviv that demonstrate their performances and carol singing, glorifying Christ.

Doughnut Festival impossible without donuts (in fact, the very name of the holiday comes from this dish). Sweet symbol of Christmas is one of twelve dishes of Christmas table, which readily sweetly feed adults and children. For the first time in 2013 at the festival opened "Doughnut house." The festive atmosphere created by artistic means of expression, an important place among them belongs to the suit. Lviv is still happy to wear the national Ukrainian costume elements that provide to a Doughnut Festival colorful flowers and yet sophistication. It should be noted that the basis of artistic style of Ukrainian national dress is the Baroque style, which turns into ostentation, brightness and picturesque fabrics, intricate pattern ornament with a great report, exaggerating the basic forms of clothing and decorative ornaments.

One of the most important scenography elements of Doughnut Festival is the "Star of Bethlehem" which heralds the birth of Christ. Stars come in many forms and are always decorated in a special way, because every detail is important. Not surprisingly, the Market Square during the Doughnut Festival is decorated with big stars that create the festive atmosphere at the festival.

The sources of joyful laughter at the doughnut festival are annual competitions for the best hostess, best doughnut eater, cute angel and devil. During the holidays have passed various doughnuts fun. The culmination of the celebration was a grand performance called "Christmas Extravaganza" – a theatrical performance in the open, played by actors of Lviv Academic spiritual theater "Resurrection."

Thus, people's traditions and customs are one of the main factors revival and preservation of the nation. We believe that each of us is the successor of the great treasury of festive and fun culture, the successor of its traditions and customs. Doughnut Festival reproduces national and regional flavor of Ukraine, promotes national identity, national laughter embodies the Christmas traditions through performances, song and plastic art and images of the mask.

Key words: nativity, Christmas, holiday, laugh, Ukrainian costume, festive and humorous culture.

УДК 748.5:7.02

Самойленко Олександра Юріївна
викладач

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО РІШЕННЯ ТА ЖИВОПИСНЕ НАЧАЛО У ТРАКТУВАННІ ВІТРАЖІВ О. ГНЄДАШ, О. МЕДИНСЬКОГО, С. ОДАЙНИКА

У статті розглянуто творчість київських художників О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника, зокрема відомі твори у техніці класичного вітража, виконані протягом 70-80-х років XX століття. Досліджено основні тенденції у формуванні специфіки художньо-образних рішень вітражів та їхні стильові характеристики. Зроблено спробу простежити низку спільних рис даних творів, особливості образно-пластичних прийомів формування зображень, тематичну спрямованість композицій, використання додаткових засобів виразності та технологічних новацій у монументальному вітражі.

Ключові слова: *вітраж, монументальне мистецтво, інтер'єр, архітектура.*

Друга половина XX століття позначена стрімким розвитком та популяризацією художнього вітражу на тлі загального піднесення монументального мистецтва в Україні. У 70-80-х роках XX століття необхідно відзначити вагомий мистецький доробок у сфері мистецтва вітража нового покоління молодих художників – випускників відділення монументального живопису Київського художнього інституту, серед яких О.Гнєдаш, О.Мединський, С.Одайник. Поміж всієї багатоплановості монументального вітражу Києва цього періоду, твори вищезгаданих художників вирізняються живописним характером художньої мови, монументальністю композицій, емоційною наповненістю образного рішення. Актуальність вивчення та аналізу вітражів київських художників зумовлена тим, що це важлива частина загального процесу становлення монументального мистецтва України XX століття. Проте ця тема лише побіжно розглянута в комплексних дослідженнях радянського монументально-декоративного мистецтва та сучасних мистецтвознавчих джерелах.

Тема розвитку та становлення загальних тенденцій монументального мистецтва України другої половини XX століття представлена у багатьох мистецтвознавчих дослідженнях. Згадки про творчість київських вітражистів можна побачити у працях Л. Казакової, Л. Жоголь. Висвітлення окремих сторін творчого доробку монументалістів Києва опубліковано у мистецьких спеціалізованих виданнях З. Чегусовою, Н. Велігоцькою, О. Мельником, В. Задорожним. До цього часу не проводилося окремих комплексних досліджень щодо спільних рис та їх витоків, специфіки образно-пластичних рішень вітражів О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника.

Метою статті є визначення художніх особливостей образно-пластичних рішень та спільні риси у вітражах О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника.

© Самойленко О. Ю., 2014

Протягом 70–80-х років XX століття у вітражах київських художників простежується прагнення виявити нові художні якості вітражу, віднайти ідейну концепцію та індивідуальну авторську мову твору. Саме у цей час художній вітраж значно посилив свої позиції як окрема галузь монументального мистецтва, і не дивно, що молоді художники із захопленням підкорювали відносно нову галузь у мистецькому житті Києва. Також слід зауважити, що київські монументалісти використовували усі наявні можливості збагатити класичну техніку вітражу: випалювали скло у муфельних печах для створення певної фактури, експериментували з барвниками, пробували різні способи нанесення малюнку на поверхню скла. Особливо успішними були експерименти студентів монументальної майстерні Київського художнього інституту [3, 93]. Цим пояснюється різноманіття художньо-зображальних засобів застосовуваних у тодішніх монументальних вітражах. На прикладі авторських рішень вітражів О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника можна простежити окремі тенденції розвитку мистецтва вітражу Києва цього періоду, намагання розширити зображальні засоби та технологічні можливості вітражу.

Можна припустити, що не останню роль у формуванні авторської художньої мови цих митців відіграло навчання у Київському художньому інституті під керівництвом відомих живописців Т. Яблонської та В. Чеканюка. Наприклад, Н. Велігоцька зауважує, що певні станкові полотна В. Чеканюка позначені монументальністю, крупними формами та могли б вступити в синтез з сучасною архітектурою [1, 10]. Відомі твори станкового живопису Т. Яблонської, а саме сюжетні фігуративні композиції, також містять деякі риси монументального мистецтва: конкретизація форми, декоративність, структурованість, які поєднані з поетичною мовою та вмінням бачити прекрасне у простому. "...Співучість малюнку, святковість світосприймання, мажорність живопису, тяжіння до декоративності" – так окреслює І. Верба характерні риси творів Т. Яблонської другої половини 60-х років. А також зазначає тенденцію формування образно-пластичних засобів у творчості художниці на "...ґрунті поетики народної образотворчості" [2]. Ці особливості художнього сприйняття оточення можна помітити і у роботах її учнів.

В цілому монументальне мистецтво 70-80 років, на які припадають часи активних творчих пошуків у галузі мистецтва вітражу, вирізняється суттєвим розширенням завдань і функцій та, відповідно, художньо-зображальних засобів у монументально-декоративному мистецтві. У таких творах використовуються елементи, які є традиційними для станкового живопису: складні сюжетні композиції, просторовість, використання живописних прийомів. З початку 70-х років помітно вплив поширення ліричного напрямку, що певною мірою визначав своєрідність українського монументального мистецтва тієї доби [4, 4-5].

Відомі вітражі О. Гнєдаш "Мрія", "Політ", серія вітражів "Пори року", серія вітражів О. Мединського у місті Чорноморськ: "Вода", "Земля", "Космос" та "Музика", "Театр", "Творчість", С. Одайника "Людина та природа", вітражі магазину "Квіти України" у Києві – створені у класичній техніці художнього вітража з плоского скла, яка була найбільш популярною у той час.

У вітражах О. Гнєдаш "Мрія", "Політ" помітне тяжіння до живописних прийомів у трактуванні художніх образів. Складна схема двох багатофігурних композицій привертає увагу глядача насиченою деталізацією трактування постатей та експресивним рішенням сюжету. Використання діагонального розвитку руху у композиції надає зображенням додаткової динамічності. Велику роль у формуванні загального враження композиції відіграють і тонові співвідношення у розробці композиційної структури. У вітражі "Політ" основні композиційні елементи сконцентровані у центрі площини вікна та виділені за рахунок контрасту з безбарвним тлом. Чотири фігури зображено у динамічному русі, в оточені декоративного мотиву стилізованих природних форм. Художнє вирішення фігур характеризується пластичними лініями, деталізація зображень, зокрема обличчя і рук, формується за рахунок додаткового розпису та моделювання об'єму фарбою. Вітраж "Мрія" відрізняється більш насиченим сюжетом, де зображення займають всю площину вітражу, проте використана подібна композиційна схема співвідношень насиченого тону елементів першого плану та нейтрального тла. Крупні фрагменти окремих шматочків скла мають неправильну форму з перевагою округлих ліній. У вирішенні тла композиції такі форми, як біле скло та пластична лінія металевої спайки створюють відчуття присутності "повітря", що оточує ключові образи та робить їх більш виразними. Цікавим є художнє рішення фігур, коли моделювання об'єму за допомогою розпису виконується лише на окремих елементах композиції, що створює додаткову гру контрастів об'ємної форми та плоского скла.

У серії вітражів О. Гнєдаш "Пори року" представлено алегорії чотирьох пір року. Композиційна побудова зображень базується на розділенні загальної площини вітража на три частини по вертикалі. Так у верхній частині композиції "Зима" і "Весна" змальовано дві постаті на тлі зимового пейзажу. Нижче – ще чотири постаті які асоціюються з весняною порою, наприклад, жінка, що тримає дитину на руках як символ нового життя, відродження природи та початок річного циклу. Вся композиція сповнена ліричним настроєм. У вітражі "Літо", відчутна більша емоційність у розробці зображення – тло композиції ніби пронизують сонячні промені. В іншому вітражі "Осінь" – відтворено традиційні у мистецтві атрибути пори збору урожаю, а саме, виноградна лоза з важкими гронами стиглих ягід, жіноча постать, що тримає корзину з фруктами та чоловік який несе ягня. У небі – кружляють птахи, віщуючи наближення холодів та завершення року. У розглянутих вітражах фігури зображені ніби у застиглому русі, статичність образів підкреслена чітким вертикальним поділом вітражного полотна, що

ніби окреслює кожну фігуру. На основі світлотіньової розробки загальної площини кожного вітража використане живописне рішення окремих фрагментів, таких як: риси обличчя, руки, м'які лінії волосся чи драпірування тканини, що значно збагачує образну мову твору додатковими засобами виразності. Так, З. Чегусова відзначає цілісність художнього мислення та стильову визначеність цих вітражів [5, 21].

У серії вітражів О. Мединського у місті Чорноморськ, представлено широке розмаїття тематичних образів. Передусім вітраж вражає насиченістю сюжетних сцен, які зливаються у єдине велике полотно життя. Тематично композиції поділені на дві групи, кожна з яких розроблена у вигляді триптиху та має цілісне ідейне та лінійно-пластичне рішення. Художник висвітлює такі актуальні теми як: "Вода", "Земля", "Космос" та "Музика", "Театр", "Творчість".

У цих вітражах використана вертикальна структура будови композиції. Вертикальні тяги ділять загальну площину вікна на три частини. Перші три композиції відображають основи існування людства – "Воду" та "Землю" об'єднані "Космосом". У композиції "Вода" змальовано безмежність морських глибин. У верхній частині твору, зображено групу рибалок, що лагодять тенета. На березі моря, над рибалками, майже впритул до верхньої межі вікна – корабель, який повільно пливе до них у блакитних хвилях. У низу – підводний світ з його природними істотами, дві людські фігури з аквалангами та дослідницький батискаф.

Наступна композиція "Земля" відображає силу та багатство землі, яка відповідає за дбайливе ставлення щедрим врожаєм. У нижній половині вікна – три жінки збирають виноград та фрукти. Вверху вітража відтворено символічну сцену збору урожаю: дві жінки біля яблуні збирають плоди, ще одна фігура розміщена у кроні дерева. Символічним це зображення можна назвати тому, що такий традиційний сюжет часто використовується у творах українських художників як наслідування іконографії українського образотворчого мистецтва. Подібні сюжети можна побачити в українському мистецтві 1920-х років, а саме у період поширення хвилі національного відродження. Наприклад у творах представників школи Михайла Бойчука, що мали за мету створення нового стилю у мистецтві на основі національних традицій [6, 109-111]. Таку характерну сцену бачимо у живописному творі Т. Бойчука "Жінки біля яблуні" (1920 рік), або М. Рокицького "Біля яблуні" (1928 рік) тощо. Тому можна припустити, що використання цих образів О. Мединським у вищезгаданому вітражі є зверненням до культурного надбання та традицій українського малярства, збереження тенденцій до пошуку національного стилю у мистецтві.

Композиція "Космос" відображає одвічне питання про сенс існування людини та світу, прагнення людства до пізнання суті будови Всесвіту.

Якщо три вищезгадані композиції певною мірою символізують існування людини на Землі у взаємозв'язку з природою, то у останніх трьох композиціях представлена тематика духовного життя – "Музика", "Театр" та основа будь-якого мистецтва – "Творчість". У центральній частині вітража "Музика" розміщено фігуру скрипаля, яка прочитується силуетом на світлому тлі. У центрі композиції "Творчість" бачимо постать жінки, що тримає у руках книгу. З кожного боку розташовано по дві фігури з відповідними атрибутами творчих професій, які символізують узагальнені образи художників та ремісників.

Площина кожного віражного вікна даної серії розділена на кілька взаємопов'язаних фігуративних сюжетів, які представляють собою неначебто стрічку послідовних подій, що поступово розкривають основну тематику твору. У візуальному сприйнятті крок за кроком прочитується складна сюжетна лінія кожного зображення, глядач поволі розкриває філософський зміст вітражного твору. Пластика металевої спайки формує композиційні елементи, зумовлюючи характерну гнучку лінію малюнку, з переважанням пластичних форм. Збагачує художню мову твору виконання додаткового розпису, за допомогою якого створюється відмітна текстура у різних елементах композиції, наприклад: листя дерева, складки тканини тощо.

У великому вітражі С.Одайника (створений у співавторстві з Г. Бородай) "Людина та природа" розкривається актуальна і в наш час тема взаємозв'язку людини з природою та з невід'ємною частиною в існуванні сучасного людства – наукою і технікою. Символічні постаті молодого чоловіка та дівчини, як уособлення людства, зображені на тлі живої природи з реалістично трактованими елементами флори та фауни. Підкресленої виразності композиціям надає використання умовної перспективи з крупними чіткими геометричними формами кольорових плям. Не менш важливу роль композиційної структури займає умовно-образний асоціативний ряд зображень, які ніби декоративним фризом оточують головні фігури і, водночас, посилюють емоційне враження насиченого кольорового та образного розмаїття та ліричний настрій центральних фрагментів. Тонове рішення контрастне, використані насичені барви: синій, червоний, фіолетовий та інші. Стилістика моделювання фігур близька до натуралістичної, з узагальненими формами. Ці вітражі вирізняються великим різноманіттям форм та кольорових співвідношень, "...увагою до деталей, що не шкодить авторам бачити ціле" [5, 21].

Пізніше С. Одайник створює ще ряд монументальних творів у техніці вітражу. Серед них серія вітражів у приміщенні магазину "Квіти України" у Києві. У кольоровому рішенні вітража обрано переважно світлі, пастельні відтінки скла, які заповнюють більшу частину тла, та на противагу їм, активними кольорами вирішуються ключові фрагменти. Ці вітражі відрізняються стриманим композиційним рішенням. Певну громіздкість великих прямокутних вікон художник пом'якшує за рахунок введення у композицію, по периметру вікна, смуги арочної форми зі скла насиченого кольору. Ритміка

чергувань різних за формою та тоном скелець, створює ефект мазків пензля у візуальному сприйнятті площини вітража. Можна припустити, що вагому роль у формуванні концепції майбутнього твору відіграла архітектурна конструкція приміщення: висока стеля та загальна велика площа засклень відносно самого інтер'єру. Задачу органічного поєднання монументального твору та характеру архітектури художник вирішує шляхом використання у вітражах значної частини скла нейтрального тону та концентруванням активних елементів композиції у кількох точках загальної площини для цілісного сприйняття всього вікна глядачем.

Розглянувши відомі твори вищезгаданих художників стає можливим визначити ряд спільних рис. У першу чергу це особливе бачення класичної техніки монументального вітражу як картинної площини, але при цьому застосування ретельної конструктивної розробки форм та чіткої композиційної структури. Форма нарізки скла виконується у єдності з рисунком, проте ритмічні перетини контурних ліній лише підкреслюють пріоритетну роль живописних прийомів, колористичної та світлотіньової структури композиційної площини. У трактовці людських фігур загальні форми виконуються засобами тонових та кольорових співвідношень скла та з'єднуючої металевої лінії, а частково використана достатньо детальна об'ємна розробка окремих деталей, що у свою чергу можна порівняти з живописними прийомами, коли детально промальовуються головні елементи чи плани, а другорядні частини виконуються більш узагальнено.

У творах художників О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника можна виділити характерні прийоми у трактуванні сучасного художнього вітражу: різноманітність художньо-зображальних засобів – використання фактури, текстури, складних ритмів скляних фрагментів, комбінування художньо-пластичних засобів у розробці художніх образів. У вищезгаданих вітражах можна побачити прагнення художників внести життя у зображення з використанням елементів скла, збагатити давню техніку класичного вітража новими засобами виразності. Спільним для їхніх вітражів є також оповідний характер образної мови. Стилістика формування зображень характеризується живописним трактуванням фігур та декоративного антуражу композиції. При цьому кожен автор зберігає власний художній почерк, використовуючи у своїй творчості характерні принципи, що властиві творам монументального мистецтва, дбаючи при цьому про естетичну роль елемента інтер'єру чи екстер'єру, що несе важливу формоутворюючу функцію в організації цілісності архітектурної ситуації.

Стаття розкриває перспективи для подальшого наукового дослідження мистецтва вітражу Києва, його стилістичних особливостей та майстрів.

Література

1. Велігоцька Н. Проблеми монументально-декоративного мистецтва /Велігоцька Н. // Образотворче мистецтво. – 1978. – №4. – С. 7-11.

2. Верба І. Per aspera ad astra /Верба І. // Образотворче мистецтво. – 1992. – №4. – С. 27-29.

3. Мельник А. Становление современного витражного искусства на Украине /Мельник А. // Современный советский витраж. I Всесоюзный семинар по проблемам советского витражного искусства (14-25 октября 1978 г.). Сборник материалов. М.: Советский художник, 1980. – С. 91-98.

4. Скляренко Г. У центрі – синтез мистецтв / Велігоцька Н., Скляренко Г., Півненко А., Чегусова З. // Образотворче мистецтво. – 1989. – № 1. – С. 3-6.

5. Чегусова З. Молоді монументалісти України /Чегусова З. // Образотворче мистецтво. – 1984. – №2. – С. 19-22.

6. Шкандрій М. Школа Бойчука – Теоретичне підґрунтя /Шкандрій М. // Дух України. – Вінніпег: Вид-ня мистецької галереї. – 1992. – С. 109-111.

References

1. Velihotska N. Problemy monumentalno-dekoratyvnoho mystetstva /Velihotska N. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1978. – №4. – S. 7-11.

2. Verba I. Per aspera ad astra /Verba I. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1992. – №4. – S. 27-29.

3. Mel'nik A. Stanovlenie sovremennogo vitrazhnogo iskusstva na Ukraine /Mel'nik A. // Sovremennyy sovetskiy vitrazh. I Vsesoyuznyy seminar po problemam sovetskogo vitrazhnogo iskusstva (14-25 oktyabrya 1978 g.). Sbornik materialov. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1980. – C. 91-98.

4. Skliarenko H. U tsentri – syntez mystetstv / Velihotska N., Skliarenko H., Pivnenko A., Chehusova Z. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1989. – № 1. – S. 3-6.

5. Chehusova Z. Molodi monumentalisty Ukrainy /Chehusova Z. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1984. – №2. – S. 19-22.

6. Shkandrii M. Shkola Boichuka – Teoretychne pidgruntia /Shkandrii M. // Dukh Ukrainy. – Vinnipeh: Vyd-nia mystetskoi halerei. – 1992. – S. 109-111.

Самойленко А. Ю.

Особенности художественно-образных решений и живописное начало в трактовке витражей О. Гнедаш, О. Мединского, С. Одайника

В статье рассмотрено творчество киевских художников О. Гнедаш, О. Мединского, С. Одайника, а также их известные произведения в технике классического витража, исполненные на протяжении 70-80-х годов XX

столетия. Исследованы основные тенденции в формировании специфики художественно-образных решений таких витражей и их стилевые характеристики. Осуществлена попытка проследить ряд общих черт данных произведений, особенности образно-пластических приемов формирования изображения, тематическую направленность композиций, использование дополнительных средств художественной выразительности и новых технологических новаций в монументальном витраже.

Ключевые слова: витраж, монументальное искусство, интерьер, архитектура.

Samoylenko A.

Features of artistic and imaginative solutions and pictorial principle in the interpretation of stained glass art of O. Gnedash, A. Medynsky, S.Odaynyka

The article reviews the work of Kyiv artists O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka, including their famous works in the classical technique of stained glass made in 70 – 80s of the twentieth century. The basic trends in the formation of the specific artistic and imaginative solutions of stained glass windows and their stylistic characteristics were scrutinized. An attempt to trace a number of common features of the works, especially image-plastic methods of image formation, the thematic orientation of the compositions, the use of additional means of expression and technological innovation in the monumental stained glass windows.

The second half of the twentieth century is marked by rapid development and popularization of the art of stained glass in the background of a general rise of monumental art of Ukraine. In the 70 -80- es should be noted considerable artistic achievements in the field of stained glass art, a new generation of young monumental alumni department of monumental painting Kiev Art Institute, including O. Gnedash, O. Medynsky, S.Odaynyk. Among the whole enigma of monumental stained glass windows Kiev this period include the aforementioned artists picturesque nature of artistic language, monumental compositions emotional fullness of imaginative solutions. The relevance of the study and analysis of stained glass artists of Kiev is due to the fact that an important part of the overall process of formation of monumental art in Ukraine, but this topic is only briefly discussed in the comprehensive study of Soviet monumental and decorative art and contemporary art history sources. The aim of the article is the definition of art features the image- making in plastic stained glass O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka and their common features.

In the 70- 80s of the twentieth century, stained glass windows art in Kiev artists traced desire discover new artistic quality stained glass and find the ideological concept of the individual author and language work. At this time stained glass art has significantly strengthened its position as a separate branch of monumental art, and not surprisingly, young artists enthusiastically conquered relatively new area of artistic life in Kiev. It should also be noted that in the 70 years of Kiev an monumental use all available opportunities to enrich the classical technique of stained glass. This explains the diversity of artistic and expressive means used in monumental stained glass windows works of that period of time. We can assume that a significant role in shaping the author's artistic language learning these artists played in Kiev Art Institute under the guidance of renowned painters T. Yablonska and V. Chekanyuk.

Overall monumental art of 70-80 years, which features an active creative research in the field of art of stained glass, is significant by its significant expansion of the tasks and functions and, consequently, artistic and expressive means of monumental and decorative art. In such works are used items that are traditional for easel painting such as: complex subject compositions, spatiality, using painting techniques and early 70's lyrical direction of propagation, which to some extent determines the peculiarity of Ukrainian monumental art of that era.

Having considered the aforementioned famous works of artists it is possible to identify a number of common features. Firstly it is particular vision of the classic techniques of monumental stained glass as the picture plane, but the careful application of structural design of forms and clear compositional structure. Shape cutting glass is executed in the unity of the picture, but the rhythmic sections of contour lines only emphasize the priority role of painting techniques, colorful patterns and chiaroscuro composition plane. Additional means of expression can note the use of texture; rhythm glass elements combine in the development of artistic images of different artistic and plastic tools. For example in the interpretation of the shape of the human figures executed with tone and color ratios of glass and metal connecting line, and partially used sufficiently detailed three-dimensional development of individual parts, which in turn can be compared to painting techniques, while describing in detail the main elements or plans and secondary parts are performed collectively.

In the works of artists O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka we can identify a number of common features in the interpretation of contemporary art of stained glass, such as a variety of artistic and expressive means: the use of texture, textures, complex rhythms glass fragments, combining artistic and plastic tools in development artistic images. In the above stained glass windows you can see the desire of artists to bring life into the picture with elements of glass, enrich the long classic stained glass techniques with new means of expression. Common to their stained glass is also a narrative character of figurative language. The style is characterized by picturesque imaging interpretation of figures and decorative surroundings composition. In addition, each author still own artistic handwriting, using his work is characterized by the principles inherent in the works of monumental art, while caring about the role of aesthetic elements of interior or exterior that has an important formative function of the integrity of the architectural situation. The article opens perspectives for further research stained glass art Kiev, its stylistic features and wizards.

Key words: stained-glass window, monumental art, interior, architecture.

Історія

УДК 316.722(4-15):008(477.82)

Литвин Сергій Харитонович
доктор історичних наук, професор

ВПЛИВ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НА РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

У статті висвітлюється взаємовплив західноєвропейських та української культур в добу Галицько-Волинської держави XIII-XIV століть. Простежується процес формування особливої Галицько-Волинської культури, що успадкувала традиції й увібрала новації сусідніх держав, набула особливих рис в мистецтві, архітектурі, усній та письмовій народній творчості. Автор стверджує, що культура Галицько-Волинської держави довела свою життєздатність, виявляла власні творчі імпульси, що, в свою чергу, збагатили всю тогочасну європейську культуру.

Ключові слова: *українська культура, Галицько-Волинська держава, культурні традиції, західноєвропейський соціокультурний простір, Галицько-Волинський літопис.*

Галицько-Волинська держава була другою великою державою українського народу після Київської Русі, яка стала центром економічного, політичного і культурного життя на українських землях та продовжувала її культурні традиції.

Галицько-Волинська земля була форпостом східнослов'янської духовності. Завдяки своєму географічному положенню та історичній долі культура Галичини і Волині перебувала водночас під впливом різних культур – Київської Русі, Візантії, Західної і Центральної Європи та євразійського сходу. Це зумовило формування особливої Галицько-Волинської культури, що успадкувала традиції й увібрала новації сусідніх держав та набула особливих рис в мистецтві, архітектурі, усній та письмовій народній творчості. Саме взаємовпливи культур формували атмосферу міжнародної довіри та мирних взаємовідносин у жорстоку феодальну епоху воєн і розбою. Жодні міжусобиці, напади різних завойовників не змогли призупинити розвиток культурного процесу.

Провідну роль у культурному житті країни відігравала Волинь, а саме місто Володимир, де правив князь Володимир Василькович – філософ та великий книжник, що розбудував Брест і Кам'янець, створив власну бібліотеку, спорудив чимало церков по всій Волині, даруючи їм ікони і книги.

Другим за значенням був Галич, відомий своїм митрополичим собором, церквою святого Пантелеймона, а також пам'ятками письменства – Галицько-Волинським літописом та Галицьким Євангелієм.

Культурні центри знаходилися у великих містах та православних монастирях, що водночас були освітніми центрами. Серед них найвідомішими і найбільшими були Полонинський, Богородичний, Спаський та інші монастирі.

Значного поширення набула грамота, про що свідчать написи XII-XIII століть на стінах храмів в Галичі і Рогатині, на побутових предметах. Розвивалась шкільна освіта. Серед місцевих князів багато уваги приділяли розвитку освіти князі Володимирко та Ярослав Осмомисл. Особливість шкільної політики останнього полягала в тому, що він "монахов же и их доходы к научению детей определил", тобто розгортав мережу шкіл коштом неоподаткованих прибутків монастирів. Ще в період правління князя Володимирка в Галичі, ймовірно, було відкрито й бібліотеку. Адже при Ярославі Осмомислі ця бібліотека була однією з найкращих на Русі.

Археологи під час розкопок виявили у багатьох галицьких містах стилоси – загострені палички для писання по воскових дощечках чи бересті. Знайдена і орнаментована береста, що свідчить про її використання і для малювання. Знайдені предмети для письма, написи на стінах церков, бересті, речах, дружинників зброї та знаряддях праці (мітки) засвідчують, що серед ремісників, купців, бояр і була поширена грамотність. Бронзові та кістяні писала для писання на воскових таблицях археологи знайшли у Звенигородці, Перемишлі, Галичі, Берестї (Бресті) берестяні грамоти – у Звенигородці та Берестї. Збереглися й пергаментні грамоти князів.

Про наявність шкіл можна зробити висновок на підставі "Житія митрополита Петра Рутенського", який народився в Галичині, у 6 років був відданий до школи і став спершу іконописцем, а потім митрополитом.

Осередками переписування книг стали міста Володимир та Холм. Тут працювали освічені люди, що знали іноземні мови, зокрема, латинську. Вони готували тексти грамот, вели дипломатичне листування. Відомими в оригіналі є грамоти Лева II, Юрія II, боярина-правителя Дмитра Детька, що призначалися закордонним адресатам.

© Литвин С. Х., 2014

Найважливішими з рукописних книг, що збереглися, були: "Галицьке" або "Крилоське Євангеліє", "Холмське Євангеліє", "Добрилове Євангеліє", "Бучацьке Євангеліє", "Христонопільський Апостол". Відомі й деякі переписувачі євангеліїв, наприклад, попович Євсієвій.

З особливою великою майстерністю переплетення книг здійснювалося у Володимирі. Тут створено багато книг, окутих сріблом, а золотом писане "Євангеліє – апракос", послане в Чернігівську єпископію, було окуте сріблом з перлинами. Плетіння найдорожчих книг поверх шкіри прикрашалося золототканими тканинами, металевими накладками із зображенням фініфтю.

Із мистецьких здобутків у літературі найпоширенішим жанром стають військові повісті, житія мучеників, проповіді з закликом до морального очищення як запоруки майбутнього звільнення від татаро-монголів. Література стає більш суворою та канонічною, в ній підсилюється усвідомлення власної провини, що призвело до встановлення ненависного ярма, проводиться ідея кари божої за людські гріхи. Застереженням до руських князів закінчується "Повість про взяття Царгороду хрестоносцями".

Успішно розвивається літописання. Ще 1097 року написана "Повість про осліплення Теребовлянського князя Волошка". Автор літопису Василь був знайомий з чеськими пам'ятками старослов'янською мовою, що розповідають про життя і смерть В'ячеслава. Втім, на Русі були відомі й інші старослов'янські пам'ятки великоморавського або давньочеського походження. Один із основних шляхів їхнього поширення проходив через галицько-волинську землю.

Високохудожньою писемною пам'яткою XIII століття є Галицько-Волинський літопис, перша частина якого була складена в Галичі. Він охоплює події з 1201 по 1292 рік і має світський характер. Автор поетично, образно розповідає про князювання Романа і Данила, про життя князів і бояр, воєнні походи, боротьбу проти монголо-татар, польських і угорських загарбників. Він звертається з закликом до єднання руських земель, проводить ідею міцної висококнязівської влади, яка могла забезпечити захист від іноземних поневолювачів.

В Галицько-Волинському літописі серед багатьох цікавих історичних подій та імен згадуються три тодішні галицькі діячі культури – "премудрий художник" Тимофій, "хитрець" Авдій і "словутний співець" Митуса. Стиль літопису нагадує європейські хроніки і у ньому подається багато відомостей з життя сусідніх європейських країн.

У літописі є приклади народної творчості з живою мовою, яка насичена яскравими і влучними образами та метафорами. Літопис подібний за своїм поетичним стилем до літературного твору, що робить його однією з найкращих пам'яток української писемності.

Разом з різними запозиченнями у військовій справі, розвитком міждержавної торгівлі та проведенням активної зовнішньої політики, на галицьких і волинських землях поширились латина, універсальна мова західноєвропейського цивілізаційного простору, мова культурного та інтелектуального життя при монастирях і кафедральних соборах. В епоху Середньовіччя латинська мова була фактично єдиним інструментом спілкування і висловлювання думок, зрозумілим для всіх і вигідним для встановлення контактів – була невід'ємною частиною суспільного, політичного, культурного і наукового життя всієї Європи, зразком для нових романських мов, які постійно зверталися до її багатої лексичної скарбниці, шукаючи засобів для позначення нових понять та ідей.

У зв'язку з розвитком торгівлі з Заходом в XIII ст. починається в Галичині й на Волині ріст городів (міст). Ще за київських часів через західноукраїнські землі провадилася жвава торгівля з середньою й західною Європою. З упадком Києва посередницька роль в торгівлі між Заходом і Сходом переходить до Галичини. Сюди приїздять купці з Польщі, Німеччини, Угорщини, Греції, з Балкан й закуповують продукти місцевого господарства та привозять свій крам. Все це впливало на розвиток і збагачення міст, на розвиток міської культури, прикладних мистецтв, закріплення і урізноманітнення народних обрядів, звичаїв тощо. Про це свідчать хроніки західних держав та Галицько-Волинський літопис.

Західні володарі неодноразово відвідували Володимир, Холм, Галич, а галицькі та волинські князі, у свою чергу, не раз бували в західних державах.

Через землі Галицько-Волинської держави проходили основні шляхи поширення на Русь пам'яток із західноєвропейських держав.

Між державами відбувався обмін мистецькими цінностями. Так для церкви Богородиці в Холмі король Данило привіз з угорської землі чашу з багряного мармуру, а Мстислав Данилович подарував Конраду Мазовецькому дорожній одяг та гарних коней з майстерно виготовленою збруєю.

Особливо помітний вплив Західної Європи проявився з XII століття на місцеві особливості в архітектурі, яка досягла у Галицько-Волинській державі високого рівня, що було пов'язано з прискореним розвитком містобудування в регіоні. В цей час тут існували такі міста, як Галич, Долина, Городенка, Коломия, Рогатин, Рожнятів, Снятин, Тисмениця, Тлумач та інші. З розширенням міст будувалися міські укріплення, різні цивільні і культові споруди: князівські і боярські палаци, церкви тощо.

Якщо міста в Київській Русі були переважно дерев'яними, то під час будівництва галицьких міст широко почали використовувати камінь. Особливостями архітектури у Галицькій та Волинських землях було те, що основним будівельним матеріалом у волинян була цегла, а у галичан виявили значні поклади вапнякового каменю, з якого будували міські мури, храми і княжі палаци. Цей матеріал дав змогу застосовувати різьблення не лише всередині споруд, але й ззовні.

Кам'яними спочатку були храми та князівські палати, які прикрашалися рельєфними зображеннями. Саме рельєфні прикраси були притаманні романському стилю в архітектурі, що панував Єв-

ропі у X–XII століттях. Саме тому можна зробити висновок, що архітектура Галицької землі розвивалася під великим впливом, зокрема, романської. Це виявляється у зміні техніки будівництва, появі нових будівельних матеріалів, а найбільше в характерних ознаках і декорі споруд.

До наших часів із них збереглися лише руїни, але й на основі цих руїн та різних випадкових знахідок можна бачити, що мистецтво в Галицько-Волинській державі було дуже розвинуте. Можна бачити в ньому впливи візантійського, романського й готичного стилів в архітектурі й орнаментиці, стверджувати про близькість галицької архітектури із західноєвропейською архітектурою у романському стилі.

Ще наприкінці IX – на початку X ст. на зодчество Прикарпаття мала вплив Великоморавська держава, з якою підтримувалися тісні політичні і культурні зв'язки. У містах Перемишлі, Звенигородці, Василеві, Галичі церкви будувалися з білого каменю з широким застосуванням різьбленого орнаменту.

Так, в Перемишлі була побудована білокам'яна церква – ротонда з круглою вівтарною апсидою. План її точно такий, як і у ротонд кінця IX століття у Лівому Градці (Чехія) та у Старому місті в Угорському Градіште (Моравія). Білокам'яним був і розкопаний всередині 50-х років XX століття поблизу ротонди тринефний храм, який дослідники вважають кафедральним собором Перемишлянського князя Володаря Ростиславовича (1092-1124 рр.). Підтвердженням цьому є знайдена тут свинцева печатка Давида Ігоровича, що відвідав місто у 1089 році.

Яскравим виразником галицької архітектурної школи, яка багато запозичувала з поширеного у Європі романського стилю, є найбільший у Галичі храм – Успенський собор, побудований 1157 року за князювання Ярослава Осьмомисла як єпископська кафедра з білого каменю і оздоблений фресками та мозаїкою. Його фундаменти віднайдені львівськими археологами 1936 року. Тоді ж було віднайдено і залишки двоповерхового княжого палацу з каменю, що з допомогою критої галереї сполучався з двірською церквою святого Спаса.

Взагалі, лише в Галичі археологи виявили залишки близько 30 кам'яних переважно культових будівель кінця XII-XIII століть, однак до наших днів збереглася тільки церква святого Пантелеймона, побудована близько 1200 року на березі Дністра (тепер село Шевченкове). На своєму первісному місці в ній збереглися різьблені оздоби. В церкві підкупольні стовпи були ступінчатої форми, які переходили у додаткові підпружні арки, що підтримували барабан купола. Подібні стовпи на Русі більше ніде не зустрічалися.

З літописів відомі чудові храми у місті Холмі, збудованому Данилом Галицьким з білого вапняку з використанням декору із зеленого каменю. Від 1237 року Холм був столицею Галицько-Волинської держави. Особливо яскраво літописи описують кам'яний храм Іоана Хрестителя, прикрашений скульптором Овдієм. Він мав різьблені скульптурні зображення, покритий золотом купол, вікна з "римського скла".

У 1256 році князь Данило заклав на честь свого сина Лева місто Львів. Для будівництва замків та храмів Данило Галицький запрошував з Європи найкращих майстрів, які впроваджували європейські фортифікаційні та архітектурні новинки. Здебільшого це були майстри з Німеччини, Польщі та інших країн, що оселилися в містах Волині та Галичини. Вони привнесли в оборонне будівництво нові, західні за стилем конструкції, зокрема оборонні вежі. Деякі з них збереглися до наших днів, зокрема, в селищі Стоп'є та Белавіно поблизу Холма. Зберігся також комплекс оборонних укріплень IX-XIV ст. – наскельна фортеця Тустань, що знаходиться поблизу села Уріч Львівської області.

В образотворчому мистецтві Галицько-Волинської держави особливе місце посідає іконопис. Розвивався він під впливом київського, набуваючи у галицькій і волинській землях більш реалістичних форм, що можна простежити на іконах "Юрія Змієборця", знайденої поблизу Дрогобича, яка зберігається у Львівському державному музеї українського мистецтва, "Красилівській Богородиці", "Волинською Божою матір'ю" та "Честнохівською Божою матір'ю".

Про високий рівень іконопису в Галичині свідчить те, що після захоплення Львова у 1349 році польський король Казимир запросив львівських художників розписувати свій королівський палац у Кракові. Інші польські магнати також запрошували галицьких художників розписувати свої палаци і костели. Збереглися малюнки галицьких художників у польських костелах Любліна, Сандомирка, Кракова та інших міст. Так, галицький майстер Андрій на стіні костелу у Любліні оригінально зобразив "Тайну вечерю", де Ісус Христос і 12 апостолів сидять у селянських свитах та вишитих українським орнаментом сорочках за столом, покритим білою вишитою скатертиною.

Мистецтво Галицько-Волинської держави представлене також і книжною мініатюрою, розквіт якої припадає на XIII століття. Нечисленні збережені мініатюри рукописів належать виключно до високопрофесійних зразків. Найдавнішим ілюстрованим рукописом галицько-волинської традиції, що зберігся до нашого часу, є Добрилове Євангеліє (1164 р.), у якому містяться чотири мініатюри євангелістів на тлі обладнання книгописної майстерні.

Значного розвитку у Галичині та на Волині набуло і ювелірне мистецтво. Віднайдено багато золотих та срібних чаш, складних хрестиків, браслетів та медальйонів. Особливо багато виявлено жіночих прикрас – кільчиків з трьома намистинками, скляні, бронзові та срібні браслети, колтки – особливі шпильки для волосся, гривні, які носили на шиї, тощо. Значне розповсюдження отримала техніка ювелірного мистецтва з використанням скані або філіграні, вікончастої емалі та зерні.

Ще у VIII – IX століттях на території Прикарпаття високого рівня досягли ковальська справа, деревообробне і костерізне ремесла, ткацтво і лимарство. Певного поширення набуло гончарське ремесло.

Оригінальне поєднання слов'янської спадщини і нових рис, зумовлених зв'язками з Європою прослідковується і у витворах народного декоративного мистецтва доби Галицько-Волинської держави: різьблярстві, килимарстві, вишивці, писанкарстві тощо.

Починаючи з XIII століття, на території Галичини і Волині поширилася нова для Русі культура західноєвропейського лицарства. Відомо, що галицько-волинські князі і бояри неодноразово проводили лицарські турніри, які називалися "іграми".

Отже, вище викладене переконливо показує, що після роздробленості Київської Русі та впродовж століття після татаро-монгольської навали Галицько-Волинська держава захистила від завоювання та асиміляції південну та західну гілки східних слов'ян, сприяла їх консолідації та усвідомленню власної самобутності. Їй належить почесне місце у формуванні української культури, у зміцненні її зв'язків з культурами інших народів. Своїм орієнтуванням на захід культура Галичини і Волині сприяла поширенню західноєвропейських культурних впливів. Зберігаючи свої самобутні риси і оригінальність, не втрачаючи східнослов'янської специфіки в архітектурі, образотворчому мистецтві, літературі, у літописах та історичних творах, вона збагачувалась, як у результаті внутрішнього розвитку, так і через культурний вплив Західної Європи, де галицько-волинські князі і знать шукали протидії агресії Сходу. Культура Галицько-Волинської держави довела свою життєздатність, виявляла власні творчі імпульси, що, в свою чергу, збагатили всю тогочасну європейську культуру.

Література

1. Галицько-Волинський Літопис. Переклад Л.Махновця [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http:// litopys.org.ua/links/galvol.htm.
2. Дорошенко Д. І. Нарис історії України /Дорошенко Д. І. – Львів, 1991.
3. Історія української культури: навч. посіб. / В.М.Шейко, Л.Г.Тишевська. – К.: Кондор, 2010. – 264 с.
4. Історія української культури: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Ю.І.Кулагін, Ю.Г.Бадах, Н.А.Латигіна та ін. – К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2013. – 628 с.
5. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб. / С.М.Клапчук, Б.І.Білик, Ю.А.Горбань. – К.: Знання-Прес, 2007. – 358 с.
6. Крип'якевич І. Історія України / Крип'якевич І. та ін. – Львів: Фенікс, 1994.
7. Латинська мова: підручник / В. Д. Литвинов, Л. П. Скорина. – К.: Вища школа, 1990. – 247 с.
8. Семчишин М. Тисяча років української культури / М.Семчишин. – К, 2004. – 608 с.
9. Українська культура в європейському контексті / Ю.П.Богуцький, В.П.Андрущенко, Ж.О.Безвершук, Л.М.Новохатько. – К.: Знання, 2007. – 679 с.
10. Українське народне малярство XIII-XX століть: Світ очима народних митців: альбом / автори-упорядники В.І.Свєнціцька, В.П.Откович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.

References

1. Halytsko-Volynskyi Litopys. Pereklad L.Makhnovtsia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http:// litopys.org.ua/links/galvol.htm.
2. Doroshenko D. I. Narys istorii Ukrainy / Doroshenko D. I. – Lviv, 1991.
3. Istoriia ukrainskoi kultury: navch. posib. / V.M.Sheiko, L.H.Tyshevska. – K.: Kondor, 2010. – 264 s.
4. Istoriia ukrainskoi kultury: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. / Yu.I.Kulahin, Yu.H.Badakh, N.A.Latyhina ta in. – K.: Kyiv. nats. torh.-ekon. un-t, 2013. – 628 s.
5. Istoriia ukrainskoi ta zarubizhnoi kultury: navch. posib. / S.M.Klapchuk, B.I.Bilyk, Yu.A.Horban. – K.: Znannia-Pres, 2007. – 358 s.
6. Krypiakevych I. Istoriia Ukrainy / Krypiakevych I. ta in. – Lviv: Feniks, 1994.
7. Latynska mova: pidruchnyk / V. D. Lytvynov, L. P. Skoryna. – K.: Vyshcha shkola, 1990. – 247 s.
8. Semchyshyn M. Tysiacha rokiv ukrainskoi kultury / M.Semchyshyn. – K, 2004. – 608 s.
9. Ukrainska kultura v yevropeiskomu konteksti / Yu.P.Bohutskyi, V.P.Andrushchenko, Zh.O.Bezvershuk, L.M.Novokhatko. – K.: Znannia, 2007. – 679 s.
10. Ukrainske narodne maliarstvo XIII-XX stolit: Svit ochyma narodnykh myttsiv: albom / avtory-uporiadnyky V.I.Svientsitska, V.P.Otkovych. – K.: Mystetstvo, 1991. – 304 s.

Литвин С.Х.

Влияние западноевропейских социокультурных процессов на развитие культуры Галицко-Волыского государства.

В статье освящается взаимовлияние западноевропейских и украинской культуры во времена Галицко-Волынского государства XIII-XIV веков, прослеживается процесс формирования особенной Галицко-Волынской культуры которая унаследовала традиции и впитала новации соседних государств и приобрела особенные черты в искусстве архитектуры устного и письменного народного творчества. Автор утверждает, что культура Галицко-Волынского государства доказала свою жизнеспособность , проявила собственные творческие импульсы, которые, в свою очередь обогатили всю европейскую культуру того времени.

Ключевые слова: украинская культура, Галицко-Волынское государство, культурные традиции, западноевропейское социокультурное пространство, Галицко-Волынская летопись.

Lytvyn S.

The influence of the western European socio-cultural processes on Galicia-Volyn state's cultural development

The article deals with the correlation between the western European and Ukrainian cultures in the period of Galicia-Volyn state XIII-XIV centuries.

Galicia-Volhynia state was the second great state of the Ukrainian people after Kyiv Rus. It kept its traditions and became the centre of economic, political and cultural life in Ukrainian land.

The cultures of Kyiv Rus, Byzantine, Western and Central Europe, Eastern Eurasia influenced upon the Galicia-Volyn culture due to its geographic location and historic fate. It led to the formation of the specific Galicia-Volyn culture, which inherited traditions and innovations of the neighbor countries and got special features in art, architecture, oral and written folklore.

This mutual influence of cultures shaped the atmosphere of external confidence and peaceful international relationship in a brutal feudal period of wars and robberies. None civil wars nor attacks of various conquerors could stop the development of the cultural process.

There were many cultural centers in cities and orthodox abbeys. At the same time they functioned as the educational centers.

The main centers of rewriting the books were Vladimir and Holm. Many well-educated people with knowing of foreigh languages (Latin) worked there. Many books covered by silver and written by gold were made at that places. For example "The Gospel – aprakos", sent to Chernihiv episcopia, was covered by silver and pearls. The most expensive books were decorated by the skin gold, metal plates depicting the enamel.

In the literature the most widespread genres were war stories, the lives of the martyrs, sermons appealing to moral purification as a prerequisite for the future releasing from the Mongols. The chronicles successfully developed. The Galicia-Volyn chronicle is an outstanding written monument of the XIII-th century.

In the Galicia and Volyn lands Latina spread as an universal language of the Western European civilization space and official language of the cultural, Intellectual life in abbeys and cathedrals.

After Kyiv decline Galicia got the mediating role in trade between East and West. Many merchants from Poland, Germany, Hungary, Greece, the Balkans come to Galicia, purchase products of the local economy and bring their merchandise. It influenced on the prosperity and the enrichment of cities, the development of urban culture, applied Arts, the facilitation of folk rituals, etc. The western monarchs and Volyn and Galician princes often visited each others. There were main ways of spreading of the western Europe monuments in Galicia-Volyn state.

Especially we can see a notable impact of Western Europe in the local features the architecture of the XII-th century. The stone temples and monarch palaces were decorated with relief images. That relief decoration characterized the Romanesque style of architecture in Europe in the X-XII centuries. It shows us the proximity of Galician and Western European Romanesque architecture.

The bright example of the Galicia school which borrowed many of the European Romanesque style, is the largest church in Galicia – the Assumption Cathedral.

From the chronicles we knew about magnificent temples in Hill, built of white limestone using decoration of green stone, by Daniel Galician. Hill was the capital of Galicia-Volyn state since 1237. The chronicles brightly describe the stone church of St. John -Baptist, decorated by the sculptor Owdia. There were carved sculptures, covered with golden domes and windows of the "Roman glass".

In 1256, Prince Danylo founded city Lviv in honor of his son Leon. For the construction of castles and temples Daniel Galician invited the best European masters who implemented European fortification and architectural innovations.

The iconography occupies a special place in the visual arts Galicia-Volyn state. It included Kyiv traditions and got more realistic forms. The high level of iconography in Galicia is evidence of the fact that after the capture of the city in 1349, the Polish King Casimir invited Lviv artists to paint a royal palace in Krakow.

Galicia-Volyn state's Art is presented by a book miniature. Its prosperity was in the XIII-th century.

The jewelry art achieved a high-level of its development in Galicia and Volyn too. Meanwhile, during VIII – IX centuries in the Carpathians, blacksmithing, woodworking, weaving and saddlery and potter's craft were well-developed.

The original mix of Slavic heritage and new features, connected Europe manifested itself in a folk art of Galicia-Volyn state such as carving, carpet weaving, embroidery, egg-painting etc.

Since the thirteenth century in Galicia and Volyn spread a new kind of culture for Rus territories, it was a culture of Western European knighthood. It is well-known, that Galicia-Volyn princes and nobles often held the knight tournaments, called "games".

So, the article clearly shows that after the disintegration of Kyiv Rus and the Mongol invasion for a centuries Galicia-Volyn state protected the southern and western branches of the East Slavs from the conquest and assimilation, contributed to their consolidation and awareness of their own identity. It played the important role in the formation of Ukrainian culture and facilitation our relatives with the cultures of other nations. The western orientation of Galicia and Volyn state promoted the spreading of Western cultural influences. Keeping its original features without losing Slavic specificity in architecture, art, literature and historical works, it has been enriched as a result of internal development and the cultural influence of Western Europe, where the Galician-Volyn princes and nobles sought protection from the East aggression. Galicia-Volyn state's culture proved its viability, showed their creative impulses, which enriched the whole modern European culture.

Key words: Ukrainian culture, Galicia-Volyn state, cultural traditions, socio-cultural space of The Western Europe, Galicia-Volyn chronicle

УДК [351.82:778.5].001.18(477) "1920"

Росляк Роман Володимирович
кандидат мистецтвознавства, доцент

ТЕМАТИЧНЕ ПЛАНУВАННЯ ЯК ЗАСІБ УПРАВЛІННЯ УКРАЇНСЬКИМ КІНЕМАТОГРАФОМ (з досвіду 20-х років XX століття)

У статті аналізуються особливості тематичного планування в українській кінематографії у 20-х роках XX століття. За основу взято тематичний план 1929-1930 операційного року.

Ключові слова: *кінематографія, Всеукраїнське фотокіноуправління, тематичне планування.*

Необхідність тематичного планування для багатьох фахівців може видатися анахронізмом радянської доби. Однак поряд із приватним кіновиробництвом завжди існуватиме державне. Тож проблема тематичного планування (власне, його практичного виміру) ще довго стоятиме на порядку денному. А відтак актуальним залишається звернення до минулого досвіду. Дослідження історичних аспектів тематичного планування актуальне і з іншої причини – необхідності заповнення маловідомих сторінок українського кіно.

Означеній проблематиці приділяли увагу радянські науковці А.Рубайло [6], Ю.Горячев та В.Шинкаренко [2]; окремі аспекти знайшли своє висвітлення в "Історії українського радянського кіно" [5]. Значна заідеологізованість – такий основний недолік праць радянської доби. Натомість більшою об'єктивністю позначені праці сучасних дослідників (як, наприклад, Л.Госейка [3]). Та назагал вони не дають цілісної картини, що й переконує в актуальності проведення такого дослідження.

Відтак стаття має на меті проаналізувати особливості процесу тематичного планування випуску кінофільмів упродовж 1920-х рр.; особлива увага при цьому буде звернута на аналіз темплану 1929-1930 операційного року.

Тематичне планування було невід'ємною частиною радянської кінематографії, української зокрема. Перші спроби налагодити планомірний випуск кінопродукції здійснені ще в 1919 р. Всеукраїнським кінокомітетом. Однак гостра нестача відповідних матеріальних, технічних, фінансових ресурсів, викликана громадянською війною, не дала змоги налагодити повноцінний кіновиробничий процес. Лише в 1922 р., коли на базі Всеукраїнського кінокомітету створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), що отримало госпрозрахунковий статус, кінопроцес в Україні зрушив з мертвої точки.

Та попри госпрозрахунковий статус, ВУФКУ було державною установою, відтак його діяльність мала визначатися відповідними планами. Одначе щодо тематичних планів (вони мали ще назву виробничих), то ситуація впродовж років зазнавала змін. Якщо на перших порах тематичні плани не мали чітко визначеного характеру, нерідко зазнаючи корегувань, то з часом вони ставали все більш усталеними. Починаючи ж з кінця 1920-х рр., коли відбулося згортання нової економічної політики та посилення адміністративно-командної системи, тематичне планування набуває все більшої ваги як засіб управління кінематографією.

У червні 1928 р. керівництво кіновідомства дало завдання художньому відділу скласти темплан на 1928-1929 операційний рік, видрукувати його та роздати членам правління та завідувачам відділів для ознайомлення, а потім подати для затвердження правлінням ВУФКУ. Після цього план підлягав обговоренню громадськістю [12, 12].

Запропоновний до обговорення проект темплану складався з п'яти розділів: "Соціально побутові теми", "Теми, що висвітлюють національну політику", "Теми з історії соціальних рухів в Україні", "Теми з давнього минулого України", "Теми дитячих фільмів" [9].

Загалом темплан не вдалося виконати. Серед основних причин цього було доволі повільне впровадження плану на місця: поки відбувалося його підготовка та обговорення, кінофабрики склали і навіть почали виконувати власні виробничі плани… Голова ж ВУФКУ І.Воробйов винуватцями намагався зробити сценаристів і режисерів, які "не переключилися на ті вимоги та завдання, що стоять перед кінематографією" [4].

Недоліки попереднього планування намагалися врахувати в темплані на 1929-1930 оп. р. Так, І.Воробйов пропонував організувати сценарні майстерні, залучити до написання сценаріїв нові кадри літераторів, оптимізувати механізм замовлення сценаріїв. Також він вважав за значне порушення, за "справжній неприхований бюрократичний підхід" складання темплану лише апаратним шляхом, апелюючи до якнайширшого залучення до цього процесу громадськості: "Без участі громадськості ми собі не мислимо, як можна практично реалізувати такий тематичний план, що не був би елементом широкого громадського обговорення, критики, аналізу тощо. <…> Що більше організацій і товаришів візьме участь в обговоренні тематичного плану, то більша буде запорука в його здійсненні" [1].

Проект темплану на 1929-1930 оп. рік був іще більше заідеологізованим. Він мав на меті "зміцнювати в ідеологічній боротьбі позиції пролетаріату, посилювати через конкретні художні образи боротьбу проти старих культурно-побутових звичок за нові соціальні традиції, за трудову культуру, побут,

© Росляк Р. В., 2014

за ствердження і стимулювання нових елементів у психіці класової людини і взагалі нової людини в радянському суспільстві" [11, 15].

Однією з провідних мала стати лінія, що пропагувала б тезу Й.Сталіна про неминуче посилення класової боротьби. Виступаючи 9 липня 1928 р. на пленумі ЦК ВКП(б), він заявив про те, що "просування до соціалізму не може не вести до опору цьому просуванню експлуататорських елементів, а опір експлуататорів не може не вести до неминучого загострення класової боротьби" [7, 172].

Українська кінематографія просто не мала права стояти осторонь цієї "проблеми", яку І.Воробйов розумів таким чином: "В сучасний момент загострення класової боротьби на ідеологічному фронті вимагає від тематичного плану виразної побудови його на чітких і ясних позиціях класової боротьби та ідеологічного захисту тих позицій і установок в розвиткові пролетарської будови в перспективі, що їх має на сьогодні пролетаріат" [1].

Також гострій критиці голова ВУФКУ піддав тих, хто засумнівався в необхідності побудови темплану за передовими статтями центральних партійних газет: "Нам здається, що кращим матеріалом в широкому розумінні цього слова є саме той провідний матеріал, що міститься в передовицях "Правды" й "Комуніста". Це не означає спрощення тематичного плану, а навпаки – це його заглиблення. І тому, коли ми почуємо голос такої критики нашого тематичного плану, ми повинні рішуче й категорично ці думки відсікти <…>" [1].

Переходячи до аналізу проекту темплану на 1929-1930 оп. р., насамперед, зауважимо, що українська кінематографія мала випустити на екрани 40 ігрових фільмів. Однак з метою, аби сценаристи мали більший вибір, теми кількісно майже в два рази перевищували фільми.

Упорядники нового темплану зауважували, що він розроблений детальніше і конкретніше, ніж попередній. Останній був занадто узагальненим і абстрактним: замість конкретних тем в ньому були визначені лише центральні соціальні процеси та явища. Внаслідок цього більшість картин минулого операційного року були зняті без урахування темплану [10, 15] (хоча голова ВУФКУ І.Воробйов вважав, що в основному план був виконаний [1]).

Темплан 1929-1930 оп. р. нараховував 71 тему (разом із вільними темами та вже готовими сценаріями), що розподілялися на одинадцять розділів. Сюди не потрапили культурфільми, для яких було розроблено окремий темплан.

Перший розділ "Теми соціально-політичні" включав десять тем. Першою була заявлена "Українська еміграція", що мала б відобразити розклад еміграції, організацію контрреволюційних змов, зв'язок української еміграції з польськими фашистами (!?) і обов'язково показати приреченість еміграції на загибель. Безпосередньо з цією темою були пов'язані й інші, в яких ішлося про нелегку долю українців під польським ("В пазурах білого орла", "На кресах") та румунським пануванням ("Боярська неволя"). На противагу "поганим" полякам і румунам тема "Єдність народів Союзу" мала продемонструвати, з одного боку – класову інтернаціональну солідарність трудящих мас радянської України, а з іншого – національну ворожнечу, притаманну дрібно-буржуазним і буржуазним соціальним верствам. Вирішенню національного питання були присвячені теми "Проти ганебної спадщини" (боротьба з антисемітизмом) та "Євреї на землі" (про те, як єврейська біднота отримавши землю, організовує колективне господарство). Дещо окремішно стоїть тема "Електричний стілець": автор сценарія Л. Мусінак намагався показати ставлення різних соціальних верств населення Франції до судового процесу над учасниками руху за права робітників робітниками-анархістами Ніколою Сакко та Бартоломео Ванцетті (незважаючи на слабку доказову базу, в 1927 р. суд США виніс вирок про страту вихідців з Італії на електричному стільці; це викликало резонанс у всьому світі, в т.ч. і в СРСР) [10, 15].

Доволі об'ємним був і другий розділ "Теми соціально-виробничі на міському матеріалі". Він містив десять позицій, однак деякі з них навіть планувалося розгорнути на кілька окремих тем. Наприклад, "Раціоналізація виробництва" являла собою тематичний комплекс, що мав на меті висвітлити боротьбу за якість продукції, культуру праці, підвищення продуктивності праці, боротьбу з бюрократизмом тощо. Наступний тематичний комплекс "Робітниче винахідництво", сценарії якого мали будуватися на матеріалах періодичної преси, відображав боротьбу за найкраще технічне устаткування заводу. Інші теми стосувалися питань соціалістичного будівництва, соціалістичного змагання, авіабудівництва, електрофікації України, роботи донецьких шахтарів тощо [10, 16].

Третій розділ "Теми соціально-виробничі на сільському матеріалі" (всього вісім позицій) відкривався темою "Земля"; сценарій фільму написав О.Довженко. Заявлена тема трактувалася так: "Боротьба двох світоглядів: куркулівського й незаможницького довкола тракторизації села. Вимирання реакційного, релігійно-патріархального світогляду. Буйне зростання радянсько-творчих сил у селі. Переможна пісня новому життю, запліднену наукою й технікою соціалістичного будівництва" [10, 16].

Майже в кожній темі третього розділу безпосереднє відображення знайшло твердження Й.Сталіна про посилення класової боротьби (в т.ч. й у сценарії О.Довженка "Земля"). Робилося це невипадково, адже українське селянство, не бажаючи фактично задарма продавати державі зерно, стало чи не головним ворогом більшовиків. Відтак й розпочата наприкінці 1920-х рр. колективізація мала на меті зламати опір селянства, змусивши селян ставати членами колективних господарств. Насильницька колективізація в республіці викликала значні протести, тож у кінематографі головним негативними персонажами стають так звані куркулі (селяни, які своєю важкою працею досягли відносно не-

значних статків). Запропоновані для розробки теми характеризуються доволі прямолінійним (сказати б примітивним) трактуванням подій, безапеляційним поділом головних дійових осіб на позитивних і негативних героїв, чим дуже нагадують агітаційній фільми громадянської війни.

Так, у темі "Колгосп" частині "класово свідомих" і прогресивних членів колгоспу (вони висувають проекти машинізації, технічного переустаткування, дбають про навчання молоді в інститутах тощо) протистоять "несвідомі" селяни, які, потрапивши під вплив куркулів, пропагують геть зовсім протилежні цінності. Перемогу отримують, звичайно, "класово свідомі", які викривають куркулів і їх прибічників, не даючи змоги скомпрометувати їм колгосп в очах незаможницької маси [10, 16]. Класовій боротьбі на селі присвячені й інші теми цього розділу: "Вогонь у степу", "Розпланована земля", "Чорнозем підвівся", "Машинно-тракторні станції", в яких незмінними негативними персонажами є куркулі: вони знову ведуть боротьбу проти колгоспу, чинять опір землевпорядкуванню, намагаються скомпрометувати радянську владу на селі, виступають проти організації МТС…

Четвертим і найбільш об'ємним (включав дванадцять тем) став розділ "Культурна революція й побут". Основу розділу склали теми, присвячені формуванню нової людини. Одна з тем так і називається: "Нова людина" – про "зростання й кристалізування психіки нової класової людини в умовах робітничого побуту й виробництва" [11, 15].

Більш оригінальною була тема "Будівники майбутнього", де йдеться про конфлікт у родині комуніста: батько й донька значною мірою являють нових людей та йдуть "шляхом творення нового життя", – на відміну від дружини та сина, які морально розкладаються під впливом міщанської ідеології і гинуть "як громадська сила" [11, 15].

Традиційними в темпланах стали теми, де йдеться про формування "нових жінок" – таких собі радянських феміністок. У першому випадкові ("Робітниця-активістка") продовжується тема визволення жінки від "старого побуту" та її активна участь у подальшій роботі (у конфлікті з чоловіком, який намагається обмежити роль жінки кухонно-родинними обов'язками, вона, звичайно ж, одержує перемогу, стає активним громадським діячем – ініціатором відкриття спільної їдальні, дитячого майданчика, дитячих ясел. Аналогічними громадськими справами займається й жінка на селі ("Селянка на громадській роботі"), але, на відміну від своєї колеги по місту, вона сягає вищих висот: на чергових виборах її обирають на голову сільської ради [11, 15]. Попри значну схожість з попередніми героїнями (робітницею та селянкою), головна дійова особа наступної теми ("Повстання Олени Можейкової") в боротьбі за свої громадські права з чоловіком – "міщанином і самцем" – іде ще далі: вона пориває зі своєю родиною і пов'язує свою долю з радянським суспільством, стає активною громадською діячкою [11, 16].

До четвертого розділу якимось чином потрапила тема з антирелігійної тематики – "Йосафатова долина", де йшлося про боротьбу комсомольців з релігійними пережитками на селі [11, 15]. Це виглядає досить дивним, адже наступний, п'ятий, розділ має назву "Антирелігійні теми", і назагал його теми традиційно прямолінійні: "релігійний опіум" у різних його проявах (православна церква, протестантизм) та боротьба з ним і в місті, і в селі комсомольців [11, 16].

Наступні три розділи темплану стосувалися різних соціальних груп: молоді (доволі сміливими видаються теми "Переродження" та "Похід юності", пов'язані з виникненням нездорових тенденцій у комсомольському середовищі), дітей (теми: "Боротьба за дитину в Радсоюзі", "Дитяча комуна", "Сільська дитина", "Вплив на батьків та дітей через школу" та ін.), червоноармійців (невдале поєднання сучасної теми "Червоноармієць в касарні" – про його політичне та культурне виховання, активну громадську позицію після демобілізації, – з суто історичними темами: "Перша кінармія" та "Перекоп") [11, 16].

Така "несумісність" минулого й сьогодення впадає в око, адже наступний, дев'ятий, розділ – соціально-історичний, представлений суто історичними темами: "Богдан Хмельницький", "Почепинська межа", "Фата Моргана".

Сумніви виникають по відношенню й передостаннього, десятого розділу – "Теми з життя нацменшостей". По-перше, цей розділ представлений лише однією темою ("Мостом через Дніпро") – без її "розшифрування", а, по-друге, національна тематика вже знайшла своє відображення в першому розділі.

Завершує темплан "комедійно-фельєтонний" розділ, який містить шість "вільних короткометражних тем" [11, 16].

Таким чином, тематичний план на 1929-1930 оп. р. був недостатньо збалансований. У кількох розділах була порушена внутрішня логіка, коли до них потрапили теми з інших розділів. Не був продуманий і алгоритм проходження сценарію, починаючи від його написання і до постановки фільму. Сценарії мали надсилатися не до художнього відділу ВУФКУ (який би розпочав над ними роботу), а до Одеської чи Київської кінофабрики (залежно від того, за якою з них сценарій був прикріплений) [8, 29]. Зрештою, з кінофабрики сценарій неодмінно потрапляв до художнього відділу, але при цьому втрачалося чимало часу. Тобто, кінофабрика була зайвим етапом на шляху проходження сценарію. Величезним недоліком темплану стала подальша його ідеологізація, штучність, надуманість та грубий агітаційний характер більшості заявлених позицій. Вищеперераховані проблеми, зрештою, й спричинили до того, що темплан був реалізований лише частково – головним чином за рахунок уже готових сценаріїв.

Пропонована публікація не претендує на вичерпність. Перспективним напрямом наукових пошуків є більш докладне вивчення проблематики тематичного планування на межі 1920-х і 1930-х рр., коли на зміну новій економічній політиці приходила командно-адміністративна система.

Література

1. Воробйов І. На громадський суд / І.Воробйов // Кіно. – 1929. – №13 [липень]. – С.14.
2. Горячев Ю.И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Горячев Ю.И., Шинкаренко В.В. – М: Искусство, 1984. – 199 с.
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко / Пер. із франц. – К.: KINO-КОЛО, 2005. – 464 с.
4. І.В. [Воробйов І.]. Планова тематика в кінематографії / І.В. // Кіно. – 1929. – № 7 [квітень]. – С.2.
5. Історія українського радянського кіно: 3 т. / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.1: 1917-1930. – 248 с.
6. Рубайло А.И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928-1937 гг.) / А.И.Рубайло. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – 200 с.
7. Сталин И.В. Об индустриализации и хлебной проблеме: Речь на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. // Сталин И.В. Сочинения. – Т.11. – М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949. – С.157–187.
8. Тематичний план ВУФКУ художніх та культурфільмів на рік 1929-30. – К.: Укртеакіновидав, 1930. – 31 с.
9. Художній відділ ВУФКУ. Що робитиме українське кіно 1928-1929 року: Орієнтовний тематичний план ВУФКУ // Кіно. – 1928. – №9 [вересень]. – С.17-24.
10. Що робитиме українське кіно 1929-1930 року // Кіно. – 1929. – №13 [липень]. – С.15-16.
11. Що робитиме українське кіно: Орієнтовний тематичний план ВУФКУ на 1929-30 рік // Кіно. – 1929. – № 14 [липень]. – С.15-16.
12. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Спр.1488. – 62 арк.

References

1. Vorobiov I. Na hromadskyi sud / I.Vorobiov // Kino. – 1929. – № 13 [lypen]. – S.14.
2. Goryachev Yu.I. Istochnik sily. O partiynom rukovodstve razvitiem sovetskoy kinematografii / Goryachev Yu.I., Shinkarenko V.V. – M: Iskusstvo, 1984. – 199 s.
3. Hoseiko L. Istoriia ukrainskoho kinematohrafa / Liubomyr Hoseiko / Per. iz frants. – K.: KINO-KOLO, 2005. – 464 s.
4. I.V. [Vorobiov I.]. Planova tematyka v kinematohrafii / I.V. // Kino. – 1929. – № 7 [kviten]. – S.2.
5. Istoriia ukrainskoho radianskoho kino: 3 t. / AN URSR. In-t mystetstvoznavstva, folkloru ta etnohrafii im. M.T.Rylskoho. – K.: Naukova dumka, 1986. – T.1: 1917-1930. – 248 s.
6. Rubaylo A.I. Partiynoe rukovodstvo razvitiem kinoiskusstva (1928-1937 gg.) / A.I.Rubaylo. – M.: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1976. – 200 s.
7. Stalin I.V. Ob industrializatsii i khlebnoy probleme: Rech' na plenume TsK VKP(b) 9 iyulya 1928 g. // Stalin I.V. Cochineniya. – T.11. – M.: OGIZ; Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1949. – S.157–187.
8. Tematychnyi plan VUFKU khudozhnikh ta kulturfilmiv na rik 1929-30. – K.: Ukrteakinovydav, 1930. – 31 s.
9. Khudozhnii viddil VUFKU. Shcho robytyme ukrainske kino 1928-1929 roku: Oriientovnyi tematychnyi plan VUFKU // Kino. – 1928. –№ 9 [veresen]. – S.17-24.
10. Shcho robytyme ukrainske kino 1929-1930 roku // Kino. – 1929. – № 13 [lypen]. – S.15-16.
11. Shcho robytyme ukrainske kino: Oriientovnyi tematychnyi plan VUFKU na 1929-30 rik // Kino. – 1929. – № 14 [lypen]. – S.15-16.
12. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy. – F.166. – Op.6. – Spr.1488. – 62 ark.

Росляк Р. В.

Тематическое планирование как средство управления украинским кинематографом (из опыта 20-х годов XX века)

В статье анализируются особенности тематического планирования в украинской кинематографии в 20-х годах XX века. За основу взят тематический план 1929-1930 операционного года.

Ключевые слова: кинематограф. Всеукраинское кинофотоуправление, тематическое планирование.

Roslyak R.

Thematic planning as an instument of Ukrainian cinema regulation (based on the 1920s experience)

The article analyzes the characteristics of the thematic planning in Ukrainian cinema in the 1920s. The thematic plan of 1929-1930 operating year is taken as a basis.

At present, the issue of thematic planning is quite debatable. Some consider it a relic of the Soviet era. However, along with the private film production there will always exist the state film industry. Therefore, the stated topic is relevant today.

Thematic planning was an integral part of the Soviet cinema. This applies to the Ukrainian cinematography as well.

The first attempts to establish a planned release of films were made in 1919 by the All-Ukrainian film committee. However, these attempts were obstructed by the lack of the material, technical and financial resources, as well as by civil war.

In 1922, the All-Ukrainian Photo and Cinema Administration (VUFKU) was created. The process of thematic planning of films was started.

At first, thematic plans did not have a clearly defined character. They were often adjusted.

At the end of 1920 the winding down of the new economic policy and strengthening of the administrative-command system of national economy's management took place. At this time, thematic planning became increasingly important. It became an important instrument of control of the Ukrainian cinematography.

In late 1928, VUFKU developed a thematic plan of film production for 1928-1929 operating year. This thematic plan was a subject to a broad discussion.

It was the first real thematic planning of the Ukrainian cine products. It was carried out within the framework of the introduction of five-year development plans of the USSR national economy.

A VUFKU draft thematic plan for 1928-1929 operating year consisted of the five sections: "Social and everyday themes", "Themes that cover national politics", "Topics in the history of social movements in Ukraine", "Themes on ancient past of Ukraine", "Topics of children's films".

This thematic plan failed to be implemented.

The faults of the previous planning were considered in the thematic plan for 1929-1930 operating year.

A draft thematic plan for 1929-1930 operating year was even more ideological than the previous one.

The leading role in a thematic plan was given to Iosif Stalin's thesis that the inevitable intensification of the class struggle which would happen along with the building of socialism and communism.

This thesis was supported by the Head of VUFKU Ivan Vorobyov (he was shot as "the people's enemy" in the 1930s).

Ivan Vorobyov also thought that the thematic plan for the 1929-1930 operating year should be established on the basis of the major newspapers' editorials.

According to the thematic plan for the 1929-1930 operating year, Ukrainian cinemography was to release 40 feature films. Thematic plan consisted of 71 theme, which were divided into 11 chapters. Some of the sections were: "Social and political themes", "Social and industrial themes in a city", "Social and industrial themes in a village", "Cultural revolution and the everyday life", "Anti-religious themes", "Themes about the life of national minorities"...

Thematic plan for the 1929-1930 year was not well-balanced. The internal logic was disrupted in several sections: these sections included the themes from the other sections. The mechanism of the script development, from its creation to the film production, was not thought out well.

The significant drawbacks of the thematic plan were its further ideologization, its artificial character and a raw propaganda in the majority of declared positions.

The above-mentioned problems led to the fact that the thematic plan was only partially implemented (mainly due to the scripts that were already ready).

Nevertheless, the thematic plan for the 1929-1930 operating year became the next step on the path to the further ideological oppression of the Ukrainian feature films.

This led to a one-sided and very subjective interpretation of events that negatively affected the development of national cinematography.

Key words: cinema, VUFKU, thematic planning.

УДК 94(479.24)

Амиров Эльдар Гурбан оглы
докторант

"МУГАМ" – КУЛЬТУРНО-ДУХОВНОЕ ЗЕРКАЛО ЭТНОГЕНЕТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ИСТОРИИ

В статье описаны исторические и культурные факты как примеры для анализа взаимоотношения традиции азербайджанского мугама и сознания. Мугам – древний музыкальный жанр народов Ближнего Востока, который сыграл значительную роль в творении духовной идентичности и традиционной культуры региона. Мугам стал свидетелем процесса формирования идентичности азербайджанского народа, которая отражена в его этнопсихологии и названиях, включенных в творение элементов этнической культуры.

Ключевые слова: *мугам, этническая культура, Азербайджан, идентичность.*

Несомненно, мугаму, который является духовным достоянием большинства восточных народов, в сокровищнице азербайджанской культуры принадлежит особое и самое видное место в силу того, что этот жанр отражает в себе отдельные периоды становления и развития национального самосознания. Ритмы, а также названия самих мугамов дают возможность нарисовать карту того этногеографического ареала, на котором происходил процесс формирования азербайджанской культуры. Данная статья ставит своей задачей на примере музыкально-исторического материала показать черты этой взаимосвязи и дать некоторое представление о роли мугама в формировании духовного самосознания азербайджанского народа.

Огромная ценность, которую мугам представляет собой, всегда вызывала интерес у многих народов Востока, особенно у персов, желание преподнести его миру как национальный жанр, основу которого составляют чисто персидские музыкальные мотивы. Претензии иранских авторов относительно иранского происхождения мугама не нашли серьёзной поддержки у историков и музыковедов. Системное исследование показало, что происхождение мугама своими корнями уходит в древнюю Индию, в фольклор древних арабов и тюрков. Название наиболее древнего мугама – Махур–Хинди – само по себе говорит в пользу этой версии. Специалисты считают, что слово "Махур" происходит от

© Амиров Э. Г., 2014

названия древнеиндийского племени махуриев и рассматривается как специфическая песня, присущая представителям этого племени. Этому мугаму, по мнению исследователей, больше 3000 лет [1, 116].

Интересно, что эта цифра совпадает с датой появления первых арийских племён на территории современного иранского плато. Не исключается и тот вариант, что махурии входили в состав арийских племён, чей поток наблюдался в первой волне арийских переселений на территорию ближневосточного региона. Противоречия в этом мугаме наблюдаются между его названием и темпом исполнения. Дело в том, что в переводе с персидского слово "махур" обозначает "пропасть". Если принять во внимание исторические реалии, то можно предположить, что это название было связано с разлукой, пропастью, которая отделяла махуриев от их исконной родины – Индии, после их переселения в Иран. Следовательно, этот мугам должен был сопровождаться спокойными, более медленными ритмами, изображающими печаль и грусть вызванную пребыванием на чужбине. Однако при исполнении "Махура" наблюдаются обратное, то есть более активные, быстрые и жизнерадостные темпы, что вызывает определённые вопросы относительно происхождения названия этого мугама.

Во-первых, возможно махурии сочинили эти темпы намного раньше арийских переселений в Иран. В таком случае существующие в этом мугаме жизнерадостные мотивы и быстрые темпы отражали состояние души представителей этого племени в период их пребывания в Индии. Если махурии действительно входили в состав тех арийцев, которые на протяжении долгого времени вели достаточно спокойный образ жизни, то нет ничего удивительного в том, что они в этой форме желали высказать свои положительные эмоции. Как говорится, "они пели от хорошей жизни". В этом случае, согласно логике, возникает необходимость рассмотреть феномен "махура" в контексте индийской культуры и филологии, что и мы намерены сделать.

Во-вторых, нельзя забывать, что есть и мифологически-религиозное толкование этого понятия, которое связано с зороастрийским корнями. Согласно зороастрийской мифологии, Ахура–Мазда является верховным божеством, противостоящим на протяжении всей истории другому божеству – Ахриману, который олицетворяет собой вечное зло. Известно и то, что у древних зороастрийцев существовали специальные ритуальные песнопения, которые исполнялись во время отдельных церемоний. Не исключено, что "Махур" являлся одним из тех ритуальных песен, который исполнялся в честь божества добра. По крайней мере, созвучие между корнями "Махур" и "Ахур", которые являются чисто персидскими (древнеперсидскими), заставляет задуматься об этой версии. Весомым аргументом, позволяющим выдвинуть подобные, предположения является историческая схожесть между древнеперсидским языком и санскритом, которые сформировались на базе общей для них арийской культуры. Общая терминологии, которую несложно проследить при чтении "Авесты" и "Ригведы", говорит о том, что на протяжении определённого отрезка времени эти культуры были составными частями единого духовного мира. При наличии всего сказанного будет естественным провести лингвистический анализ слова "махур", которое может являться результатом синтеза, вбирающим в себя как особенности санскрита, так и древнеперсидского языка.

Наличие в санскрите корня "ма", который переводиться на русский как глаголы "делать", "творит", а также "мерить", "измерять", даёт основание выдвинуть несколько гипотез о происхождении слова "Махур". Кстати, этот корень лёг в основу многих слов и понятий, имеющихся ныне в лексиконе многих индоевропейских языков. Об этом известный российский филолог З.Рагозина пишет следующее: "Слово "мать" ещё более распространено во всех арийских языках, с меньшими изменениями. Санскритское "мэтар" в древнеперсидском языке меняет только ударение и является почти неизменном в греческом "meter" и в латинском "mater", даже славянское матерь, и слегка сокращённом русском варианте "мать", легко узнаётся в кельтском "mathi", и древнегерманском "miotar", откудо получились немецкое "mutter", и английское "mother". Корень этого слова – "ма", т.е. "делать и творить", а также "мерить и измерять". Сочетание это особенно знаменательно, так как мать, родившая детей, кроме того, мерит провизию, пищу и другие необходимые предметы и раздает их членам семьи и домашним. От того же корня получается "мас, или month" (месяц) – измеритель времени, поэтому по-санскритски, как и по-русски, одно и то же слово означает и светило, и время, им отмеренное" [3, 120].

Определившись со смыслом корня "ма", можно высказать и некоторые предположения относительно выражения "махур". Известно, что вторая часть этого слова, то есть понятие "хур", переводится с древнеперсидского как "весёлый", "беззаботный", "свободный от забот жизни" и т. д. Именно от данного слова и берёт своё название движение "Хуррамитов", получившее распространении в VIII в. Если исходит из этого, то можно перевести слово "Махур" как "произведённое хуррамами" или "песнь свободных и беззаботных". Такой подход запросто объясняет то сходство между выражениями "Ахур" и "Махур". Ведь Ахура–Мазда – это бог свободы, веселье и положительного настроения. Соответственно, выражение "Махур" можно перевести как "песнь, написанная Ахурой". В древнем Иране и Индии песни, посвящённые богам и считавшиеся священными, занимали достаточное место в фольклоре.

Кстати, есть и версия, что арабское слово "хуррийет", то есть "свобода" также произошло от данного корня. Учитывая эти нюансы, не сложно понять почему "Махур" имеет столь быстрые и динамичные темпы. Если провести более глубокий анализ, то можно найти много интересного относительно происхождения остальных мугамов. Но что важно знать, это то, что они наряду с чисто азербайджанскими корнями имеют и иные мотивы, и ритмы, нехарактерные для ближневосточной

цивилизации. Сами названия говорят о том, что мугам – это богатейший синтез музыкальных культур многих народов, в том числе и индоиранских. На фоне всего этого уверенно можно сказать, что индийские корни "махура" не подлежат никакому сомнению.

Параллельно с этой версией правом на жизнь располагает другая, хотя менее вероятная теория. Как известно, в истории древней Индии значительное место принадлежит династии Маурiев (или махуриев), объединившей страну под единым знаменем. Они берут своё название от профессии деда Чандрагупты – основателя этой династии. Согласно легенде дед Чандрагупты смотрел за царскими павлинами, а слово "павлин" на языке санскрит – "Маюра". Кстати, именно эту версию рассматривает как одну из вероятных Д. Неру, отвечая на вопрос о происхождении слова "маурия" в своей книге "Взгляд на мировую историю" [5, 93].

Как известно, павлины в древней Индии использовались для поднятия настроения царей и являлись неотъемлемой частью дворцовых пиров. Соответственно можно предположить, что ритмы махура в той или иной форме сопровождали развлечения с участием павлин и служили для создания благоприятной положительной атмосферы. Однако все эти версии являются предположениями, которые не претендуют на абсолютную истину. Но они являются призывом для наших учёных-этнографов и музыковедов, которые не проявляют особой инициативы в изучении этимологии мугамов. Эти исследования могли бы дать нам богатый материал по этнокультурной истории Азербайджана.

Нельзя забывать, что в древней Индии музыкальные ритуалы, организованные в честь различных богов, имели прочные и долгие традиции. Об этом свидетельствует огромное количество доказательств, взятых из духовного наследия древней Индии. Данный вопрос достаточно широко рассматривается Г. Царёвой и Г. Вейсом. К примеру, Г.Царёва пишет об этом следующее: "С древнейших времён цель всех духовных исканий в Индии заключалась в отождествлении и слиянии личности и вечности с Абсолютом. Этот подход лежит в основе музыки. Священные веды ариев стали источником богатейшей музыкальной культуры Индии. Древнейшим исследованием о музыке является "Натьяшастра" – трактат, написанный на санскрите во II в. до н.э. На протяжении всей истории музыка и религия были неразрывно связаны, так как музыка считалась средством богопознания, а многие индийские музыканты почитались святыми, достигшими высочайшей степени духовности. Центром классической музыки был храм" [3, 131].

Г. Вейс продолжает эту тему, уже опираясь на данные, взятые из различных памятников древнеиндийской мысли: "Индусы сопровождали всякое торжество, религиозное или светское, музыкой и плясками. Та и другая служили им средством к возбуждению в себе как возвышенного духа, так и веселого настроения ("Рамаяна", 1; 63, 69") [3, 133].

Мугам, в свою очередь, является тем жанром, который приносит духовный покой и положительное настроение в силу своего изначального предназначения. Этот нюанс оставил свои следы и в форме исполнения классических мугамов. Ведь мугам, который исполняется целиком, состоит из разных тематических разделов, которые вместе образуют единую гармоничную мелодию, то есть "десгах". Отдельные разделы мугама связаны с наличием жизненных этапов человека. То есть сначала исполняются более весёлые темпы, что символизирует молодость, позже темпы становятся более медленными и серьёзными, что свидетельствует о зрелом возрасте. Далее исполняются печальная музыка, которая заставляет человека задуматься. Эти темпы намекают на пожилой возраст.

Под конец темпы заново усиливаются, что отображает смерть и перерождение, которые согласно древнеиндийским верованиям являются счастьем и освобождением от тленного мира. Говоря о развитии мугама, мы не должны забывать и о вкладе, сделанном тюрками и курдами в становление национального азербайджанского мугама. Не вдаваясь в подробности, достаточно вспомнить названия таких мугамов, как "Курд овшары", "Баяты–Курд", "Баяты-тюрк" и т.д. Их возникновение, а также развитие неразрывно связано с именем этих народов, чья психология нашла своё отражения в динамике исполнения этих мугамов. Интересно то, что музыкальные жанры, связанные с названием курдов встречаются и в музыкальной культуре соседних стран, особенно в Турции и Иране. Например, в классической турецкой музыке имеется самостоятельный мугам под названием "Аджем кюрду", что переводится на русский как "курд–чужестранец". У тюрков этот мугам сопровождается печальным припевом, который символизирует горесть и разлуку исполнителя [2, 325].

Вопрос неразрывности психологии этноса с мугамом затронул и основоположник классической азербайджанской музыки У. Гаджибеков: "Есть мугамы, которые внушают человеку душевный покой. К ним относятся такие мугамы, как "Исфагани", "Ираг" и т.д. Их предпочитают слушать персы. И наоборот – есть такие мугамы, как "Нева", "Ушшак", слушателями которых являются тюрки. Эти мугамы отличаются своей динамикой и положительными эмоциями". Азербайджанская школа мугама настолько удачно сплотила эти различия воедино и создала единый организм, что сегодня слушая азербайджанских исполнителей очень трудно определить их персидское и тюркское начало.

Тот же "Махур", о котором было упомянуто выше, в силу богатейших традиций азербайджанской культуры и вопреки своим индийским корням, достиг своей совершенной формы в интерпретации азербайджанской мугамской школы. Неслучайно, что именно с именем азербайджанских исполнителей неразрывно связано возникновение самостоятельной формы Махура – Орта Махур ("Средний Махур"). В отличии от "Махур-Хинди", "Орта Махур" пронизан буйным духом, который не только вну-

шает положительные эмоции, но и призывает к отваге. В силу последнего фактора "Орта Махур" изобилует огромным количеством фиоритур (зенгюле) и требует при исполнении высшей вокальной техники. По этой причине не каждый профессиональный исполнитель находит в себе смелость взяться за исполнение "Орта Махур" [1,118].

Данный мугам может рассматриваться как наилучший пример, характеризующий суть азербайджанской культуры, где в совершенной форме воссоединяются индоиранский мистицизм с тюркской эмоциональностью и энергичностью. Дух этих двух доминирующих начал прослеживается даже при выборе литературных шедевров для припева мугамов. К примеру, при исполнении "Махура" певцы часто предпочитают обращаться к творчеству М.Физули, Саади и Хафиза, чья лирика отличается ярко выраженной мистикой и элементами платонической любви. К примеру, в одном из часто исполняющихся припевов теснифа "Махур" певец устами Физули жалуется на свою возлюбленную, любовь к которой довела его до отчаянья:

Мне жизнь опостылела,
Милая терзать меня, не устала ли?
Небеса воспламенились от моих вздохов,
Свеча мечты, не зажглась ли? [4, 270].

Припевы "Орта Махура", в свою очередь, отличаются положительными эмоциями, которые призывают жить, создавать и наслаждаться всем вокруг. Один из наиболее популярных припевов к "Орта махур" звучит следующим образом:

Пришла пора весны,
Мир наполнился светом
Уничтожь повсюду следы гнёта,
Яви нам счастье, о моя роза [4, 264].

Всё это говорит о том, что мугам является ещё одним, притом весомым доказательством того, что наша культура воссоединила в себе наилучшим образом достижения отдельных народов, и этот жанр чётко отражает исторический путь развития азербайджанской нации.

Литература

1. Zöhrabov R. Muğam /Zöhrabov R. – Bakı, 1991.
2. Büyük İslam Ansiklopedisi. I cilt. – İstanbul, 1988.
3. Всё об Индии; составит. Царёва Г. И. Т. 1. – Москва, 2002.
4. Зохрабов Р. Азербайджанские теснифы / Зохрабов Р. – М., 1983.
5. Неру Д. Взгляд на мировую историю. Т. 1 /Неру Д. – М., 1989.

References

1. Zöhrabov R. Muğam / Zöhrabov R. – Bakı, 1991.
2. Büyük İslam Ansiklopedisi. I cilt. – İstanbul, 1988.
3. Vsye ob Indii; sostavit. Tsaryeva G. I. T. 1. – Moskva, 2002.
4. Zokhrabov R. Azerbaydzhanskie tesnify / Zokhrabov R. – M., 1983.
5. Neru D. Vzglyad na mirovuyu istoriyu. T. 1 / Neru D. – M., 1989.

Аміров Ельдар Гурбан огли

"Мугам" – культурно-духовне дзеркало етногенетичних процесів азербайджанської історії

У статті описано історичні та культурні факти як приклади аналізу співвідношення традиції азербайджанського мугаму та свідомості. Мугам – давній музичний жанр народів Близького Сходу, що відіграв значну роль у творенні духовної ідентичності та традиційної культури регіону. Мугам став свідком процесу формування ідентичності азербайджанського народу, відображеної нині у його етнопсихології та назвах, залучених до творення елементів етнічної культури.

Ключові слова: мугам, етнічна культура, Азербайджан, ідентичність.

Amirov E.

"Mugham" – cultural and spiritual mirror ethnogenetic processes Azerbaijani history

Undoubtedly, mugham, which is the spiritual heritage of the majority of the eastern nations, in the treasury of the Azerbaijani culture has a special and most prominent due to the fact that this genre reflects the individual periods of formation of development of national consciousness. Rhythms, and the names themselves mugams allow to draw a map of ethnogeographical area where there was a process of formation of Azerbaijani culture.

Tremendous value, which represents the mugham, has always been in many nations of the East, especially the Persians, the desire to present it to the world as a national genre, which is based purely Persian musical motifs. Iranian authors' claims of Iranian origin mugham not find much support among historians and musicologists. Systematic study showed that the origin of mugham its roots in ancient India, in the folklore of the ancient Arabs and Turks.

Mugam in turn is the genre that brings spiritual peace and a positive mood because of its initial purpose. This nuance has left its traces in the form of classical mugham performance. After mugham that runs entirely consists of different topics, which together form one harmonious melody, that is – "desgah". Separate sections of mugham associated with the presence of human life stages. That is, first performed more fun pace that symbolizes youth , later becoming a slower pace and serious, indicating adulthood. Next executed sad music that makes a person think . These rates hint at

an older age. By the end of the rate of re-amplified, that displays death and rebirth, which according to ancient Indian beliefs are happiness and liberation from the perishable world. Speaking about the development of mugham , we must not forget the contribution made by the Turks and Kurds in the formation of national Azerbaijani mugam. Without going into the details enough to remember names such as the mugham "Kurd ovshary", "Bayati – Kurd", "Bayati – Turk" etc. Their emergence and development are inextricably linked with the name of these people, whose psychology is reflected in the dynamics of the performance of these mugam. I wonder what musical genres associated with the name of The Kurds and the musical culture of the neighboring couThe question of continuity with mugham ethnic psychology and founder of Classical affected Azerbaijani music U. Hajibayli "There mugams that inspire a person peace of mind. These include mugams as "Isfahan", "Irag" etc. They prefer to listen to the Persians, and conversely there are mugams as "Neva", "Ushshak" listeners who are Turks. These differ in their mugams dynamics and positive emotions. "Azerbaijani mugham school so successfully rallied those differences together and create a single body that today Azerbaijani performers listening very difficult to determine their Persian and Turkic beginning.

The same "Mahur", which was mentioned above, because the richest traditions of Azerbaijani culture in spite of his Indian roots reached its perfect form in the interpretation of the Azerbaijani Mugam school. It is no coincidence that it was the name of Azerbaijani performers inextricably related to the emergence of independent form Machura – Orta Mahur ("Average Mahur"). In contrast, from the "Mahur – Hindi" "Orta Mahur" riddled with violent spirit that not only inspires positive emotions, but also calls for courage. Because of the latter factor, "Orta Mahur" abounds huge amount of grace (zengyule), and requires the performance of the highest vocal technique. For this reason, not every professional performer finds the courage to take up the performance of "Orta Mahurntries, especially Turkey and Iran.

Key words: mugam, ethnicity, culture, Azerbaijan identity.

Політологія

УДК 321.02

Вільчинська Ірина Юріївна
доктор політичних наук, професор

КУЛЬТУРА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ: ОСОБЛИВОСТІ ВІТЧИЗНЯНОГО ПРОЯВУ

У статті проаналізовано особливості культури політичного дискурсу, зокрема вітчизняного. Велику увагу приділено метафоризації, полемічності та театралізації політичної дійсності, а також використанню гумору в політиці.

Ключові слова: *політичний дискурс, лінгвістичні прийоми, культура, медіапростір.*

Для аналізу культури сучасного вітчизняного політичного дискурсу важливо насамперед визначитися з основними поняттями, на які варто звернути увагу в його характеристиці.

У попередній статті "Політичний дискурс: основні напрями дослідження" (Вісник НАКККіМ, № 3, 2013 р.) ми зупинилися на дослідженні такої важливої характеристики сучасного політичного дискурсу, як метафоризація. Завдяки їй політичне мовлення і набуває тих якостей, за допомогою яких одержує здатність змінювати і переконцептуалізовувати політичну реальність у свідомості людей.

Цією статтею ми продовжуємо цикл публікацій, мета яких – привернути увагу до вивчення особливостей сучасного політичного дискурсу, зокрема вітчизняного. Актуальність дослідження, власне, і зумовлена тими питаннями, які в них порушуються та свідчать про існування низки своєрідних індикаторів, які на сьогодні найбільш знаково маркують нашу політичну дійсність.

Отже, перше поняття, яке характеризує сучасний політичний дискурс та його культуру – це метафоризація. Останню дослідники вважають основним засобом пізнання шляхом перенесення поняття з конкретної сфери (реальної) в абстрактну. Власне, й буквальний переклад слова "метафора" – це перенесення.

Метафоризація тісно пов’язана з метонімією. Метонімія – це заміна одного явища іншим – перейменування. Але не просто заміна, а перенесення мовного виразу, який відповідає одному з елементів когнітивної структури, на інший її елемент, як зазначає російська дослідниця І. Кобзева. Це дає можливість залишатися людині в межах однієї концептуальної сфери, на відміну від метафори, коли відбувається проекція однієї концептуальної сфери на іншу, тобто експансія концептів сфери-джерела у сферу-мету, в результаті якої відбувається її своєрідне захоплення [5].

Крім метафоризації та метонімії у політичному дискурсі активно використовують й інші лінгвістичні прийоми.

Термін синекдоха означає "мати на увазі щось інше", коли ми висловлюємо свою думку. Наприклад, заміна цілого частиною, або навпаки. Так, у політичних текстах під містом Київ часто розуміється Україна або наш уряд, так само, як під містом Вашингтон – США або їх керівництво, під словом Кремль – політичне керівництво Росії. Цей лінгвістичний прийом найбільш часто використовують у сучасній пропаганді.

Активно використовується в політичному дискурсі й синонімія – коли для характеристики одного поняття використовуються різні відтінки. Важливо, що це зазвичай слова, які лише співпадають за смислом, а тому, хоча і характеризують одне поняття, насправді можуть бути лише близькими за основним своїм змістом.

Антоніми – це протилежні за значеннями слова, вони підсилюють виразність, підкреслюють зміст висловлювання, наголошують на контрастах, протилежних якостях, зокрема політичних опонентів.

Загалом всі лінгвістичні прийоми тісно пов’язані між собою і характеризують загалом одне явище – багатозначність – полісемію, яка тісно пов’язана з полемічністю. Остання, на думку дослідників, взагалі є найбільш виразною характеристикою саме політичного дискурсу. Полемічність суттєво відрізняє його від інших дискурсів та впливає на вибір слів у політиці.

Полемічність політичного мовлення загалом визначають як театралізованау агресію, спрямовану на те, щоб сформувати негативне відношення до політичного опонента, політичні цінності й переконання якого суттєво відрізняються (хоча й не завжди), а тому апріорі повинні стати аморальними, неетичними, нелюдяними, "поза законом" тощо. Недарма у 1991 р. власне бачення прагматичного аспекту політичного дискурсу Дж. Лакофф виразив досить лаконічно: "Metaphors can kill" (Метафори можуть убивати).

© Вільчинська І. Ю., 2014

Дійсно, можуть. Згадаємо хоча б політичне "вбивство на замовлення" колишнього мера Москви Ю. Лужкова за допомогою низки провокативних програм журналіста С. Доренка.

Наступна особливість – незрозумілість зрозумілих на перший погляд політичних пасажів. Недарма Дж. Оруелл у праці "Політика і англійська мова" писав, що політичні діалекти в памфлетах, передових статтях, маніфестах зазвичай схожі між собою. Політична мова, на його думку, повинна складатися з евфемізмів, запитань і повної затьмареності.

Ще одне явище, на яке звертають увагу дослідники і яке варто враховувати у дослідженні політичного дискурсу – політична диглосія, тобто існування в межах тоталітарного суспільства фактично політичної двомовності – мови звичайної і мови офіційної пропаганди. Ще Дж. Оруелл у праці "1984" писав, що завдання тоталітарного суспільства – створити таку мову, щоб зробити інші способи висловлювання неможливими. "Великий Брат", який перебуває при владі, реконструює мову в "нову", щоб змінити не тільки погляди на світ, а й ментальні звички.

Виникнення евфемізмів і табуїзмів – закономірне, оскільки вони замінюють слова, які не можна використовувати. З цією метою також використовується поняття контексту, коли слова можна оточити іншими, які дають змогу зрозуміти, про що йдеться, уникаючи безпосередніх характеристик. "Текст – друкований, написаний чи усний … не дорівнює усьому твору в цілому. В твір входить і необхідний позатекстовий контекст…Твір начебто оповитий музикою інтонаційно-ціннісного контексту, в якому він розуміється та оцінюється…" [1], – писав відомий російський філософ М. Бахтін.

Водночас така політична метафоризація та диглосія відображають не лише найважливіші характеристики політичного дискурсу, а й політичні настрої. Так, характерні для СРСР метафори гігантоманії і патерналізму вважають універсальним індикатором тоталітарного та авторитарного суспільства. До речі, така тенденція відтворюється і в деяких сучасних країнах, що може свідчити, зокрема, про згортання демократичних процесів.

І навпаки – особливість політичного дискурсу може змінити не лише суспільні настрої, а й викликати соціально-політичні перетворення. Підтвердженням цієї думки стала дискурсивна теорія демократизації Р. Андерсона, який вважав, що джерела демократичних перетворень у суспільстві варто насамперед шукати в дискурсивних інноваціях. Для підтвердження своєї теорії автор звернувся до аналізу радянських політичних метафор у текстах виступів членів Політбюро 1966–1985 рр. (авторитарний період), членів Політбюро в рік перших "майже" демократичних виборів 1989 р. (перехідний період), а також у текстах політиків демократичної доби (1991–1993 рр.). Дослідник довів, що з активним проникненням у політичний дискурс термінів, характерних для демократичних перетворень, суттєво змінилися і суспільні настрої. Останні, у свою чергу, вплинули на відтворення демократичних цінностей у суспільстві [6]. Тобто цей процес відтворюється за ланцюговою реакцією, і не останню роль в ньому відіграють "слова", які активно проникають в суспільно-політичний дискурс. Згадаймо такі, як "прискорення", "перестройка" та ін.

Прикладом своєрідної диглосії можуть слугувати дослідження О. Байши й К. Халлахана "Медійний фреймінг в Україні періоду політичної кризи 2000-2001 рр.". Предметом інтересу дослідників стало 829 медіатекстів, присвячених українським подіям у період політичної кризи 2000-2001 рр. Дослідження ґрунтувалися на з'ясуванні ознак, характерних для кадрів з новин, а також ролі фреймів у громадських обговореннях. Автори виокремлюють два способи впливу на масову свідомість українців – відкрита пропаганда й прихована маніпуляція. Домінуюче місце в реалізації обох способів, констатують дослідники, в українській політиці займає метафора [7].

Ще однією цікавою особливістю політичного дискурсу є використання принизливих найменувань для своїх опонентів, які легко ідентифікувати в пам'яті та, відповідно, викликати потрібні асоціації. Саме за ними можна визначити, наприклад, партійну належність критиканів. В. Дем'янков згадує про дослідження політичного дискурсу під час встановлення Іспанської республіки 1932 р., переклавши на російську мову дані іспанського дослідника Гарсії Сантоса. Спробуємо перекласти їх на українську мову, щоб краще відтворити не лише "мовний колорит", а й уможливити відповідні асоціації, які дають змогу легко "впізнати" і опонента, і його критика. Так, комуністи використовували такі найменування для опонентів, як "анархо-буржуазний", "анархофашист", "соціал-фашист"; представники лівого крила робітничого руху – "буржуазний", "буржуазна свиня", "панчик", "кабаретний панчик", "фашист", "блаженний"; фашисти називали комуністів: "паразити", "запрошені", "напівпани", "трутні", "трутні з казино"; ліве республіканське крило називало антиреспубліканців "непроглядні", "печерні люди", "троглодити", "палеополітики", "ті, що ростуть на скалах", "конокради", "доісторичні", "бегемоти", "ведмеді", "макаки", "мамонти", "ретрогради", "реакціонери", "обскурантисти", "нео", "мушкетери", "фанатики", "дикі", "антиподи", "мракобісища", "латинська раса", "шакали", "бестії", "шкідливі звірі", "жаби", "мавпи-епілептики"; а ті їм відповідали: "трактирщики", "пронири", "соціал-пронири", "підпалювачі", "головорізи", "сектанти", "авантюристи, "злодії (Каїни)", "честолюбці", "крадії", "вбивці", "злочинці", "рептилії", "змії", "ракоподібні" [3]. Серед висловлювань-характеристик можна зустріти і досить оригінальні, і смішні, і саркастичні, і принизливі, і ті, які претендують на спробу ідеологічної класифікації.

До речі, чомусь саме комуністи та інші "ліві" використовують для характеристики своїх опонентів слово "фашист". Щось схоже на дитячі ігри у війну, коли всі діляться на "наших" і "фашистів". Але ж це ще тільки період встановлення Іспанської республіки – 1932 р.

Напевно, традиція називати фашистами всіх своїх опонентів виникла серед представників тоталітарних ідеологій ще задовго до подій Євромайдану в Україні. Справді, як констатують психологи, найбільше нам не подобається в інших те, чого надто багато в нас самих. Щоправда, згадуваний нами Дж. Оруелл ще в 1944 р. писав, що майже кожен англієць сприйняв би слово "хуліган" за синонім слова "фашист".

Далі у статті "Вовк, який кричав фашист" її автор показує вже сучасні варіації на тему "фашист", які ллються з екранів телебачення і використовуються як тезисы Антимайдану: неонацисти, неофашисти, штурмові загони, відголоски нацизму, крайні праві, відверті антисеміти, жорстокі екстремісти, ксенофоби, ультра-націоналісти, зверхність тощо… [8]. Однак пропаганда – це тема окремого дослідження. До неї ми ще будемо повертатися.

Для характеристики наступних прийомів, які використовуються в сучасному політичному дискурсі, звернемося до дослідження особливостей українського політичного дискурсу. Це дасть змогу не лише з'ясувати уподобання наших можновладців, а й сформувати мовно-психологічний портрет сучасної української політики та її найбільш активних репрезентантів, що, у свою чергу, дасть змогу концептуалізувати уявлення про культуру українського політичного дискурсу.

Відтак, до особливостей сучасного політичного дискурсу, зокрема в Україні, насамперед можна віднести активне використання сміху та так званого політичного гумору.

Та як би не подобалися нам "веселі" передачі, мультфільми тощо ("Вечірній квартал", "Веселі яйця", "Казкова Русь" тощо) та різні політичні реаліті-шоу та дебати, якими перенасичений медіапростір і які тим більше цікаві, чим більше в них скандалу, провокацій, висміювання, варто розуміти, що ще з давніх-давен сміх використовувався насамперед як засіб приниження супротивника. Особливістю сучасного гумору в українській політиці є акцентування і висміювання речей, які загалом далекі від політичної сфери і зазвичай не пов'язані з політичними переконаннями, програмами, цілями, ідеями, ідеологічною належністю тощо опонентів. До речі, на моє переконання, саме ця думка може слугувати аргументом на користь авторів відомих гумористичних телепрограм, скетч-шоу та текстів, які наголошують на своїй непричетності до політичних замовлень, повній аполітичності, апелюючи до того, що політики – живі люди, які нічим не відрізняються від пересічних громадян, тощо. Проте чомусь прості люди вкрай рідко можуть стати учасниками чи персонажами подібних програм. Крім того, варто нагадати, що ще з часів Стародавнього Риму саме висміювання суто людських та почасти інтимних характеристик опонента вважалося найбільш ефективним засобом не тільки скоригувати його поведінку, а й сформувати в загалу думку про його несерйозність та неспроможність вирішувати важливі справи, тим більше державні. Російський дослідник В. Демьянков наголошує, що висміювання знаходиться на межі етично допустимого, тому можна вважати, що найбільш образливий гумор сприймається суспільством як доцільний тільки в самий критичний період, а от в "нормальні" періоди такий жанр не допустимий [3].

Тут до тези "образливий гумор сприймається суспільством як доцільний" так і проситься запитання: а чи розуміє це саме "нормальне" суспільство, зокрема українське, чи ми вже вступили у фазу найкритичнішого з періодів? Відтак, засилля в медіапросторі "веселих політиків" може слугувати й індикатором "здорового" стану суспільства. Звичайно, ніхто не проти сміху та гумору, зокрема в політиці, особливо в такий непростий для суспільного поступу час, однак поважати потрібно один одного за будь-яких умов. Поняття "культура спілкування" не лише відображає загальний стан культури суспільства, а й впливає на її формування. "Спочатку було Слово…".

На користь підтвердження думки про перенасичення сучасного вітчизняного простору "сміхом" свідчить і факт створення нового політичного утворення "Сатирично-демократична партія України" (СДПУ), яку очолили коміки з трупи "Маски" Б. Барський та Г. Делієв. Першим лозунгом партії став заклик до політиків: "90% майна тирте, але десяту частину народу залиште" та до народу: "Не заходьте в оману".

Крім того, майбутні члени парламенту заявили, що, якщо їм не вдасться потрапити у Верховну Раду за результатами виборів, то вони пройдуть на повітряних кульках. Основним мотивом входження в український парламент коміки назвали бажання брати участь у нескінченному шоу, в якому прийнято надуватися, брехати, битися і корчити рожі. Згодом автори проекту провели низку відповідних актів, які свідчать не лише про театралізацію вітчизняної політики, а й про перенасичення її вчинками, далекими від здорового глузду, які інколи трансформуються у вирішення питань не лише в бійках, а й в акціях із закидуванням яйцями, апельсинами тощо.

До речі, українська дослідниця Г. Завражина вважає, що обсценна, грубо-просторічна лексика і фразеологія, експресивні негативно оцінні відіменні новотвори, стилістично нейтральна негативно-оцінна лексика і фразеологія, яка характеризує зовнішність політика, метафори, сферою-джерелом яких є стосунки між чоловіком та жінкою, а сферою-ціллю – особистість опонента, використовуються в російськомовній пресі в Україні вкрай рідко [4]. Можливо, в пресі й насправді це так. Проте на телебаченні ми бачимо іншу картину, а про інтернет не варто й згадувати. Хоча і прямі трансляції з Верховної Ради можна інколи показувати і без несмішливих коментарів.

Дослідники пропонують у випадку, коли вже надто хочеться вказати на не надто високий інтелект чи якості політичного супротивника використовувати евфемізми. Евфемізм – це своєрідне лексичне табу, покликане насамперед пом'якшити висловлювання. Наприклад, загальновідомим є використання у

науковому дискурсі "пасажу": "щось у даного автора не зрозуміло" або "не зовсім зрозуміло, що автор хотів цим сказати". "…у цьому саркастичному звороті провину на себе як би бере інтерпретатор. Ще більший евфемізм межує з відвертістю, коли говорять: "Я дійсно не розумію. Відсторонивши так опонента від рівноправної участі в обговоренні питань, оратор залишається один на один зі слухачем. За певних режимів вільний обмін думками не передбачається, і політичний дискурс не націлений на діалог" [3].

Доповненням до тверджень дослідника Дж. Оруелла про "повну затьмареність" евфемізмами політичної мови у наш час може також стати думка про необхідність театралізованої агресивності у висловлюваннях політиків. Тобто полемічності, про яку йшлося вище. А якщо її не вистачає, то політик автоматично перетворюється на братика-кролика в мілітаристському вбранні. Саме в такому саркастично-метафоричному образі був представлений один з сучасних українських лідерів на обкладинці відомого українського часопису у відповідь на дещо мілітаризовану рекламу своєї політичної програми. Хоча вважається, що вперше лідера так представила "Комсомольська правда", а вже далі такий образ пішов вільно гуляти у мас-медійному просторі.

Тут хотілося б звернути увагу на два зауваження: про коректність і недопустимість особистих образ ми вже згадували; по-друге, на жаль, військова тематика сьогодні вже стала нашою дійсністю. І необхідність відстоювати інтереси країни концентрацією військових зусиль провокуватиме підвищений інтерес не лише до реклами, а й до політичних програм у стилі мілітарі, що власне і продемонстрували дострокові президентські перегони у травні 2014 р.

А от мілітаристська реклама напередодні президентських виборів 2010 р. інтелігентному політику, можливо, дійсно, не личила, однак її використання, мабуть, і вимагає сучасна політична доцільність та реальність, перенасичена театралізованою агресивністю, демонстрацією сили та фізичного здоров'я навзаєм інтелекту та освіченості. (Містика, але в 2014 р. йому таки довелося опановувати військові терміни. І військова тематика вже ні в кого не викликає насмішок…)

Також згадаємо популярність новинних кадрів та роликів про купання політиків в ополонках, відвідування басейнів, запливи тощо. Популярними стають зайняття спортом – від вправ на тамтамі до стрибання по пеньках. Пропаганда спорту і здорового способу життя – це насправді дуже важливо. Сама ідея, на моє переконання, навіть корисна для суспільства. Однак в дещо іншій формі, без відвертої демонстрації сили і агресії, що часто виходить на перший план, залишаючи далеко позаду якісну освіту і ерудицію.

При цьому показово, що на землі окриленим геніальними ідеями політикам часто стає вже мало простору, щоб розвернутися – вони керують літаками. Та залишається лише посміхатися, коли симпатична жінка-політик на високих підборах демонструє свою спроможність керувати країною за кермом літака. Які вже тут коректність, евфемізми та наукові пасажі!

Не прийшов, на жаль, в Україні ще час політиків з елітною освітою, вишуканими манерами та без гендерних упереджень, які негативно впливають на конструювання жінками свого політичного іміджу, що часто призводить до демонстрації ними суто чоловічих якостей. Не того вимагають постійні спроби блокування роботи Верховної Ради та вирішення спірних питань виключно в кулачних бійках, що далі смакують всі ЗМІ. Невже цього вимагають гласність і свобода слова, публічність і відкритість влади?

Відтак, щодо вітчизняного політичного дискурсу виникає низка запитань, які провокують необхідність більш ґрунтовного його вивчення. Саме в цьому і вбачається перспективність подальших досліджень у цьому напрямі.

(далі буде)

Література

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – Режим доступу: http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm.

2. Будаев Э. В. Риторические направление в исследовании политической метафоры [Електронний ресурс] / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Respectus Philologicus. – 2006. – № 9 (14). – Режим доступу : http://www.russian.slavica.org/article2562.html.

3. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии / Демьянков В. З. // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. – М.: ИНИОН РАН, 2002. – № 3. – С.32-43.

4. Завражина А. В. Речевая агрессия и средства ее выражения в массмедийном политическом дискурсе Украины (на материале русскоязычной газетной коммуникации): дис. на соиск. науч. степ. канд. филол. наук : 10.02.02 / Г. В. Завражина ; Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко, Ин-т филол. – К., 2007. – 285 с.

5. Кобозева И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода / И. М. Кобозева // Труды Международного семинара Диалог-2002 по компьютерной лингвистике и ее приложениям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dialog21.ru/archive.asp?vol=volumes&y=2002&amp.

6. Anderson R. D. The Discursive Origins of Russian Democratic Politics [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.sscnet.ucla.edu/ polisci/faculty/Anderson/ AFHRChapter.htm. – Заголовок з екрану.

7. Baysha O. Media framing of the Ukrainian political crisis, 2000-2001 / O. Baysha, K. Hallahan // Journalism Studies. – 2004. – Vol. 5. – № 2. – P. 233–246.

8. "Волк, который кричал "Фашист!"" – патология российской пропаганды против Украины. Ч. 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.stopfake.org/volk-kotoryj-krichal-fashist-patologiya.

References

1. Bakhtin M. M. K metodologii gumanitarnykh nauk [Elektronniy resurs] / M. M. Bakhtin // Estetika slovesnogo tvorchestva. – Rezhim dostupu: http://psylib.org.ua/books/_bahtm01.htm.

2. Budaev E. V. Ritoricheskie napravlenie v issledovanii politicheskoy metafory [Elektronniy resurs] / E. V. Budaev, A. P. Chudinov // Respectus Philologicus. – 2006. – № 9 (14). – Rezhim dostupu : http://www.russian.slavica.org/article2562.html.

3. Dem'yankov V. Z. Politicheskiy diskurs kak predmet politologicheskoy filologii / Dem'yankov V. Z. // Politicheskaya nauka. Politicheskiy diskurs: Istoriya i sovremennye issledovaniya. – M.: INION RAN, 2002. – № 3. – S.32-43.

4. Zavrazhina A. V. Rechevaya agressiya i sredstva ee vyrazheniya v massmediynom politicheskom diskurse Ukrainy (na materiale russkoyazychnoy gazetnoy kommunikatsii): dis. na soisk. nauch. step. kand. filol. nauk : 10.02.02 / G. V. Zavrazhina ; Kiev. nats. un-t im. T. Shevchenko, In-t filol. – K., 2007. – 285 s.

5. Kobozeva I. M. K formal'noy reprezentatsii metafor v ramkakh kognitivnogo podkhoda / I. M. Kobozeva // Trudy Mezhdunarodnogo seminara Dialog-2002 po komp'yuternoy lingvistike i ee prilozheniyam [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.dialog21.ru/archive.asp?vol=volumes&y=2002&amp.

6. Anderson R. D. The Discursive Origins of Russian Democratic Politics [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : http://www.sscnet.ucla.edu/ polisci/faculty/Anderson/ AFHRChapter.htm. – Zagolovok z ekranu.

7. Baysha O. Media framing of the Ukrainian political crisis, 2000-2001 / O. Baysha, K. Hallahan // Journalism Studies. – 2004. – Vol. 5. – № 2. – P. 233–246.

8. "Volk, kotoryy krichal "Fashist!"" – patologiya rossiyskoy propagandy protiv Ukrainy. Ch. 1 [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.stopfake.org/volk-kotoryj-krichal-fashist-patologiya.

Вильчинская И. Ю.

Культура политического дискурса: особенности отечественного проявления

В статье проанализированы особенности культуры политического дискурса, в частности отечественного. Большое внимание уделено метафоризации, полемичности и театрализации политической действительности, использованию юмора в политике.

Ключевые слова: политический дискурс, лингвистические приемы, культура, медиапространство.

Vilchynska I.

Culture of political discourse: Features of domestic manifestations

The paper explores the culture of political discourse, particularly domestic. Much attention is paid to the metaphor, and dramatization polemical political reality, the use of humor in politics.

The first concept that characterizes modern political discourse and its culture – a metaphor. The latter researchers believe the primary means of knowledge by transferring concepts from specific areas in the abstract . In fact, the literal translation of the word "metaphor" – a transfer.

Metaphorization is closely related to metonymy . Metonymy – a replacement of one another phenomenon – renaming. Metaphor and metonymy Also in political discourse actively use and other linguistic techniques.

Synecdoche term meaning "to have something else in mind" when we express our opinion. Widely used in political discourse and synonyms – When the characteristics of the concept of using different colors. Importantly, it is usually words, which only coincide in meaning, and therefore, while describing one concept, in fact, can only be loved by the main content.

Antonyms – is opposite in sense, they enhance the expressiveness emphasize content statements emphasize the contrasts of opposite qualities, including political opponents.

In general, all linguistic methods are closely related and generally describe one phenomenon – multiple – polysemy, which is closely linked to the polemical. The latter, according to researchers in general are the most expressive feature of most political discourse.

The next feature – obscurity obvious at first glance, the political passages.

Another phenomenon, which the researchers point out , and which should be considered in the study of political discourse – political diglossia, ie the existence within the totalitarian society of political fact of bilingualism – ordinary language and the language of official propaganda.

The emergence of euphemisms and tabuizmiv – natural, since they replace words that can not be used. To this end, as the notion of context, the words can be surrounded by others that allow you to understand what's going on, avoiding direct characteristics.

However, this political metaphor and diglossia reflect not only the most important characteristics of political discourse, and political attitudes. Thus, the characteristic of the USSR metaphor hyhantomaniyi and paternalism consider universal indicator totalitarian and authoritarian society.

And vice versa – a feature of political discourse can change not only the public mood, but also cause social and political transformation. Confirmation of this view was the discursive theory of democracy R. Anderson. An example may serve as a kind of diglossia research Baixa A. and K. Hallahana " The media framing Ukraine in the period 2000-2001, the political crisis".

Another interesting feature of political discourse is the use of derogatory names for the attack , which are easily identifiable in the memory and thus cause the necessary associations. From them we can determine, for example, party affiliation kicker. The special features of contemporary political discourse, particularly in Ukraine, include the active use of laughter and the so-called political humor. The feature of contemporary humor in Ukrainian politics is the emphasis and ridicule of things in general are far from the political sphere and in no way related to political convictions, programs, goals, ideas, ideological affiliation, etc. opponents.

The dominance in the media "gay politicians" can serve as an indicator of his "healthy" state. Of course , no one to laughter and humor, especially in politics, especially in such a difficult time for social progress, but you need to respect each other under any circumstances. The term "culture of communication" not only reflects the general state of culture in society, but also affect its formation.

In favor of confirmation thoughts about the glut of modern domestic space "laughter" and suggests the establishment of a new political formation "satirical Democratic Party of Ukraine".

Key words: political discourse, linguistic techniques, culture, media space.

УДК 328.126 (477)..001895

Баскакова Юлія Віталіївна
кандидат юридичних наук

ОСОБЛИВОСТІ ПРАВОВОГО СТАТУСУ СУБ`ЄКТІВ КОНСТИТУЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ

У статті розглядаються особливості правового статусу суб'єктів конституційного процесу в Україні. Конституційно-правові відносини, як і будь-які інші відносини, що регулюються правом, надзвичайно складні, різноманітні і багатогранні, відзначаються багатоаспектністю та ступеневістю. Зазначені риси вимагають встановлення у державі правових механізмів, процедур використання прав, виконання обов'язків, несення відповідальності. З цією метою держава створює процесуальні норми, покликані забезпечувати оптимальну та ефективну реалізацію прав та законних інтересів суб'єктів конституційних правовідносин, закріплених у нормах конституційного матеріального права.

Ключові слова: *конституційний процес, суб'єкти законодавчої ініціативи, законодавчий орган влади, парламентська діяльність, парламентський контроль, нормативно-правове визначення, громадянське суспільство.*

Становлення основ демократичної, правової, соціальної держави – конституційний принцип державотворчого процесу в Україні. Проте на шляху державотворення необхідно подолати значні труднощі та бар`єри, впровадити дійові механізми державного регулювання, що створюють передумови для розвитку суспільства. Серед чинників, які ускладнюють цей процес – незбалансованість елементів політичної системи, суперечності та конфлікти політичної еліти, що постійно загострюються. Одну з провідних ролей у складних відносинах між органами державної влади відіграє Верховна Рада України. Парламент є уособленням частини державної організації, однією із гілок влади, які представляють собою організацію державної влади. Що ж стосується того, що діяльність державних службовців є складовою громадянського суспільства, то з огляду на те, що держава в громадянському суспільстві має охороняти та захищати інтереси вільних рівноправних громадян, призначення Верховної Ради України саме в цьому і полягає: "права і свободи людини та їх гарантії визначають зміст і спрямованість діяльності держави", а отже, визначають зміст і спрямованість діяльності державних органів. Можна стверджувати, що головною метою законодавчого органу є досягнення збалансованості у функціонуванні всіх гілок влади в режимі солідарної відповідальності, чіткого визначення їх компетенції і повноважень, розмежування функцій.

Державна влада в Україні здійснюється на засадах її поділу на законодавчу, виконавчу та судову відповідно до ст. 6 Конституції України. В основному законі ст. 75 визначено, що єдиним органом законодавчої влади в Україні є парламент – Верховна Рада України. Оскільки носієм суверенітету і єдиним джерелом влади в державі є народ, а народ може здійснювати владу безпосередньо і через органи державної влади, діяльність парламенту є формою опосередкованого управління народом державою [1]. Інститут парламентаризму є ключовим елементом сучасних політичних систем: ступінь демократизації суспільства залежить від рівня наукового осмислення сутності парламентаризму, його впровадження в політичну практику держави. Інтерес до проблем функціонування інституту парламентаризму у вітчизняній науці державного управління викликаний процесами, що відбуваються в українському суспільстві.

Діяльність Конституційного Суду України як єдиного органу конституційної юрисдикції держави спрямована на захист конституційних прав і свобод людини і громадянина, забезпечення верховенства Конституції на всій території країни, утвердження України як демократичної, соціальної та правової держави. Результатом діяльності Конституційного Суду є його рішення та висновки, в яких викладені правові позиції з конкретних питань, що виникають у практиці застосування Конституції та законів України.

Проблематика історичної еволюції конституційного процесу, порівняльний аналіз світового та вітчизняного досвіду, різноманітні аспекти діяльності сучасних парламентських установ знайшли відображення в працях вчених: В.Б.Авер`янова, Ю.М.Тодики, А.Ю. Олійника, В.Ф.Погорілка, В.С.Журавського, В.В.Кравченка, О.Г. Кушніренка, Т.М. Слінько, С.Ю.Лукаш, А.В.Петришина, П.М. Рабіновича, О.Ф. Фрицького, В.М.Шаповала, Ю.С.Шемшученка, О.Н.Ярмиша, В.О.Серьогіна, С.П.Головатого.

Конституційно-правовою основою забезпечення парламентської діяльності Верховної Ради України є нормативно-правові джерела: Конституція України від 28.06.1996 № 254к/96-ВР; Декларація про державний суверенітет України від 16.07.1990 № 55-XII; Акт Про проголошення незалежності України від 24.08.1991 № 1427-XII; Закон України "Про правонаступництво України" від 12.09.1991 № 1543-XII; Декларація прав національностей України від 01.11.1991 № 1771-XII; Закон України "Про громадянство України" від 18.01.2001 № 2235-III; Закон України "Про політичні партії в Україні" від

© Баскакова Ю. В., 2014

05.04.2001 № 2365-III; Закон України "Про громадські об'єднання" від 22.03.2012 № 4572-VI; Закон України "Про статус народного депутата України" від 17.11.1992 № 2790-XII; Закон України "Про Регламент Верховної Ради України" від 10.02.2010 № 1861-VI; Закон України "Про комітети Верховної Ради України" від 04.04.1995 № 116/95-ВР; Постанова Верховної Ради України "Про комітети Верховної Ради України сьомого скликання" від 25.12.2012 № 11-VII; Закон України "Про Конституційний Суд України" від 16.10.1996 № 422/96-ВР; Рішення Конституційного Суду України щодо відповідності Конституції України (конституційності) Закону України "Про внесення змін до Конституції України" від 8 грудня 2004 року N 2222-IV від 30.09.2010 № 20-рп/2010; Закон України "Про відновлення дії окремих положень Конституції України" від 21.02.2014 № 742-VII.

Серед невирішених частин загальної проблеми все ще залишається потреба в дослідженні особливості правого статусу суб'єктів конституційного процесу в Україні, аналізі та обсязі компетенції, повноважень та функцій, що їх здійснює Конституційний Суд України. Відтак, мета статті – дослідити особливості правого статусу суб'єктів конституційного процесу в Україні, проаналізувати обсяг компетенції, повноважень та функцій, що їх здійснює Конституційний Суд України.

Відповідно до Конституції України (ст.89) Верховна Рада України для здійснення законопроектної роботи, підготовки і попереднього розгляду питань, віднесених до її повноважень, виконання контрольних функцій відповідно до Конституції України створює з числа народних депутатів України комітети Верховної Ради України та обирає голів, перших заступників, заступників голів та секретарів цих комітетів [1].

Згідно з Законом України "Про відновлення дії окремих положень Конституції України" від 21.02.2014 № 742-VII (п.6 ст.83) у Верховній Раді України за результатами виборів і на основі узгодження політичних позицій формується коаліція депутатських фракцій, до складу якої входить більшість народних депутатів України від конституційного складу Верховної Ради України. Коаліція депутатських фракцій у Верховній Раді України формується протягом одного місяця з дня відкриття першого засідання Верховної Ради України, що проводиться після чергових або позачергових виборів Верховної Ради України, або протягом місяця з дня припинення діяльності коаліції депутатських фракцій у Верховній Раді України. Коаліція депутатських фракцій у Верховній Раді України відповідно до цієї Конституції вносить пропозиції Президенту України щодо кандидатури Прем'єр-міністра України, а також відповідно до цієї Конституції вносить пропозиції щодо кандидатур до складу Кабінету Міністрів України. Засади формування, організації діяльності та припинення діяльності коаліції депутатських фракцій у Верховній Раді України встановлюються Конституцією України та Регламентом Верховної Ради України. Депутатська фракція у Верховній Раді України, до складу якої входить більшість народних депутатів України від конституційного складу Верховної Ради України, має права коаліції депутатських фракцій у Верховній Раді України, передбачені цією Конституцією"[2].

Вирішальним кроком у проведенні конституційної реформи в Україні стало прийняття 28 червня 1996 р. Верховною Радою України Конституції України. Частина представників українського політикуму стверджувала, що Конституція вкрай недемократична, недосконала, санкціонує антинародний, буржуазний режим, а тому її необхідно кардинально змінити. Інші вважали, що Конституція України – одна з найбільш демократичних у Європі, але в її тексті є окремі недосконалості і суперечності, усунути які можна шляхом внесення до неї певних змін.

Прийняття нової Конституції стало важливою віхою у новітній українській історії. Конституція закріплює основні принципи української демократичної, соціальної і правової держави, в якій людина, її життя і здоров'я, честь і гідність, безпека визнаються найвищою цінністю. Однією з основних засадничих ідей нової Конституції є те, що саме держава функціонує для людини, а не навпаки. Український народ є джерелом влади, яку він реалізує через відповідні органи державної влади та органи місцевого самоврядування.

Конституція сучасної правової держави виступає як основний і дієвий інструмент регулювання суспільних відносин. Вона повинна об'єднувати правову систему держави, надавати їй стабільності та впорядкованості. Тому таким важливим і важким був для України процес створення власної конституції.

Конституція – це нормативно-правовий акт, або сукупність таких актів, за допомогою яких народ, чи органи держави, які виступають від його імені, встановлюють основні принципи устрою суспільства і держави, форми народовладдя, систему органів державної влади та місцевого самоврядування, визначають порядок їх формування та діяльності, основні права, свободи та обов'язки громадян та інших соціальних інститутів громадянського суспільства. Інакше кажучи, конституція встановлює і закріплює устрій держави, саме за це її називають основним законом.

Конституція України є основою правової системи нашої держави. Під останньою розуміють сукупність усіх правових явищ, що існують у суспільстві з приводу його створення, реалізації і охорони. Вона зміцнює державу, сприяє її політичному єднанню, соціально-економічному розвиткові суспільства в цілому.

Головними рисами сучасних конституцій є: вони, як правило, пов'язані із закріпленням демократичного ладу, хоча історія знає й винятки з цього правила (конституції тоталітарних держав); сучасні демократичні конституції спрямовані передусім на закріплення прав і свобод людини й громадянина; демократичні конституції саме народ визнають основним джерелом влади в суспільстві; державна

влада діє на основі принципу поділу влади на законодавчу, виконавчу та судову; демократичні конституції найважливішим принципом суспільного життя вважають принцип порозуміння, розумного компромісу між різними соціальними верствами населення та політичними угрупованнями; закріплення принципу ідеологічної багатоманітності, яка звільняє особистість від диктатури пануючої думки; сучасні конституції мають основоположний характер; сучасні конституції є реальними і стабільними.

Юридичними особливостями сучасних конституцій є: 1) нормативність; 2) юридичне верховенство; 3) основоположність у правовій системі; 4) особливий порядок прийняття та зміни; 5) складний механізм реалізації.

Конституція України є одночасно основним законом і держави, і суспільства. Виходячи з цього і поняття "конституційний лад" передбачає об'єднання суспільного й державного начал у єдине ціле. Особливо це притаманно новим конституціям, що були прийняті після другої світової війни, а також після розпаду так званого соціалістичного табору.

Неважко побачити, що Конституція має як правові, так і політичні ознаки. Отже, Конституція є одночасно і політичним, і правовим актом. Причому цей правовий акт має найвищу юридичну силу, тобто вимогам Конституції повинні відповідати всі без винятку правові акти, що видаються і діють у країні (ст. 8 Конституції України).

Конституція України була створена відповідно до теорії конституціоналізму. Конституціоналізм – це теорія і практика конституційного будівництва. Його складовими є передові, науково обґрунтовані і практично апробовані теорії, доктрини, концепції, ідеї. Нова Конституція сприймає їх. А саме про: загальну демократизацію; закріплення ознак та принципів громадянського суспільства і правової держави; розподіл влад; парламентаризм; орієнтацію на людину та загальносоціальні цінності; соціальний компроміс; децентралізацію політико-територіальної основи суспільства тощо.

Кардинальною проблемою сучасного українського конституціоналізму, на погляд Ю.М. Тодики, є забезпечення ефективної реалізації на практиці норм Конституції України. Це залежить, насамперед, від правильного розуміння і застосування Конституції та законів України, які повинні їй відповідати. Таке розуміння досягається, зокрема, і завдяки діяльності Конституційного Суду України щодо офіційного тлумачення. Акти такого тлумачення обмежені нормами Конституції як об'єктивної волі Українського народу. Шляхом офіційного тлумачення Конституційний Суд об'єктивно впливає на правотворчий процес, оскільки акти тлумачення визначають також межі розуміння конституційних приписів, положень законів, інших правових актів відповідними державними органами, органами місцевого самоврядування, усіма, хто причетний до правотворення, а також до правозастосування як реалізації правових норм [3].

Наприклад, у статті "Правовий закон: проблема критеріїв" М.І. Козюбра ґрунтовно досліджує логіко-гносеологічні проблеми розуміння змісту поняття "правовий закон" та його раціонального застосування в судовій практиці [4]. Питання співвідношення понять "верховенство закону" та "верховенство права" досліджується М. Головатим, який показує фундаментальне значення для юридичної практики логічних суперечностей, що є в їх розумінні [5].

Конституційно-правові відносини, як, власне, і будь-які інші відносини, що регулюються правом, надзвичайно складні, різноманітні і багатогранні, вони відзначаються багатоаспектністю та ступеневістю. Зазначені риси вимагають встановлення у державі правових механізмів, процедур використання прав, виконання обов'язків, несення відповідальності. З цією метою держава створює процесуальні норми, покликані забезпечувати оптимальну та ефективну реалізацію прав та законних інтересів суб'єктів конституційних правовідносин, закріплених у нормах конституційного матеріального права.

Сутність конституційного процесу проявляється у таких його рисах: обумовлений одночасністю виникнення і узгодженістю дії процесуальних норм з матеріальними нормами, здійснення яких ці процесуальні норми забезпечують; вимагає відповідності законодавчого рівня процесуальних норм законодавчому рівню відповідних норм матеріального права; не суперечить положенням норм конституційного права, здійснюється у повній відповідності з ними; містить імперативну складову, встановлюючи такий процедурно-процесуальний порядок, який передбачає бажаний варіант реалізації конституційних прав і обов'язків, і за якого, однак в окремих випадках правовідносин кожен суб'єкт одержує можливість самостійно і на власний розсуд, але в межах закону, обирати один з альтернативних шляхів такої реалізації; ґрунтується на принципах демократизму і законності, пріоритету прав і свобод громадян; має системний характер, що забезпечує ефективну і оптимальну організацію конституційно-процесуального регулювання, його послідовність і строковість.

Поняття конституційного процесу в науці конституційно-процесуального права прийнято розглядати в широкому і вузькому розумінні. У вузькому розумінні конституційний процес традиційно розуміють як встановлений законом порядок розгляду і вирішення справ органами конституційного судочинства за конституційними поданнями і зверненнями суб'єктів конституційного процесу. Також під конституційним процесом інколи розуміють процедуру притягнення окремих суб'єктів конституційних відносин до конституційно-правової відповідальності, а іноді конституційний процес взагалі зводять до процесу розробки і прийняття конституції і конституційних законів як правової підвалини процесу державного будівництва, іншими словами, основи вже державотворчого процесу. У широкому ж розумінні конституційний процес розглядають як врегульовану конституційно-процесуальними нормами діяль-

ність органів публічної влади та їх посадових осіб, інших уповноважених суб'єктів, спрямовану на реалізацію матеріальних норм конституційного, а також деяких інших, суміжних з ним галузей права, в ході створення, тлумачення та реалізації правових норм, що становлять юридичну основу цих галузей права.

Виходячи з визначення конституційного процесу як встановленого конституційними нормами порядку здійснення діяльності зі створення, тлумачення та реалізації конституційно-правових та інших юридичних норм, спрямованого на досягнення певного соціального чи правового результату, доцільно класифікувати конституційний процес за видами правової діяльності на правотворчий, правотлумачний та правореалізаційний.

Конституційно-правотворчий процес це встановлений нормами конституційного права порядок діяльності суб'єктів конституційних відносин з аналізу та оцінки правових потреб суспільства, формування і прийняття відповідних і адекватних суспільному розвиткові правових рішень і актів. Залежно від видів правотворчості і характеру її суб'єктів можна виділити законодавчий, виборчий референдний процес (останні два розглядають також і з позицій правореалізаційної діяльності, якщо вважати участь громадян у цих процесах процедурою реалізації своїх політичних прав, передбачених конституцією). Відтак, у правотворчому процесі беруть участь органи публічної влади, а також народ як єдиний її законний носій.

Конституційний процес у широкому його розумінні базується на ряді принципів як вихідних, керівних ідеях його здійснення. Здебільшого основу цих принципів складають принципи діяльності окремих державних органів та їх посадових осіб, що відображають таким чином правову специфіку процесуальних форм їхньої діяльності (наприклад, загальні принципи судочинства, передбачені в Конституції, або принципи виборчого процесу, визначені виборчим законодавством тощо).

До основних принципів конституційного процесу (конституційно-процесуальної діяльності) можна віднести принципи: принцип законності; принцип юридичної рівності; принцип правової охорони інтересів суспільства, держави, окремих громадян та їх об'єднань; принцип публічності; принцип об'єктивності; принцип гласності; принцип інтенсивності перебігу; принцип самостійності в ухваленні правозаконних рішень.

Згідно зі ст. 75 Конституції України єдиним органом законодавчої влади в Україні є Верховна Рада. Вона, окрім законотворчих, має значні повноваження у сфері державного будівництва та призначення на ключові посади в державі. Відповідно до ст. 85 Конституції України визначені повноваження Верховної Ради України.

Судочинство в Україні здійснюється Конституційним Судом України і судами загальної юрисдикції. Відповідно до світової практики повноваження судової влади значно розширені. Відповідно зі ст.1. Закону України "Про Конституційний Суд України" від 16.10.1996 № 422/96-ВР конституційний Суд України – єдиний орган конституційної юрисдикції в Україні. Конституційний Суд України є юридичною особою, має печатку із зображенням Державного Герба України та своїм найменуванням [6].

Завданням Конституційного Суду України є гарантування верховенства Конституції України як Основного Закону держави на всій території України.

Діяльність Конституційного Суду України ґрунтується на принципах верховенства права, незалежності, колегіальності, рівноправності суддів, гласності, повного і всебічного розгляду справ та обґрунтованості прийнятих ним рішень.

Конституційний Суд України приймає рішення та дає висновки у справах щодо: 1) конституційності законів та інших правових актів Верховної Ради України, актів Президента України, актів Кабінету Міністрів України, правових актів Верховної Ради Автономної Республіки Крим; 2) відповідності Конституції України чинних міжнародних договорів України або тих міжнародних договорів, що вносяться до Верховної Ради України для надання згоди на їх обов'язковість; 3) додержання конституційної процедури розслідування і розгляду справи про усунення Президента України з поста в порядку імпічменту в межах, визначених статтями 111 та 151 Конституції України; 4) офіційного тлумачення Конституції та законів України; 5) відповідності проекту закону про внесення змін до Конституції України вимогам статей 157 і 158 Конституції України; 6) порушення Верховною Радою Автономної Республіки Крим Конституції України або законів України.

До повноважень Конституційного Суду України не належать питання щодо законності актів органів державної влади, органів влади Автономної Республіки Крим та органів місцевого самоврядування, а також інші питання, віднесені до компетенції судів загальної юрисдикції.

Підставами для прийняття Конституційним Судом України рішення щодо неконституційності правових актів повністю чи в їх окремих частинах є: невідповідність Конституції України; порушення встановленої Конституцією України процедури їх розгляду, ухвалення або набрання ними чинності; перевищення конституційних повноважень при їх прийнятті.

Згідно зі ст.1 Закону України "Про статус народного депутата України" від 17.11.1992 № 2790-XII народний депутат України є обраним відповідно до Закону України "Про вибори народних депутатів України" представник Українського народу у Верховній Раді України і уповноважений ним протягом строку депутатських повноважень здійснювати повноваження, передбачені Конституцією України та законами України. Народний депутат здійснює свої повноваження на постійній основі. При виконанні своїх повноважень народний депутат керується Конституцією України, законами України та загальновизнаними нормами моралі [7].

Згідно з Законом "Про Регламент Верховної Ради України" від 10.02.2010 № 1861-VI визначено, що порядок роботи Верховної Ради України, її органів та посадових осіб, засади формування, організації діяльності та припинення діяльності депутатських фракцій (депутатських груп) у Верховній Раді встановлюються Конституцією України, Регламентом Верховної Ради України та законами України "Про комітети Верховної Ради України", "Про статус народного депутата України", про тимчасові слідчі комісії, спеціальну тимчасову слідчу комісію і тимчасові спеціальні комісії Верховної Ради України. Регламент встановлює порядок підготовки і проведення сесій Верховної Ради, її засідань, формування державних органів, визначає законодавчу процедуру, процедуру розгляду інших питань, віднесених до її повноважень, та порядок здійснення контрольних функцій Верховної Ради.

Згідно зі ст.46 Закону України "Про Регламент Верховної Ради України" від 10.02.2010 № 1861-VI визначені види рішень Верховної Ради. Рішеннями Верховної Ради є акти Верховної Ради, а також процедурні та інші рішення, які заносяться до протоколу пленарних засідань Верховної Ради. Актами Верховної Ради є закони, постанови, резолюції, декларації, звернення, заяви [8].

Згідно з Законом України "Про комітети Верховної Ради України" від 04.04.1995 № 116/95-ВР комітет Верховної Ради України – орган Верховної Ради України, який утворюється з числа народних депутатів України для здійснення за окремими напрямами законопроектної роботи, підготовки і попереднього розгляду питань, віднесених до повноважень Верховної Ради України, виконання контрольних функцій. Комітет відповідальний перед Верховною Радою України і підзвітний їй. Діяльність комітетів координує Голова Верховної Ради України згідно з Конституцією України та в порядку, встановленому Регламентом Верховної Ради України [9].

Нормативно-правова база діяльності комітетів сформована Конституцією України, Законами України "Про комітети Верховної Ради України","Про статус народного депутата України", іншими законами України, Регламентом Верховної Ради України та постановами Верховної Ради України.

Принципами діяльності парламентських комітетів є: верховенство права; законності; гласності; їх рівноправності; доцільності; функціональності; плановості; наукової обґрунтованості; колегіальності; вільного обговорення і вирішення питань.

Згідно з Конституцією України (ст.89) Верховна Рада України затверджує перелік комітетів Верховної Ради України, обирає голів цих комітетів. Комітети Верховної Ради України здійснюють законопроектну роботу, готують і попередньо розглядають питання, віднесені до повноважень Верховної Ради України.

Верховна Рада України у межах своїх повноважень може створювати тимчасові спеціальні комісії для підготовки і попереднього розгляду питань.

Верховна Рада України для проведення розслідування з питань, що становлять суспільний інтерес, створює тимчасові слідчі комісії, якщо за це проголосувала не менш як одна третина від конституційного складу Верховної Ради України.

Висновки і пропозиції тимчасових слідчих комісій не є вирішальними для слідства і суду.

Організація і порядок діяльності комітетів Верховної Ради України, її тимчасових спеціальних і тимчасових слідчих комісій встановлюються законом.

Згідно зі ст.11 Закону України "Про комітети Верховної Ради України" комітети Верховної Ради України здійснюють такі функції: 1) законопроектну; 2) організаційну; 3) контрольну. Формами роботи комітетів є засідання, слухання в комітетах. Засідання комітетів можуть бути відкритими або закритими.

Акти, що приймаються комітетами: рішення – з організаційних питань; висновки – у випадках, передбачених законом чи Регламентом Верховної Ради України; рекомендації – щодо контрольної діяльності комітетів; щодо осіб, які пропонуються для обрання, призначення, надання згоди на призначення чи звільнення Верховною Радою України; щодо результатів слухань у комітетах.

Відповідно до ст.93 Конституції України право законодавчої ініціативи у Верховній Раді України належить Президентові України, народним депутатам України, Кабінету Міністрів України і Національному банку України.

Водночас життя доводило необхідність реформування окремих положень Конституції України. Політичні, економічні, соціальні та інші чинники зумовили необхідність зміни форми держави, а відтак – конституційної реформи. Політики, громадські діячі, науковці пропонували власні проекти внесення змін до Конституції України, але переважна більшість із них не знайшла підтримки у парламентарів.

Правові здобутки Помаранчевої революції були втілені передусім у Законі України "Про внесення змін до Конституції України" від 8 грудня 2004 р. На позачерговому пленарному засіданні Верховної Ради України було вирішене питання про внесення змін до Конституції України. 402 голосами підтримали пакет документів – Закон про внесення змін до Конституції України, Закон про особливості застосування Закону про вибори Президента України при повторному голосуванні 26 грудня 2004 р., та про внесення змін до Конституції України щодо вдосконалення системи органів місцевого самоврядування.

Так, згідно з Законом України "Про внесення змін до Конституції України" від 8 грудня 2004 р. визначені конституційний склад Верховної Ради України, вимоги щодо несумісності депутатського мандата з іншими видами діяльності, достроково припинення повноважень народного депутата України країни, черговість проведення сесій Верховної Ради України

Згідно з вищезазначеним Законом встановлено, що у Верховній Раді України за результатами виборів і на основі узгодження політичних позицій формується коаліція депутатських фракцій, до складу якої входить більшість народних депутатів України від

Більшість положень Закону про внесення змін до Конституції України набули чинності з 1 січня 2006 р., а вже з 25 травня 2006 р., коли після складення присяги народними депутатами України набула своєї каденції Верховна Рада України V скликання, обрана за оновленою пропорційною системою, всі без винятку положення Закону України "Про внесення змін до Конституції України" від 8 грудня 2004 р. стали чинними.

Щодо легітимності цього Закону, то 7 вересня 2005 р. Конституційний Суд України прийняв висновок № 1-в/2005 у справі за зверненням Верховної Ради України про надання висновку щодо відповідності проекту Закону України "Про внесення змін до Конституції України" вимогам статей 157 і 158 Конституції України (справа про внесення змін до статей 85, 118, 119, 133, 140, 141, 142, 143 Конституції України). Відповідно до основних положень цього висновку, проект Закону України "Про внесення змін до Конституції України" (реєстр. № 3207-1) було визнано таким, що відповідає вимогам статей 157 і 158 Конституції України. Водночас окремі питання щодо легітимності положень Закону України "Про внесення змін до Конституції України" зберігали свою актуальність до 2010 року.

30 вересня 2010 року Конституційний Суд України скасував дію конституційних реформ, що були прийняті в 2004 році. З цієї дати знову діє Конституція 1996 року [10].

Венеціанська комісія, починаючи з 2003 року, виступала за всеосяжну конституційну реформу, яка підсилює повноваження парламенту, одночасно застерігаючи проти створення системи, яка не є чіткою та зрозумілою.

У зв'язку із останніми подіями та наближенням проведення чергових змін та приведення Конституції до зразка Конституції України 2004 року особливої актуальності набуває пошук механізмів ефективної взаємодії Верховної Ради України, Конституційного Суду України, парламентських комітетів та народних депутатів в умовах подальшого розвитку конституціоналізму в Україні.

Отже, унікальність парламенту як політичного інституту полягає в його ролі посередника між суспільством і органами виконавчої влади; системи, у якій формується владна воля нації на основі представництва структурованих груп інтересів на державному рівні. На етапі демократичних реформ соціальна структура змінюється надто швидко й часто трапляється, що необхідні інституційні перетворення відбуваються зі значною затримкою. Інерційність української політичної системи багато в чому пов'язана з недоліками функціонування інституту парламентаризму. Сучасна українська політична еліта на практиці демонструє неспроможність ефективно керувати соціально-економічними та політичними процесами. Отже, можна констатувати, що побудова демократичного суспільства неможлива без існування інституту парламенту.

Ефективність роботи парламенту значною мірою визначається правовими засадами діяльності та функціонування законодавчого органу влади, політичних партій, парламентських комітетів, апарату Верховної Ради України, депутатських фракцій, рівнем правової культури й політичною відповідальністю.

У зв'язку із зазначеним особливої актуальності з огляду на принцип поділу влади набуває визначення політико-правового статусу вітчизняного парламенту в політичній системі країни; з'ясування головних напрямів здійснення конституційної реформи як частини політичної реформи суспільства; приведення чинної Конституції України до зразка Конституції 2004 року згідно з вимогами Венеціанської комісії.

Література

1. Конституція України / 28.06.1996 № 254к/96-ВР [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

2. Про відновлення дії окремих положень Конституції України / Закон України від 21.02.2014 № 742-VII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

3. Скомороха В. Є. Конституційний Суд України: завдання та ефективність діяльності /Скомороха В. Є. // Правова держава. – 2003. – № 14. – С. 148-149.

4. Козюбра М. Правовий закон: проблема критеріїв /Козюбра М. // Вісн. Академії правових наук України. – 2003. – № 2 (33). – С. 83-96.

5. Головатий С. "Верховенство закону" versus "верховенство права": філологічна помилка, професійна недбалість чи науковий догматизм? /Головатий С. // Вісн. Академії правових наук України. – 2003. – № 2 (33). – С. 96.

6. Про Конституційний Суд України / Закон України від 16.10.1996 № 422/96-ВР [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

7. Про статус народного депутата України / Закон України від 17.11.1992 року N 2790-XII [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

8. Про Регламент Верховної Ради України / Закон України від 10.02.2010 р. № 1861-VI [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

9. Про комітети Верховної Ради України / Закон України від 04.04.1995 № 116/95-ВР [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/.

10. Рішення Конституційного Суду України щодо відповідності Конституції України (конституційності) Закону України "Про внесення змін до Конституції України" від 8 грудня 2004 року N 2222-IV від 30.09.2010 № 20-рп/2010; Закон України "Про відновлення дії окремих положень Конституції України" від 21.02.2014 № 742-VII.

References

1. Konstytutsiia Ukrainy / 28.06.1996 № 254k/96-VR [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

2. Pro vidnovlennia dii okremykh polozhen Konstytutsii Ukrainy / Zakon Ukrainy vid 21.02.2014 № 742-VII [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

3. Skomorokha V. Ye. Konstytutsiinyi Sud Ukrainy: zavdannia ta efektyvnist diialnosti /Skomorokha V. Ye. // Pravova derzhava. – 2003. – № 14. – S. 148-149.

4. Koziubra M. Pravovyi zakon: problema kryteriiv /Koziubra M. // Visn. Akademii pravovykh nauk Ukrainy. – 2003. – № 2 (33). – S. 83-96.

5. Holovatyi S. "Verkhovenstvo zakonu" versus "verkhovenstvo prava": filolohichna pomylka, profesiina nedbalist chy naukovyi dohmatyzm? /Holovatyi S. // Visn. Akademii pravovykh nauk Ukrainy. – 2003. – № 2 (33). – S. 96.

6. Pro Konstytutsiinyi Sud Ukrainy / Zakon Ukrainy vid 16.10.1996 № 422/96-VR [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

7. Pro status narodnoho deputata Ukrainy / Zakon Ukrainy vid 17.11.1992 roku N 2790-XII [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

8. Pro Rehlament Verkhovnoi Rady Ukrainy / Zakon Ukrainy vid 10.02.2010 r. № 1861-VI [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

9. Pro komitety Verkhovnoi Rady Ukrainy / Zakon Ukrainy vid 04.04.1995 № 116/95-VR [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://zakon1.rada.gov.ua/.

10. Rishennia Konstytutsiinoho Sudu Ukrainy shchodo vidpovidnosti Konstytutsii Ukrainy (konstytutsiinosti) Zakonu Ukrainy "Pro vnesennia zmin do Konstytutsii Ukrainy" vid 8 hrudnia 2004 roku N 2222-IV vid 30.09.2010 № 20-rp/2010; Zakon Ukrainy "Pro vidnovlennia dii okremykh polozhen Konstytutsii Ukrainy" vid 21.02.2014 № 742-VII.

Баскакова Ю. В.

Особенности правового статуса субъектов конституционного процесса в Украине

В статье рассматриваются особенности правого статуса субъектов конституционного процесса в Украине. Конституционно-правовые отношения, как и любые отношения, которые регулируются правом, чрезвычайно сложные, разнообразные и многогранные, определяются многоаспектностью и ступенчатостью. Эти черты указывают на установление в государстве правовых механизмов, процедур использования прав, исполнения обязанностей, процедуры привлечения к ответственности. Для реализации данной цели государство принимает процессуальные нормы, которые обеспечивают оптимальную и эффективную реализацию прав и законных интересов субъектов конституционных правоотношений, закрепленных в нормах конституционного материального права.

Ключевые слова: конституционный процесс, субъекты законодательной инициативы, законодательный органы власти, пропарламентская деятельность, парламентский контроль, нормативно – правовое определение, гражданское общество.

Baskakova Yu.

Features conduct constitutional process and the legal status of subjects of legislative initiatives in Ukraine

The article discusses the features of the constitutional process and the legal status of subjects of legislative initiative in Ukraine. Constitutionally legal relationship as indeed, any other relationship which are governed by the law are extremely complex, diverse and multi-faceted, multi-dimensional and they are marked gradation. These features require the State to establish legal mechanisms, procedures for the use of rights, duties, assuming responsibility. To this end, the state creates procedural rules designed to ensure optimal and efficient implementation of the rights and legitimate interests of the constitutional relations enshrined in the constitutional norms of substantive law.

Central among all kinds of legal process without a doubt takes the constitutional process. Constitutional process (from Lat. Processus – cheats, promotion, forward) – it is an established constitutional law procedure of its stakeholders on the creation, interpretation and implementation of the constitutional law and other legal provisions aimed at implementing the substantive constitutional rights in the course of these subjects their duties and powers of implementation, some of them of their rights and legitimate interests.

The essence of the constitutional process, it is manifested in such terms: due to the simultaneous occurrence and harmonization of procedural rules with substantive norms, the implementation of which these procedural rules provide; requires compliance with the procedural rules of the legislative level appropriate level of legal norms of substantive law; is inconsistent with the norms of constitutional law, implemented in full compliance with them; contains a mandatory component of establishing a procedural remedial order, which provides the desired option of the constitutional rights and responsibilities, and in which, however, in some cases, each legal entity is able to independently and at their own discretion, but within the law, to elect one of the alternative ways such implementation; based on the principles of democracy and rule of law, priority rights and freedoms of citizens; has a systemic nature, which provides an efficient and optimal organization of constitutional and procedural regulation, its sequence and timing.

Consequently, the constitutional and procedural rules forming the constitutional process, should determine the latter purpose, the type of regulated relations, the persons who are directly involved in this process, the actions to be carried out by them, the timing and sequencing of implementation of these actions, as well as legal means, that ensure the functioning of the process. Revealing the content of the constitutional process, it is also advisable to determine the place of procedural rules in the legal system of society. Settlement of legal activity procedural rules, its quality depends on the degree of importance of appropriate social relations to society, their complexity and diversity, the imperative or dispositive legal norms regulating material, a number of other objective and subjective factors. As constitutional law regulates the most important for society social relations that are celebrated complicated political and legal nature and multi-faceted structural construction, the imperative nature of legal regulation, it is logical to assume that the constitutional process itself is determinative for the state and society.

The notion of the constitutional process in the science of constitutional and procedural law is usually regarded in the broad and narrow sense. In the narrow sense of the constitutional process is traditionally understood as the statutory procedure for the consideration and decision of the constitutional justice cases by the constitutional ideas and appeals subjects constitutional process. Also under the constitutional process is sometimes understood as separate subjects procedure attraction constitutional relationship to the constitutional and legal responsibility, and sometimes even to build the constitutional process in the design and adoption of the Constitution and constitutional laws as the legal foundations of state building, in other words, is the process of creating the foundations of the state. In a broad sense as the constitutional process consider how to resolve the constitutional and procedural rules of the activities of public authorities and their officials and other authorized entities, aimed at the implementation of substantive constitutional, as well as some other related industries right in the creation, interpretation and implementation of legal norms that constitute the legal basis for these branches of law.

Based on the definition of the constitutional process as established constitutional norms about the activities of the creation, interpretation and implementation of constitutional law and other legal norms aimed at achieving certain social or legal result, it is appropriate to classify the constitutional process for the types of legal activity on the law-making, law and explanatory implements right.

Constitutional-law-making process is an established constitutional law procedures of entities constitutional relationship of legal analysis and assessment of the needs of society, and the formation of appropriate and adequate social development of legal decisions and acts. Depending on the types of law-making and the nature of its subjects can be identified legislative, electoral process (the last two are also considering and implementing the activities of the positions right, if we consider the participation of citizens in these processes procedure realization of their political rights under the Constitution). Consequently, in the law-making process involved public authorities, as well as people as its only legitimate media.

The subjects of the right process can be any legal subjects. However, the special form of the right – law enforcement, only authorized entities that public authorities may have the right to perform any act aimed at the implementation of this activity. And in order enforcement is carried out basic function of government – protection and enforcement of the right as well as the use of state coercion.

Constitutional process in its broadest sense is based on several principles as defining, guiding ideas for its implementation. For the most part these principles constitute the foundation principles of the individual state bodies and their officials who represent so legal specifics procedural forms of their activity (for example, general principles of justice provided for in the Constitution or the principles of the electoral process, certain electoral law, and the like).

In the development of the content of the constitutional process its most characteristic feature is the sequence that indicates a severe regulatory requirements of priority actions, which governs perfection, optimality and efficiency of the constitutional process. On the contrary, the lack of legal regulation of this sequence, and the more her absence, significantly reduces the quality of the constitutional process, its dynamics and, consequently, makes it impossible or significantly complicates the implementation subjects constitutional relationship to their legal rights and obligations. Sequence of actions established constitutional procedural rules, finds expression in the stages of the constitutional process.

Key words: constitutional process, the subjects of legislative initiative, legislative authority, parliamentary activity, parliamentary oversight, regulatory definition of civil society.

УДК 316.42:316.346(477)

Лукач Уляна Романівна
кандидат політичних наук

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ГЕНДЕРНОЇ ДЕМОКРАТІЇ В УКРАЇНІ

Комплексно проаналізовано особливості гендерної політики в Україні, механізм запровадження гендерних норм політичної присутності в органах державної влади і управління, а також стан готовності українського суспільства до утвердження гендерного паритету. Відслідковано особливості вітчизняної політико-правової реальності та ефективність механізму правового регулювання рівності прав і можливостей жінок і чоловіків.

Ключові слова: *гендерна політика, правове регулювання, гендерна рівність, позитивна дискримінація, гендерне квотування.*

Вітчизняні суспільно-політичні трансформації та проголошений курс на побудову правової соціальної держави зумовлюють необхідність провадження ефективної державної політики рівних прав та можливостей жінок та чоловіків. На тлі активізації боротьби за утвердження демократичних принципів і норм гендерна рівність здобуває дедалі актуальніше звучання. Саме гендерна демократія постає як умова розвитку громадянського суспільства, що характеризується не лише рівністю в правах і можливостях двох статей, а насамперед рівністю досягнутих результатів. Її реалізація можлива за умови нормативно-законодавчого закріплення політико-правових приписів та ефективного інституційного механізму впровадження тріади рівності прав, можливостей та досягнутих результатів обох статей.

Гендерна проблематика аналізується в працях як зарубіжних Дж.Батлер [9], Д.Зіммерман, К.Уест [15], так і вітчизняних І. Грабовської [2], О.Кулачек [7], Т.Мельник [9], С.Оксамитної [10] дослідників. Проте аналіз забезпечення на практиці тривимірної рівності обох статей потребує подальшого дослідження, зважаючи на вітчизняні особливості політико-правової дійсності.

© Лукач У. Р., 2014

Актуальність зазначеної теми дослідження продиктована необхідністю проведення комплексного аналізу засад та ефективності гендерної політики в Україні, виходячи з існуючих недоліків системних протиріч у праві та юридичних неточностей. Водночас необхідним є визначення рівня соціальної готовності українського суспільства до здійснення практичної діяльності в сфері гендерних перетворень.

Метою даної статті є врахування національної специфіки в процесі впровадження гендерної рівності через осмислення її як широкого комплексу соціокультурних, політичних та правових перетворень. Окреслена мета реалізується через низку поставлених завдань, що полягають в аналізі: сутності української гендерної політики з позицій дієвості системи правових засобів, що складають механізм правового регулювання; термінології нормативного масиву, коректність якої безпосередньо пов'язана з правозастосовчою практикою; міжнародних і вітчизняних гендерних норм політичної присутності в органах державної влади і управління, а також стану готовності до розбудови суспільних і державних структур із урахуванням ґендерних інтересів і потреб.

Україна взяла на себе обов'язок утверджувати гендерну рівність, підписавши низку міжнародних документів, серед яких Міжнародний пакт про економічні, соціальні та культурні права, Міжнародний пакт про громадянські та політичні права, Конвенція ООН про ліквідацію всіх форм дискримінації щодо жінок і Факультативний протокол до неї, Декларація та Платформа дій Пекінської конференції ООН та Цілі Розвитку Тисячоліття ООН до 2015 р. Серед восьми цілей третьою визначено "Заохочення гендерної рівності і розширення прав і можливостей жінок" [17], що передбачає встановлення відсоткового балансу представництва обох статей у органах влади та управління в співвідношенні 30:70.

Залишився всього один рік для досягнення поставлених цілей, однак Україна в цьому напрямку зробила явно недостатньо. Ст.21, 23, 24 Конституції України задекларували утвердження гендерної рівності через наданням жінкам рівних з чоловіками можливостей у суспільно-політичній та культурній діяльності, в одержанні освіти та професійної підготовки, в праці та винагороді за неї [6].

З метою деталізації конституційних положень було прийнято цільовий Закон України Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок та чоловіків, що набув чинності з 1 січня 2006 р., який має суттєві недоліки. Один з них – недосконала правова термінологія, що є наслідком прояву суб'єктивної причини колізій у праві. Серед визначених у ст.1 зазначеного Закону термінів привертає увагу термін "позитивні дії", що тлумачаться як спеціальні тимчасові заходи, спрямовані на усунення дисбалансу між можливостями жінок і чоловіків реалізовувати рівні права, надані їм Конституцією і законами України [5]. За своєю суттю такому визначенню відповідає термін "гендерні квоти", а тому використання останнього конструкту було б коректним і адекватним. Ст. 3 Закону України Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок та чоловіків визначає основні напрями гендерної політики в Україні, проте законодавцем не виписані жодні заходи чи форми реалізації позитивних дій. Тому логічно, що прийняття декларативних норм, що не забезпечені необхідними юридичними засобами і матеріальними ресурсами унеможливлюють виконання повноважень у сфері забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків органами державної влади та місцевого самоврядування. Тому значна частина статей, що складають механізм забезпечення гендерної рівності та вміщені в другому розділі вказаного Закону, позбавлена шляхів подальшої правореалізації. Парламентський контроль за втіленням гендерної політики практично обмежений однією згадкою про Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини, інститут якого є доволі слабким і зводиться до щорічних парламентських слухань відповідної тематики.

Водночас не виконуються вимоги ст.9 Закону України Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків та ст.18 Закону України Про Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини щодо обов'язку омбудсмана щорічно доповідати в парламенті про стан дотримання рівних прав та можливостей жінок і чоловіків. Такі доповіді представлялись до уваги лише тричі – в 2000, 2002 та 2005 рр. [11]. За 16 років існування посади Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини актуальним є вдосконалення його правового статусу з огляду наділення ефективними важелями впливу. Зокрема, слід запровадити дієву позасудову систему оскарження фактів дискримінації за ознакою статі через посилення інституту омбудсмена. Тому доцільним є введення інституту омбудсмана з питань рівних можливостей, що успішно зарекомендував себе в скандинавських країнах.

Наприкінці XX ст. стало очевидним, що лише законодавчого декларування принципу формальної рівності обох статей недостатньо, щоб подолати історично сформовані та стереотипно підживлені бар'єри жіночої присутності у владі. Тому на міжнародному рівні була порушена проблема позитивної дискримінації, що втілилась у гендерному квотуванні.

Гендерне квотування трактується як технічний засіб подолання гендерного дисбалансу в усіх сферах суспільно-політичного життя з метою підвищення соціального статусу жінок. Воно носить тимчасовий характер і являє собою систему пільг, заохочень та заборон. Як інструмент позитивної дискримінації гендерні квоти повинні сприяти розвитку гендерної культури, подоланню гендерних стереотипів щодо ролі й місця жінок та чоловіків у суспільстві, окресленню гендерної стратегії і визначення суспільно значущих кроків, спрямованих на утвердження принципів ґендерної рівності та демократії.

Виходячи з того, що жінки становлять більше 50% населення в світі, вони повинні бути представлені на різних щаблях публічної політики. Як зазначають представники Національного демократичного інституту (National Democratic Institute), "демократія не може приносити реальні плоди всім гро-

мадянам, якщо половина населення на політичній арені представлена недостатньо" [3]. Із 182 країн-членів ООН, де діють парламенти, майже половина з них використовує той чи інший тип гендерних квот або певну їх комбінацію (резервування місць у парламенті, партійні, електоральні). Безперечно, не слід зводити механічну присутність жінок у парламенті до якості політичного представництва і здатності реально впливати на процес прийняття рішень. Тут вирішальним є рівень досягнутого ступеня політичної свободи, та все ж саме жіночі обличчя гуманізують сферу політики, наповнюють її соціальним змістом, додають їй толерантного забарвлення, схиляють до досягнення компромісів та результативних перемовин. Зокрема, світовий досвід свідчить про труднощі прийняття соціально орієнтованих законів у випадку, якщо представництво жінок у парламенті складає до 10%. Окрім того, як влучно зауважує Н.Шведова, в конкретних історичних умовах саме наявність системи квотування є ознакою представницької демократії. Тому критичним моментом є не квоти, а висування (номінація) кандидатів – етап процесу, який повністю контролюється партією або квазі-партією. В руках саме цих інститутів зосереджені значні фінансові, матеріальні, адміністративні, організаційні та людські ресурси, що зумовлюють їх головну роль на політичній сцені [18].

Сьогодні у складі Кабінету Міністрів України всього одна жінка, а у Верховній Раді України налічується лише 9,6% жінок від загальної кількості депутатів, що різко контрастує в порівнянні із скандинавськими країнами. Так, у Норвегії кількість жінок у парламенті становить 39%, у Фінляндії – 40%, Швеції – 45%. За даними Всесвітнього економічного форуму, що опублікував рейтинг рівноправ'я статей (Gender Gep Index) за 2013 р., Україна зберегла 64-те місце, проте минулого зменшилась кількість країн, що брали участь у дослідженні із 154 до 136. Лідирує в глобальному рейтингу гендерної рівності Ісландія, а вищезгадані держави займають відповідно третю, другу і четверту позиції. Найгірший показник наша держава демонструє за рівнем участі жінок у політичному житті, обіймаючи 119-те місце [16].

Задля досягнення гендерного співвідношення не менше 30:70% у представницьких органах і на вищих щаблях виконавчої влади Верховна Рада України ухвалила Закон № 3396 про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо вдосконалення законодавства з питань проведення виборів, що був підписаний Президентом України 20 грудня 2013 р. Зміни до закону зобов'язують політичні партії визначити мінімальний рівень представництва жінок і чоловіків у виборчому списку кандидатів у народні депутати України від партії у загальнодержавному окрузі. Отже, ст.8 Закону України Про політичні партії, визначаючи перелік відомостей, що містить їх статут, доповнюється п.10, що вказує розмір квот, мінімального рівня представництва жінок і чоловіків у виборчому списку кандидатів у народні депутати України від партії у загальнодержавному окрузі і має становити не менше 30% загальної кількості кандидатів у виборчому списку [4].

Водночас така новела вітчизняного законодавства не вирішує проблеми політичної участі жінок, а лише започатковує наступні законодавчі кроки, що вимагають логічного продовження шляхом внесення змін до законодавства, що регулює виборчий процес. У Верховній Раді України впродовж 10.10.2013-06.02.2014 рр. зареєстровано три законопроекти, що по-різному передбачають реалізацію механізму збалансованого представництва обох статей. Зокрема, законопроект №3411, де суб'єктами законодавчої ініціативи виступають депутати фракцій "Батьківщина" і "Удар", найбільш детально пропонує політичним партіям, виборчим блокам під час висунення кандидатів у народні депутати України, кандидатів у депутати Верховної Ради Автономної Республіки Крим, кандидатів у депутати місцевих рад у багатомандатному загальнодержавному виборчому окрузі, відповідних багатомандатних округах передбачити представництво жінок і чоловіків у виборчих списках. При цьому у затвердженому виборчому списку частка кандидатів однієї статі має складати не більше 70% від їх загальної кількості. Шляхом внесення змін до Закону України Про вибори народних депутатів України у загальнодержавному окрузі у першій за списком п'ятірці частка кандидатів однієї статі повинна становити не більше 60%, а в кожній наступній за списком десятці – не більше 70% [12]. У законопроекті №3411-1 вказано, що виборчий список кандидатів у депутати від партії у загальнодержавному окрузі повинен враховувати, щоб кількість кандидатів, тієї статті, яка менш представлена у виборчому списку, складала не менше ніж 35% від загальної кількості кандидатів. Вимога аналогічного співвідношення стосується виборів депутатів місцевих рад [13]. Урядовий законопроект №3411-2 передбачає представництво кандидатів у депутати у виборчому партійному списку та одномандатних округах в кожній десятці кандидатів не менше трьох осіб тієї статі, яка менше представлена, шляхом внесення змін до Законів України Про вибори народних депутатів України, Про вибори депутатів Верховної Ради Автономної Республіки Крим, місцевих рад та сільських, селищних міських голів та Про Центральну виборчу комісію [14].

Відтак, Україна обрала шлях статутного квотування як засобу заохочення жінок до участі в публічній політиці. На сьогоднішній день такий вид квотування використовує близько 200 партій із 61держави. Причому розмір статутних квот коливається в межах 5-59%, а їх недотримання передбачає застосування санкцій у вигляді штрафу чи відмови в реєстрації [1]. Вітчизняний законодавець пропонує покласти контроль за дотриманням вимог забезпечення представництва обох статей на ЦВК України, котра у випадку їх порушення вправі відмовити в реєстрації кандидатів.

Вважаємо, що квоти можуть покращити ситуацію з гендерною рівністю в тих суспільствах, де їх продуманому і послідовному законодавчому оформленню передує тривала публічна дискусія. В протилежному випадку існує високий ризик уподібнення схожих законодавчих рішень псевдореформам.

Тому необхідно активізувати гендерну освіту і виховання, а також цілеспрямовано адаптувати суспільство до перетворень у сфері гендерної політики з наступним визначенням його соціополітичних параметрів. Така потреба підтверджується результатами соціологічних досліджень, за якими українці вважають, що жінки-політики у порівнянні з чоловіками краще підготовлені для вирішення багатьох важливих політичних питань, та хочуть, аби політичні партії почали усувати існуючі перешкоди на шляху жіночої політичної участі. У чотирьох випадках з п'яти як чоловіки, так і жінки заявили, що скоріше проголосують за партію, яка проводить певну роботу із залучення виборців та кандидатів жіночої статі. Крім того, більше ніж вісім з десяти опитаних респондентів виступають за необхідність забезпечення жінок-кандидаток однаковим з чоловіками доступом до ресурсів та ЗМІ, а також за встановлення рівних умов включення жінок та чоловіків до прохідної частини партійних списків [8].

Загалом лише за умов гендерного паритету можливе реальне утвердження рівної суспільної цінності жінок і чоловіків, зростання соціальної відповідальності як між статями, так і перед суспільством.

Література

1. Бондаренко О. Ґендерні аспекти Європейського права. Досвід адаптації законодавства країн Центральної та Східної Європи / О. Бондаренко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : pdp.org.ua/analytical-materials/1012.

2. Грабовська І. Проблема гендерної ідентичності в українській соціогуманітаристиці / І. Грабовська // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 15. – С.39-41.

3. Джошуа Ф. Чи є різниця, скільки жінок працює в парламенті?/ Ф. Джошуа [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.fundgp.com/ua/events/news568.

4. Закон про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо вдосконалення законодавства з питань проведення виборів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=48621.

5. Закон України Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок та чоловіків [Електронний ресурс]. – Режим доступу : zakon.rada.gov.ua/go/2866.

6. Конституція України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : zakon.rada.

7.Кулачек О. Роль жінки в державному управлінні : старі образи, нові обрії / О. Кулачек. – К. : Основи, 2005. – 302 с.

8. Майже половина українців вважає, що на виборних посадах недостатня кількість жінок [Електронний ресурс]. – Режим доступу : tyzhden.ua/News/71599.

9. Мельник Т. Вибори 2002: Гендерний аналіз: Доповідь / Т.Мельник // Матеріали міжнародної конференції "Гендерний погляд на вибори 2002". – Київ, 17–18 травня 2002 р. – К., 2002. – С. 21-25.

10. Оксамитна С. Гендерні відносини / С. Оксамитна // Соціологія: Навч. посібник за ред. С.О.Макеєва. – К.: Знання, 2008. – С. 297-331.

11. Офіційна сторінка Уповноваженого Верховної Ради України з прав людини [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.ombudsman.gov.ua/.

12. Проект Закону про внесення змін до деяких законів України № 3411 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc.

13. Проект Закону про внесення змін до деяких законодавчих актів України № 3411-1[Електронний ресурс]. – Режим доступу : rada.gov.ua/pls/zweb/webproc.

14. Проект Закону про внесення змін до деяких законодавчих актів України №3411-2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc.

15. Уэст К., Зиммерман Д. Создание гендера / К. Уэст, Д. Зиммерман // Хрестоматия феминистских текстов. – Спб.: ИСПГ-Алетея, 2000. – С.193-219.

16. Україна, як і раніше, 64-а в рейтингу рівноправ'я статей [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ukrinform.ua/.

17. Цілі Розвитку Тисячоліття ООН до 2015 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.un.org.ua/ua/about-un-in-ukraine.

18. Шведова Н.А Квоты: благо или новые проблемы? / Н.А. Шведова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.owl.ru/win/books/policy/quota.

19. Butler J. Gender Trouble / J. Butler // Continental Feminist Reader. – Lanham : Rowman and Littlefield Publishers, 2003. – P. 29-57.

References

1. Bondarenko O. Genderni aspekty Evropeiskogo prava / O. Bondarenko [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: pdp.org.ua/analytical-materials/1012.

2.Grabovska I. Problema gendernoi identychnosti v ukrainskyi sotsiogumanitarystytsi / I. Grabovska // Visnyk Kyivskogo natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. – 2011. – № 15. – C.39-41.

3. Dzhoshua F. Chy e riznytsia, skilky zhinok pratsue v parlamenti? / F. Dzhoshua [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: www.fundgp.com/ua/events/news568.

4. Zakon pro vnesennia zmin do deiakyh zakonodavchyh aktiv Ukrainy shchodo vdoskonalennia zakonodavstva z pytan provedennia vyboriv[Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=48621.

5. Zakon Ukrainy Pro zabezpechennia rivnyh prav i mozhlyvostei zhinok ta cholovikiv [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: zakon.rada.gov.ua/go/2866.

6. Konstytutsia Ukrainy [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: zakon.rada.

7. Kylachek O. Rol zhinky v derzhavnomu upravlinni / O. Kylachek. – K.: Osnovy, 2005. – 302 s.

8. Maizhe polovyna ukraintsiv vvazhae, shcho na vybornyh posadah nedostatnia kilkist zhinok [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: tyzhden.ua/News/71599.

9. Melnyk T. Vybory 2002:Gendernyi analiz: Dopovid / T. Melnyk // Materialy mizhnarodnoi konferentsii "Gendernyi pogliad na vybory 2002". – Kyiv, 17-18 travnia 2002 r. – K., 2002. – C. 21-25.

10. Oksamytna S. Genderni vidnosynu / S. Oksamytna // Sotsiologia. Navch. Posibnyk za red. S.O. Makeeva. – K.: Znannia, 2008. – C.297-331.

11. Ofitsyina storinka Upovnovazhenogo Verhovnoi Rady Ukrainy z prav ludyny [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu:www.ombudsman.gov.ua/.

12.Proekt Zakony pro vnesennia zmin do deiakyh zakoniv Ukrainy № 3411 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc.

13. Proekt Zakony pro vnesennia zmin do deiakyh zakonodavchyh aktiv Ukrainy № 3411-1[Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: rada.gov.ua/pls/zweb/webproc.

14. Proekt Zakony pro vnesennia zmin do deiakyh zakonodavchyh aktiv Ukrainy № 3411-2[Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc.

15. Uest K., Zimmerman D. Sozdanie gendera / K. Uest, D. Zimmerman // Hrestomatia feministskih tekstov. – Cpb.:ISPG-Alteia, 2000. – S. 193-219.

16. Ukraina, iak i ranishe, 64-a v reyityngu rivnopravia statei [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: www.ukrinform.ua/.

17. Tsili Rozvytku Tysiacholittia OON do 2015 r. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: www.un.org.ua/ua/about-un-in-ukraine.

18. Shvedova N.A. Kvoty: blago ili novye problemy? / N.A. Shvedova [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: www.owl.ru/win/books/policy/quota.

19. Butler J. Gender Trouble / J. Butler // Continental Feminist Reader. – Lanham : Rowman and Littlefield Publishers, 2003. – P. 29-57.

Лукач У. Р.

Актуальные вопросы реализации гендерной демократии в Украине

Комплексно проанализировано особенности гендерной политики в Украине, механизм внедрения гендерных норм политического присутствия в органах государственной власти и управления, а также состояние готовности украинского общества к утверждению гендерного паритета. Отслежено особенности отечественной политико-правовой реальности и эффективность механизма правового регулирования равенства прав и возможностей женщин и мужчин.

Ключевые слова: гендерная политика, правовое регулирование, гендерное равенство, позитивная дискриминация, гендерное квотирование.

Lukach U.

Actual questions of gender democracy in Ukraine

National socio-political transformation and declared policy of building the welfare state legal proceedings necessitate effective state policy of equal rights and opportunities for women and men. Against the background of intensification of the struggle to uphold democratic principles and norms of gender equality is becoming more urgent sound. This gender democracy appears as a condition of civil society.

The relevance of the topic of research motivated by the need for a comprehensive analysis of the principles and effectiveness of gender policy in Ukraine, based on the existing underlying systemic contradictions in the law and legal uncertainties. However, it is necessary to determine the level of social commitment Ukrainian society to implement practical activities in the field of gender transformation.

The purpose of this article is to take account of national specificities in the process of gender equality through understanding it as a wide range of cultural, political and legal reforms.

Ukraine has the responsibility to establish gender equality by signing a number of international instruments, including the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, the International Covenant on Civil and Political Rights, the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women, the Optional Protocol Declaration and Platform for Action of the Beijing conference and the UN Millennium Development Goal by 2015 Among the eight goals of the third set "Promotion of gender equality and empowerment of women" [17], which implies that the percentage balance of representation of both genders in government and management in the ratio of 30:70.

Stayed only one year to achieve their goals, but Ukraine has made in this direction is not enough. Articles 21, 23 and 24 of the Constitution of Ukraine declared gender equality by giving women equal opportunities with men in social, political and cultural activities in obtaining education and training, in work and remuneration [6].

In order to detail the constitutional provisions were adopted Law of Ukraine on Ensuring Equal Rights and Opportunities for Women and Men, which came into force on 1 January 2006, which has significant drawbacks. One of them – imperfect legal terminology. Among defined in Article 1 of this Law, the terms draws attention to the term "affirmative action", which is interpreted as temporary special measures aimed at addressing the imbalance between women and men to exercise the same rights granted to them by the Constitution and laws of Ukraine [5]. At its core, this definition corresponds to the term "gender quotas". Article 3 of the Law of Ukraine on Ensuring Equal Rights and Opportunities for Women and Men defines the main directions of gender policy in Ukraine, but lawmakers are not issued any measures or forms of implementation of affirmative action.

Parliamentary oversight over the implementation of gender policy is limited to one little mention of the Parliamentary Commissioner for Human Rights Institute which is rather weak and confined to annual parliamentary hearings on the same topic. In particular, to establish an effective system of non-judicial appeal evidence of gender discrimination by strengthening the ombudsman.

Gender quota is treated as a technical means to overcome the gender imbalance in all spheres of political life in order to improve the social status of women. It is temporary and is a system of incentives, rewards and restrictions.

Today the Cabinet of Ministers of Ukraine is only one woman, in the Parliament of Ukraine has only 9,6% of the total number of women deputies in sharp contrast compared to European countries. For example, in Norway the number

of women in parliament is 39%, Finland – 40%, Sweden – 45%. According to the World Economic Forum has published articles equality (Gender Gep Index) 2013, Ukraine has maintained a 64-place. Worst our country shows the level of participation of women in political life, embracing the 119- th place [19].

Ukraine has decided to statutory quotas as a means to encourage women to public policy and made changes to the Law of Ukraine on Political Parties. It is therefore necessary to intensify gender education and training, and specifically adapt society to changes in gender politics. Only if gender parity is possible the actual establishment of equal social value for women and men, increasing social responsibility as between the sexes, and to society.

Key words: gender policy, legal regulation, gender equality, positive discrimination, gender quotas.

УДК 341.76

Мошкола Ярослав Михайлович
здобувач

ДИПЛОМАТІЯ ЯК СКЛАДОВА ЗОВНІШНЬОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ У КОНТЕКСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ ПОЛІТОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті проаналізовано основні напрями вітчизняних наукових досліджень, присвячених міжнародним відносинам, зовнішньополітичній діяльності та дипломатії. Особливу увагу приділено політологічним напрацюванням, представленим останніми дисертаційними роботами. Визначено перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.

Ключові слова: *міжнародні відносини, дипломатія, зовнішня політика, політична культура.*

У надзвичайно складних умовах суспільно-політичних трансформацій, які переживає Україна останніх декілька місяців, спровокованих не лише внутрішніми негараздами, почасти пов'язаними з необхідністю переформатування влади після зимових подій 2013-2014 рр., а й зовнішніми чинниками, актуалізувалися питання, яким останнім часом, на нашу думку, не приділяли достатньо уваги в українському істеблішменті. Насамперед йдеться про політику нашої держави у міжнародних відносинах, а також про стратегію і тактику її позиціонування у світі як рівноправного партнера.

Така політика, як відомо, потребує вирішення низки проблем, недостатня увага до яких з боку українського керівництва, можливо, і призвела до тих наслідків, які нині можуть загрожувати існуванню нашої країни як такої. Це проблеми, які вимагали і вимагають продуманих дій щодо популяризації цінностей національної культури, впливу на політичну культуру інших країн, роз'яснення геополітичних інтересів та пріоритетів вітчизняної зовнішньої політики, а також формування позитивного іміджу країни тощо, що, у свою чергу, вимагає одержання зворотного зв'язку від зовнішньополітичних комунікацій, першочергову роль в якому відіграє виважене представництво нашої держави, її інтересів та цілей на міжнародному рівні.

"Мова і культура країни – це м'яка сила, яка відграє ключову роль у міжнародних відносинах, безпосередньо чи побічно впливаючи на світову політику і ділові зв'язки" [17], – зазначає Д. Най. Тому саме заходи, які зазвичай реалізуються на інформаційному та представницькому рівні, на сьогодні вважають стратегічно правильними в умовах необхідності вирішення низки існуючих і можливих у майбутньому тактичних проблем. Їх комплексне розв'язання для досягнення бажаного результату часто вимагає застосування "м'якої влади". Цей термін американський дослідник Джозеф Най вперше використав у 1990 р., а згодом розвинув у 2004 р. у книзі "М'яка сила: засіб досягнення успіху у світовій політиці" (Soft Power: The Means to Success in World Politics).

На початку XXI століття використання концепції "м'якої сили" можна вважати основою цивілізованих міжнародних відносин, зокрема тих, які підтримують етично налаштовані політики і науковці. Зазвичай поняття "м'якої сили" пов'язують з дипломатичною діяльністю, яку в сучасній системі міжнародних зносин, на нашу думку, можна було б назвати миротворчою, оскільки саме від вміння досягнути бажаного результату у сучасних умовах науково-технічного прогресу без застосування жорстких примусових засобів почасти вже залежить існування не лише окремої країни, а й усього людства.

Відтак, дослідження багатоаспектних питань, пов'язаних з зовнішньою політикою, міжнародними відносинами, дипломатичною діяльністю, потребує особливої уваги сучасних дослідників. Саме врахування наукової вартості концептуальних досліджень, пов'язаних з вищезазначеними аспектами життєдіяльності суспільства, приверне до них увагу і з боку практиків, останній досвід діяльності яких у цій сфері вже здобув певний інтерес з боку пересічного населення, яке усвідомлює цінність дипломатичних місій. Як говорив Скотт Ріттер: "Я б волів думати, що найкращою бомбою є дипломат". Тому зрозуміло, що інтерес до питань, пов'язаних з дипломатичними місіями, лише зростатиме, що й актуалізує наше дослідження.

Мета дослідження – з'ясувати ступінь розробки в українській політології проблем, які стосуються міжнародних відносин, зовнішньополітичної діяльності, дипломатії. Для реалізації цієї мети потрібно вирішити низку завдань, серед яких: проаналізувати ґрунтовні вітчизняні дослідження, представлені

© Мошкола Я. М., 2014

дисертаційними роботами; визначити, які з аспектів теми дослідження опинилися на маргінесі уваги українських науковців.

Загалом тема міжнародних відносин та дипломатичної діяльності не нова і достатньо розроблена в зарубіжній науці. Так, існує низка монографічних досліджень відомих західних дослідників. Вони вже стали класичними: Е. Сатоу "Керівництво по дипломатичній практиці", Г. Кіссінджер "Дипломатія", Р. Дж. Фельтхем "Настільна книга дипломата" Г. Нікольсон "Дипломатія" та ін.

Російські дослідники В. Попов, С. Бахрушин, Є. Космінський, В. Потьомкін, В. Сергєєв, С. Сказкін, А. Уткін, А. Нейматова, О. Галумов, О. Долінський, Е. Уртаєва, Е. Рахматуллаєв, М. Архипова, Т. Медведєва та ін. оприлюднили низку праць навчального, дисертаційного та монографічного характеру. Варто зауважити, що цю тему не можна вважати новою і в українській науці.

Часто термін дипломатія використовують як синонім зовнішньої політики держави, як комплекс дій, пов'язаних з вирішенням питань за допомогою переговорів, як позначення закордонної частини МЗС тощо. Загалом дипломатія – це реалізація зовнішньополітичної функції держави її офіційними представниками у сфері міжнародних відносин. Відповідно, дипломатія часто розглядають у комплексі таких понять, як зовнішня політика та міжнародні відносини. Про переважання цієї тенденції, зокрема в українській науковій традиції, свідчать і назви відповідних дисертаційних досліджень, які останніми роками захищалися в нашій країні.

Для зручності ми всі дисертації, які можуть бути цікавими в межах політологічного дослідження дипломатії, згрупували у три категорії: перша історичні науки, друга – юридичні, третя – політичні – відповідно до шифрів спеціальностей із захисту.

Історичний блок є найбільшим, тому, на нашу думку, не доцільно представляти усі знайдені роботи. Варто зауважити, що низка історичних досліджень присвячена дослідженню біографії та професійної діяльності видатних українських дипломатів. Це, зокрема, роботи: С. Якобчук, в якій з позицій історико-джерелознавчого аспекту досліджується документальна спадщина українського громадсько-політичного діяча, публіциста, редактора та дипломата Ф. П. Матушевського; І. Каневської, яка аналізує громадсько-політичну та наукову діяльність одного з провідних європейських фахівців з теорії нації та національних відносин, дипломата, журналіста, публіциста О. Бочковського в еміграції (1905 – 1939 рр.); Л. Єпик, в якій окреслено основні напрями діяльності українського державного, громадсько-політичного, дипломатичного діяча, вченого і педагога К. А. Мацієвича.

Найбільш ґрунтовними і цікавими в контексті нашого дослідницького інтересу можна вважати роботи таких українських науковців-істориків, як: І. Дацків [14], Ю. Нетреба [24], О. Гісем [8], У. Єловських [15], Т. Григор'єва [11], В. Соловйова [31], І. Гончаренко [9], О. Купчик [19], В. Шамраєва [37], Ю. Боголій [5], В. Матвієнко [21], О. Балюн [3], Б. Черкас [36], Г. Яценюк [38], С. Борисенко [6], Б. Сергійчук [30] та ін.

Ми відібрали лише роботи, які стосуються або загальнотеоретичних аспектів дипломатії, або відносин, суб'єктом яких в ті чи інші часи виступала наша країна.

Наступний блок досліджень – юридичні науки. І хоча дипломатичні відносини відносяться до таких, які потребують щонайбільшого регулювання міжнародно-правовими нормами, на жаль, відповідних досліджень не так вже і багато. Ці дослідження переважно присвячені теоретичним і практичним аспектам правового регулювання дипломатичної служби і дипломатичного представництва, визначенню їх правового статусу: С. Федчишин [35], О. Святун [29], Т. Анцупова [2], А. Октисюк [25], Т. Биркович [4], А. Музика [22].

Останній блок досліджень представляє найбільший інтерес, позаяк представлений дисертаціями зі спеціальності "політичні науки". Для внутрішньо-блокового поділу ми обрали такий принцип: перший блок – дослідження, присвячені в основному загальнотеоретичним аспектам дипломатичних і зовнішньополітичних відносин, другий і третій – практичний вимір їх реалізації, відображений в аналізі певних подій, які вимагали дипломатичного втручання в тому числі.

Коротко проаналізуємо основні напрями дослідницьких пошуків цих авторів. Відтак, перший блок представлений дослідженнями таких авторів, як: Н. Піпченко, О. Тищенко-Тишковець, Г. Тараненко, О. Горбач, В. Терещук, В. Булгаков, О. Кучмій, І. Жоква.

У дослідженні О. М. Тищенко-Тишковець "Публічна дипломатія у системі зовнішньої політики" аналізується роль, визначено сфери застосування та складові елементи публічної дипломатії, доведено її необхідність у системі зовнішньої політики держави задля забезпечення ефективної трансляції політичної культури на цільові аудиторії, одержання зворотного зв'язку та впливу на політичну культуру інших країн. Проаналізовано практику публічної дипломатії на прикладі США, ЄС, КНР, РФ [34].

Н. Піпченко у роботі "Концептуальні та структурно-політичні виміри віртуальної дипломатії" досліджує віртуальну дипломатію на основі компаративного аналізу практичних досягнень США, Канади, Великої Британії, ФРН, Франції, Фінляндії та Держави Ізраїль. Автором визначено її основні досягнення щодо поширення цінностей національної політичної культури [27].

Г. Тараненко у дисертації "Вплив неурядових організацій на процеси трансформації сучасної світ-системи" аналізує форми впливу НУО як важливого засобу громадської дипломатії на сучасний стан системи міжнародних відносин, а також їх роль у розв'язанні міжнародних криз і конфліктів [32].

У дослідженні "Доктрини зовнішньої політики: історія та сучасний розвиток" О. Горбач аналізує історію формування зовнішньополітичних доктрин з періоду рабовласницьких держав Стародавнього Світу, епохи Відродження, Нового часу та на сучасному етапі, які сформувалися як певна система поглядів, що мала мету, засоби досягнення, вмотивовані принципи та зміст. Визначено передумови становлення сучасних зовнішньополітичних доктринальних установок України, вплив світового політичного процесу на їх формування [10].

В. Терещук у роботі "Електронний паблік-рилейшнз як засіб формування зовнішньополітичного іміджу держави" багато уваги приділяє особливості формування зовнішньополітичного іміджу держави. Охарактеризовано основні інструменти електронного PR, встановлено провідну роль зовнішньополітичного відомства та дипломатичної служби у формуванні та підтримці позитивного зовнішньополітичного іміджу держави, зокрема України [33].

Український дослідник В. Булгаков ("Концептуальні засади визначення геополітичних пріоритетів України") аналізує базові елементи понятійно-категоріального апарату геополітики: геополітичний та життєвий простір, геополітичні інтереси, конфлікти, ідеї, геополітичну реальність, ситуацію, свідомість, національний інтерес, глобалізацію. Автором визначено труднощі геополітичної орієнтації та відповідного вибору України, вирішення яких знаходиться і у військовій, і у дипломатичній, і соціальній площині [7].

У дослідженні О. Кучмій "Міжкультурне співробітництво як чинник зовнішньої та внутрішньої політики в умовах державотворчих зрушень" автором з'ясовано сутність і особливості політики міжкультурного співробітництва (МС) на глобальному, регіональному та національному рівнях, висвітлено ефективність зовнішньої та внутрішньої політики держав в аспекті міжкультурної взаємодії та політичних взаємовпливів на прикладі провідних країн – США, Канади та Французької Республіки. Розкрито роль і значення культурної дипломатії як засобу політичного впливу [20].

І. Жовква у роботі "Стратегічне партнерство у зовнішній політиці України" обґрунтовує значення стратегічного партнерства як особливого інструменту зовнішньої політики держави, що використовується з метою узгодження міжнародних відносин з іншими країнами, в результаті яких виникає особливий вид міждержавного співробітництва. Також автор з'ясовує ступінь ефективності використання інструменту стратегічного партнерства в дипломатичній діяльності України, обґрунтовує рекомендації щодо підвищення його ефективності [16].

Прикметно, що більшість з вищезазначених праць присвячено новим формам дипломатії, досвід реалізації яких для впливу на політичні культури інших країн може бути корисним і для України.

Наступний запропонований нами підблок для аналізу українських наукових досліджень у царині дипломатії і міжнародних відносин представлений дослідженнями, що висвітлюють різні аспекти дій щодо можливостей дипломатичного врегулювання конфліктів: І. Петрова "Зовнішньополітичні чинники врегулювання Придністровського конфлікту" [26], А. Захарченко "Концептуальне забезпечення політики США щодо врегулювання арабо-ізраїльського конфлікту в 1991 – 2001 рр." [18], Найрат Мухамед Раед "Палестинська проблема в зовнішній політиці США наприкінці 80-х – 90-ті роки" [23].

Третій блок – роботи, в яких проаналізовано відносини між різними країнами та інституціями. Він представлений напрацюваннями таких українських науковців-політологів, як Л. Давидович, О. Радченко, І. Гуцуляк, М. Алієв.

Так, Л. Давидович у роботі "Політика Республіки Індія щодо країн пострадянського простору (1991 – 2004 рр.)" аналізує процес формування політики Індії щодо країн пострадянського простору (ПРП) у взаємозв'язку з завданнями зовнішньої політики незалежної України [13].

О. Радченко у дисертації "Політика Японії щодо країн АСЕАН (кінець 70-х – 90-і роки)" досліджує політику Японії щодо Асоціації країн Південно-Східної Азії (АСЕАН) періоду 1970 – 1990-х рр., вплив основних кроків японської дипломатії щодо реалізації інтересів держави та японських корпорацій на загальнополітичну ситуацію в цьому регіоні [28].

Дослідник М. Алієв у дисертаційному дослідженні "Створення системи європейських і євроазійських транспортних коридорів у контексті політики розширення ЄС на схід (1991 – 2004 рр.)" доводить значення міжнародних транспортних коридорів для повномасштабної інтеграції країн Центрально-Східної Європи (ЦСЄ), визначає роль нафтопроводів і газопроводів як геополітичних ліній, а також дієвого інструменту міжнародних відносин і енергетичної дипломатії [1].

І. Гуцуляк у дисертації "Центральна та Східна Європа у зовнішній політиці Республіки Польща") досліджує засади формування й особливості реалізації зовнішньої політики Польщі в Центральній і Східній Європі у 1989 – 2005 рр., аналізує двосторонні відносини РП з державами зазначеного регіону, зокрема участь у врегулюванні воєнних конфліктів, особливості участі у демократичних процесах та зусилля польської дипломатії, спрямовані на подолання проблем історичного минулого. Також велику роль автором приділено етапам становлення та розвитку відносин стратегічного партнерства між Польщею та Україною 12].

Відтак огляд дисертаційних досліджень, які останнім часом були представлені українському науковому загалу, свідчить про зростання інтересу до питань зовнішньої політики, міжнародних відносин, дипломатичного представництва, загалом до позиціонування країн, зокрема України, у міжнародному просторі. Про це, зокрема, свідчить той факт, що більшість з проаналізованих робіт

датовані 2009-2011 р., особливо це характерно для досліджень зі спеціальностей "політичні науки" і "юридичні науки". Водночас, на нашу думку, важливим напрямом досліджень, поряд з теоретичними аспектами, які стосуються зазначеної проблематики, повинні залишатися практичні моменти щодо ролі дипломатії у вирішенні різних питань, пов'язаних з найбільш резонансними подіями, зокрема тими, які стосуються майбутнього нашої країни. Так, одним із напрямів перспективних досліджень, на нашу думку, є історико-політологічний аналіз ролі дипломатії на складному і неоднозначному шляху інтеграції України в Європейський Союз.

Література

1. Алієв М. Створення системи європейських і євроазійських транспортних коридорів у контексті політики розширення ЄС на схід (1991 – 2004 рр.): Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / М.М. Алієв ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2006. – 20 с.
2. Анцупова Т. Міжнародно-правове співробітництво Причорноморських держав: Автореф. дис... канд. юрид. наук: 12.00.11 / Т.О. Анцупова ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Ін-т міжнар. відносин. – К., 2003. – 24 с. – укр.
3. Балюн О. Становлення та розвиток політичних і економічних відносин між Україною та державою Ізраїль в 90-х роках XX століття: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / О.О. Балюн ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2002. – 18 с. – укр.
4. Биркович Т. Правове регулювання дипломатичної служби в Україні: автореф. дис... канд. юрид. наук: 12.00.07 / Т.І. Биркович ; Нац. аграр. ун-т. – К., 2007. – 20 с.
5. Боголій Ю. Політика Сполучених Штатів Америки щодо Організації Об'єднаних Націй: питання міжнародної безпеки (1990-ті роки – початок XXI ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / Ю.М. Боголій ; Дипломат. акад. України при М-ві закордон. справ України. – К., 2008. – 16 с.
6. Борисенко С. Українсько-російські відносини: квітень – грудень 1918 року: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / С.А. Борисенко ; НАН України. Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М.С.Грушевського. – К., 2003. – 19 с. – укр.
7. Булгаков В. Концептуальні засади визначення геополітичних пріоритетів України: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.01 / В.А. Булгаков ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2002. – 18 с.
8. Гісем О. Дипломатичні відносини між Польщею та УСРР 1921 – 1923 рр.: автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / О.В. Гісем ; Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М.С.Грушевського НАН України. – К., 2008. – 20 с. – укр.
9. Гончаренко І. Діяльність ООН та ОБСЄ у врегулюванні конфліктів на пострадянському просторі (90-ті роки XX століття): автореф. дис ... канд. іст. наук: 07.00.02 / І.О. Гончаренко ; Дипломат. акад. України при М-ві закордон. справ України. – К., 2009. – 15 с. – укр.
10. Горбач О. Доктрини зовнішньої політики: історія та сучасний розвиток: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.01 / О.Н. Горбач ; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Л., 2004. – 18 с.
11. Григор'єва Ю. Дипломатичні зносини Речі Посполитої з Османською імперією: посольства та дипломатичний церемоніал: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.02 / Т. Ю. Григор'єва ; Нац. ун-т "Києво-Могилян. акад.". – К., 2010. – 20 с. – укр
12. Гуцуляк І. Центральна та Східна Європа у зовнішній політиці Республіки Польща: автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / І.Р. Гуцуляк ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2007. – 22 с.
13. Давидович Л. Політика Республіки Індія щодо країн пострадянського простору (1991 – 2004 рр.): автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00.04 / Л. Я. Давидович ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 20 с.
14. Дацків І. Дипломатія українських національних урядів у захисті державності (1917 – 1923 рр.): автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.02 / І. Б. Дацків ; Дипломат. акад. України при М-ві закордон. справ України. – К., 2010. – 34 с.
15. Єловських У. Дипломатичні документи як джерело з історії українсько-німецьких відносин доби Центральної Ради: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 / У. О. Єловських ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2010. – 19 с. – укр.
16. Жовква І. Стратегічне партнерство у зовнішній політиці України: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / І.І. Жовква ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2005. – 20 с.
17. Загребнов Е. Триста лет китайского языка в России [Электронный ресурс] Загребнов Е. – Режим доступа: http://russian.people.com.cn/31517/6969230.html.
18. Захарченко А. Концептуальне забезпечення політики США щодо врегулювання арабо-ізраїльського конфлікту в 1991 – 2001 рр.: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / А.М. Захарченко ; НАН України. Ін-т світ. економіки і міжнар. відносин. – К., 2006. – 20 с.
19. Купчик О.Р. Зовнішньополітична діяльність уряду УСРР (1920 – 1923 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / О.Р. Купчик ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2005. – 17 с. – укр.
20. Кучмій О. Міжкультурне співробітництво як чинник зовнішньої та внутрішньої політики в умовах державотворчих зрушень: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.03 / О.П. Кучмій ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
21. Матвієнко В. Політика УНР та Української Держави щодо новопосталих державних утворень на території колишньої Російської імперії (1917 – 1921 рр.): Автореф. дис... д-ра іст. наук: 07.00.02 / В.М. Матвієнко ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 40 с. – укр.
22. Музика А. Правовий статус дипломатичного представництва: питання теорії та практики: автореф. дис... канд. юрид. наук: 12.00.11 / Андрій Ігорович Музика ; Інститут законодавства Верховної Ради України. – К., 2009. – 20 с.
23. Найрат Мухамед Раед Палестинська проблема в зовнішній політиці США наприкінці 80-х – 90-ті роки: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / Найрат Мухамед Раед ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Ін-т міжнар. відносин. – К., 2000. – 20 с.
24. Нетреба Ю. Дипломатичне протиборство представництв УСРР та УНР у Німеччині (1921 – 1922 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / Ю.Б. Нетреба ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2009. – 18 с. – укр.

25. Октисюк А. Правове регулювання двостороннього співробітництва України та Республіки Польща: Автореф. дис... канд. юрид. наук: 12.00.11 / А.М. Октисюк ; Нац. юрид. акад. України ім. Я.Мудрого. – Х., 2007. – 20 с.

26. Петрова І. Зовнішньополітичні чинники врегулювання Придністровського конфлікту: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.02 / І.В. Петрова ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2007. – 20 с.

27. Піпченко Н. Концептуальні та структурно-політичні виміри віртуальної дипломатії: автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.03 / Н.О. Піпченко ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2008. – 19 с.

28. Радченко О. Політика Японії щодо країн АСЕАН (кінець 70-х – 90-і роки): Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / О.В. Радченко ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2002. – 20 с.

29. Святун О. Захист прав та інтересів громадян в практиці органів зовнішніх зносин України: автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.11 / О. В. Святун ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 22 с. – укр.

30. Сергійчук Б. Українсько-турецькі відносини в першій чверті XX ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.02 / Б. В. Сергійчук ; Дип. акад. України при М-ві закордон. справ України. – К., 2011. – 19 с. – укр.

31. Соловйова В. Дипломатичні представництва Української Народної Республіки в країнах Центральної Європи за доби Директорії (1918-1920 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / В.В. Соловйова ; Запоріз. держ. ун-т. – Запоріжжя, 1999. – 20 с. – укр

32. Тараненко Г. Вплив неурядових організацій на процеси трансформації сучасної світ-системи: автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.04 / Г. Г. Тараненко ; НАН України ; Ін-т світ. економіки і міжнар. відносин. – К., 2011. – 18 с.

33. Терещук В. Електронний паблік рілейшнз як засіб формування зовнішньополітичного іміджу держави: автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.04 / В.І. Терещук ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2008. – 20 с.

34. Тищенко-Тишковець О. Публічна дипломатія у системі зовнішньої політики: автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.03 / О. М. Тищенко-Тишковець ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 20 с.

35. Федчишин С. Дипломатичне представництво України за кордоном в механізмі управління закордонними справами: автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.07 / С. А. Федчишин ; Нац. ун-т "Юрид. акад. України ім. Ярослава Мудрого". – Х., 2011. – 20 с. – укр.

36. Черкас Б. Україна в політичних відносинах Великого князівства Литовського з Кримським ханством (1502 – 1540): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Б.В. Черкас ; НАН України. Ін-т історії України. – К., 2003. – 22 с. – укр

37. Шамраєва В. Міжнародні відносини УНР доби Директорії: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.02 / В.М. Шамраєва ; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 20 с. – укр.

38. Яценюк Г. Українська політична еміграція і Гетьманщина в 1710-1742 рр.: політико- дипломатичний аспект: Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Г.М. Яценюк ; Чернівец. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2005. – 19 с.

References

1. Aliiev M. Stvorennia systemy yevropeiskykh i yevroaziiskykh transportnykh korydoriv u konteksti polityky rozshyrennia YeS na skhid (1991 – 2004 rr.): Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / M.M. Aliiev ; Cherniv. nats. un-t im. Yu.Fedkovycha. – Chernivtsi, 2006. – 20 s.

2. Antsupova T. Mizhnarodno-pravove spivrobitnytstvo Prychornomorskykh derzhav: Avtoref. dys... kand. yuryd. nauk: 12.00.11 / T.O. Antsupova ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. In-t mizhnar. vidnosyn. – K., 2003. – 24 s. – ukr.

3. Baliun O. Stanovlennia ta rozvytok politychnykh i ekonomichnykh vidnosyn mizh Ukrainoiu ta derzhavoiu Izrail v 90-kh rokakh KhKh stolittia: Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / O.O. Baliun ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2002. – 18 s. – ukr.

4. Byrkovych T. Pravove rehuliuvannia dyplomatychnoi sluzhby v Ukraini: avtoref. dys... kand. yuryd. nauk: 12.00.07 / T.I. Byrkovych ; Nats. ahrar. un-t. – K., 2007. – 20 s.

5. Boholii Yu. Polityka Spoluchenykh Shtativ Ameryky shchodo Orhanizatsii Obiednanykh Natsii: pytannia mizhnarodnoi bezpeky (1990-ti roky – pochatok XXI st.): avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / Yu.M. Boholii ; Dyplomat. akad. Ukrainy pry M-vi zakordon. sprav Ukrainy. – K., 2008. – 16 s.

6. Borysenko S. Ukrainsko-rosiiski vidnosyny: kviten – hruden 1918 roku: Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / S.A. Borysenko ; NAN Ukrainy. In-t ukr. arkheohrafii ta dzhereloznav. im. M.S.Hrushevskoho. – K., 2003. – 19 s. – ukr.

7. Bulhakov V. Kontseptualni zasady vyznachennia heopolitychnykh priorytetiv Ukrainy: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.01 / V.A. Bulhakov ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2002. – 18 s.

8. Hisem O. Dyplomatychni vidnosyny mizh Polshcheiu ta USRR 1921 – 1923 rr.: avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / O.V. Hisem ; In-t ukr. arkheohrafii ta dzhereloznav. im. M.S.Hrushevskoho NAN Ukrainy. – K., 2008. – 20 s. – ukr.

9. Honcharenko I. Diialnist OON ta OBSIe u vrehuliuvanni konfliktiv na postradianskomu prostori (90-ti roky XX stolittia): avtoref. dys ... kand. ist. nauk: 07.00.02 / I.O. Honcharenko ; Dyplomat. akad. Ukrainy pry M-vi zakordon. sprav Ukrainy. – K., 2009. – 15 s. – ukr.

10. Horbach O. Doktryny zovnishnoi polityky: istoriia ta suchasnyi rozvytok: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.01 / O.N. Horbach ; Lviv. nats. un-t im. I.Franka. – L., 2004. – 18 s.

11. Hryhorieva Yu. Dyplomatychni znosyny Rechi Pospolytoi z Osmanskoiu imperiieiu: posolstva ta dyplomatychnyi tseremonial: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.02 / T. Yu. Hryhorieva ; Nats. un-t "Kyievo-Mohylian. akad.". – K., 2010. – 20 s. – ukr.

12. Hutsuliak I. Tsentralna ta Skhidna Yevropa u zovnishnii polititsi Respubliky Polshcha: avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / I.R. Hutsuliak ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2007. – 22 s.

13. Davydovych L. Polityka Respubliky Indiia shchodo krain postradianskoho prostoru (1991 – 2004 rr.): avtoref. dys. ... kand. polit. nauk: 23.00.04 / L. Ya. Davydovych ; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. – K., 2011. – 20 s.

14. Datskiv I. Dyplomatiia ukrainskykh natsionalnykh uriadiv u zakhysti derzhavnosti (1917 – 1923 rr.): avtoref. dys. ... d-ra ist. nauk : 07.00.02 / I. B. Datskiv ; Dyplomat. akad. Ukrainy pry M-vi zakordon. sprav Ukrainy. – K., 2010. – 34s.

15. Yelovskykh U. Dyplomatychni dokumenty yak dzherelo z istorii ukrainsko-nimetskykh vidnosyn doby Tsentralnoi Rady: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.06 / U. O. Yelovskykh ; Donets. nats. un-t. – Donetsk, 2010. – 19 s. – ukr.

16. Zhovkva I. Stratehichne partnerstvo u zovnishnii polityts Ukrainy: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / I.I. Zhovkva ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2005. – 20 s.

17. Zagrebnov E. Trista let kitaiskogo yazyka v Rossii [Elektronnyi resurs] Zagrebnov E. – Rezhim dostupa: http://russian.people.com.cn/31517/6969230.html.

18. Zakharchenko A. Kontseptualne zabezpechennia polityky SShA shchodo vrehuliuvannia arabo-izrailskoho konfliktu v 1991 – 2001 rr.: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / A.M. Zakharchenko ; NAN Ukrainy. In-t svit. ekonomiky i mizhnar. vidnosyn. – K., 2006. – 20 s.

19. Kupchyk O.R. Zovnishnopolitychna diialnist uriadu USRR (1920 – 1923 rr.): Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.01 / O.R. Kupchyk ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2005. – 17 s. – ukr.

20. Kuchmii O. Mizhkulturne spivrobitnytstvo yak chynnyk zovnishnoi ta vnutrishnoi polityky v umovakh derzhavotvorchykh zrushen: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.03 / O.P. Kuchmii ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2006. – 20 s.

21. Matviienko V. Polityka UNR ta Ukrainskoi Derzhavy shchodo novopostalykh derzhavnykh utvoren na terytorii kolyshnoi Rosiiskoi imperii (1917 – 1921 rr.): Avtoref. dys... d-ra ist. nauk: 07.00.02 / V.M. Matviienko ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2003. – 40 s. – ukr.

22. Muzyka A. Pravovyi status dyplomatychnoho predstavnytstva: pytannia teorii ta praktyky: avtoref. dys... kand. yuryd. nauk: 12.00.11 / Andrii Ihorovych Muzyka ; Instytut zakonodavstva Verkhovnoi Rady Ukrainy. – K., 2009. – 20 s.

23. Nairat Mukhamed Raed Palestynska problema v zovnishnii polityts SShA naprykintsi 80-kh – 90-ti roky: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / Nairat Mukhamed Raed ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. In-t mizhnar. vidnosyn. – K., 2000. – 20 s.

24. Netreba Yu. Dyplomatychne protyborstvo predstavnytstv USRR ta UNR u Nimechchyni (1921 – 1922 rr.): avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / Yu.B. Netreba ; Cherniv. nats. un-t im. Yu.Fedkovycha. – Chernivtsi, 2009. – 18 s. – ukr.

25. Oktysiuk A. Pravove rehuliuvannia dvostoronnoho spivrobitnytstva Ukrainy ta Respubliky Polshcha: Avtoref. dys... kand. yuryd. nauk: 12.00.11 / A.M. Oktysiuk ; Nats. yuryd. akad. Ukrainy im. Ya.Mudroho. – Kh., 2007. – 20 s.

26. Petrova I. Zovnishnopolitychni chynnyky vrehuliuvannia Prydnistrovskoho konfliktu: Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.02 / I.V. Petrova ; Cherniv. nats. un-t im. Yu.Fedkovycha. – Chernivtsi, 2007. – 20 s.

27. Pipchenko N. Kontseptualni ta strukturno-politychni vymiry virtualnoi dyplomatii: avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.03 / N.O. Pipchenko ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2008. – 19 s.

28. Radchenko O. Polityka Yaponii shchodo krain ASEAN (kinets 70-kh – 90-i roky): Avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / O.V. Radchenko ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2002. – 20 s.

29. Sviatun O. Zakhyst prav ta interesiv hromadian v praktytsi orhaniv zovnishnikh znosyn Ukrainy: avtoref. dys. ... kand. yuryd. nauk : 12.00.11 / O. V. Sviatun ; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. – K., 2011. – 22 s. – ukr.

30. Serhiichuk B. Ukrainsko-turetski vidnosyny v pershii chverti XX st.: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.02 / B. V. Serhiichuk ; Dyp. akad. Ukrainy pry M-vi zakordon. sprav Ukrainy. – K., 2011. – 19 s. – ukr.

31. Soloviova V. Dyplomatychni predstavnytstva Ukrainskoi Narodnoi Respubliky v krainakh Tsentralnoi Yevropy za doby Dyrektorii (1918-1920 rr.): Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.01 / V.V. Soloviova ; Zaporiz. derzh. un-t. – Zaporizhzhia, 1999. – 20 s. – ukr.

32. Taranenko H. Vplyv neuriadovykh orhanizatsii na protsesy transformatsii suchasnoi svit-systemy: avtoref. dys. ... kand. polit. nauk : 23.00.04 / H. H. Taranenko ; NAN Ukrainy ; In-t svit. ekonomiky i mizhnar. vidnosyn. – K., 2011. – 18 s.

33. Tereshchuk V. Elektronnyi pablik rileishnz yak zasib formuvannia zovnishnopolitychnoho imidzhu derzhavy: avtoref. dys... kand. polit. nauk: 23.00.04 / V.I. Tereshchuk ; Cherniv. nats. un-t im. Yu.Fedkovycha. – Chernivtsi, 2008. – 20 s.

34. Tyshchenko-Tyshkovets O. Publichna dyplomatiia u systemi zovnishnoi polityky: avtoref. dys. ... kand. polit. nauk : 23.00.03 / O. M. Tyshchenko-Tyshkovets ; Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka. – K., 2011. – 20 s.

35. Fedchyshyn S. Dyplomatychne predstavnytstvo Ukrainy za kordonom v mekhanizmi upravlinnia zakordonnymy spravamy: avtoref. dys. ... kand. yuryd. nauk : 12.00.07 / S. A. Fedchyshyn ; Nats. un-t "Yuryd. akad. Ukrainy im. Yaroslava Mudroho". – Kh., 2011. – 20 s. – ukr.

36. Cherkas B. Ukraina v politychnykh vidnosynakh Velykoho kniazivstva Lytovskoho z Krymskym khanstvom (1502 – 1540): Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.01 / B.V. Cherkas ; NAN Ukrainy. In-t istorii Ukrainy. – K., 2003. – 22 s. – ukr.

37. Shamraieva V. Mizhnarodni vidnosyny UNR doby Dyrektorii: Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.02 / V.M. Shamraieva ; Kyiv. nats. un-t im. T.Shevchenka. – K., 2003. – 20 s. – ukr.

38. Yatseniuk H. Ukrainska politychna emihratsiia i Hetmanshchyna v 1710-1742 rr.: polityko- dyplomatychnyi aspekt: Avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.01 / H.M. Yatseniuk ; Chernivets. nats. un-t im. Yu.Fedkovycha. – Chernivtsi, 2005. – 19 s.

Мошкола Я. М.

Дипломатия как составляющая внешней политики государства в контексте отечественных политологических исследований

В статье проанализированы основные направления отечественных научных исследований, посвященных международным отношениям, внешнеполитической деятельности и дипломатии. Особенное внимание уделено политологическим наработкам, представленным последними диссертационными работами. Определены перспективы дальнейших исследований в этом направлении.

Ключевые слова: международные отношения, дипломатия, внешняя политика, политическая культура.

Moshkola Ya.

Diplomacy as a component of national foreign policy in the context of domestic political studies

In the article, the main directions of domestic researches devoted to international relations, foreign policy and diplomacy are analyzed. Particularly, great attention is paid to political science achievements of the latest works. The ways of the future research development in this area are defined.

In a period of social and political transformation in Ukraine, which has been lasted the last few months, the issues, which had not been actual before, became important for the society. We think that scientists did not pay enough attention to Ukrainian establishment. First of all, it deals with our country policy in international relationship, and a strategy and a tactics of Ukraine facilitation of its equal partnership in the world.

As we know, such policy needs the solution of many problems. The lack of attention to them from the Ukrainian leadership might have led to those consequences which now can threat the existence of our country. These issues that have been requiring thoughtful action in promoting the values of national culture, the impact of other countries on the political culture, explanation the geopolitical interests and priorities of the national foreign policy and creating a positive image of the country, etc. All of this aimed to get feedback due to foreign communications where the rational representation of our country and its interests and goals plays the main role.

Nowadays the measures realizing in the information and representative level are considered strategically correct in cases of the solution existing and possible future tactical problems. Therefore, the studying of the multifaceted issues, related to foreign policy, international relations, diplomatic activities, requires special attention of modern scholars. In general, the topic of international relations and diplomatic policy is not innovative and well-researched in foreign science.

The term "diplomacy" is often used as a synonym of the national foreign policy or a complex of actions dealt with the solutions of the issues by negotiations, or a symbol of the foreign part of the MFA, etc. In general, the diplomacy is an implementation of national foreign policy by its official representatives in international relations. Accordingly, diplomacy is often seen in complex of such concepts as foreign policy and international relationship. The prevalence of these tendencies in the Ukrainian scientific tradition can be shown by the names of the dissertation researches which have been defended our country recently.

To make easier understanding, we grouped all dissertations that may be interesting within the study of political diplomacy in three categories. They are the first historical science, the second – legal, the third – political – according to the code of its specialty in defense.

The last group of studies is the most interesting because it is represented by the dissertations of the "political science" specialty. For intra-block division we have chosen the following principle: first unit – studies mainly devoted to the general aspects of diplomatic and foreign relations, the second and the third one connected with the practical dimension of their implementation, reflected in the analysis of the events that required diplomatic intervention.

Remarkably, the most of the mentioned above works devoted to new forms of diplomacy. The experience of its implementation to influence the political culture of other countries can be useful for Ukraine.

We proposed the next sub-block for an analysis Ukrainian scientific researches in the field of diplomacy and international relations. It presents studies, covering various aspects of operations on the possibilities of a diplomatic solution of the conflicts. A third one analyzes the relationships between countries and institutions.

An important direction of research near by theoretical aspects related to the mentioned problems should be practical points of the diplomacy role in dealing with various issues concerning the most high-profile events, particularly, those relating to the future of our country. Thus, we think that one of the ways prospective studies is a historical and political analysis of the diplomacy role in complex and ambiguous Ukraine's integration into the European Union.

Key words: international affairs, diplomacy, foreign policy, political culture.

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Чаяло Петро Петрович
доктор медичних наук, професор

ОСТАННІЙ ВІРШ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

14 лютого 1861року Тарас Шевченко напише свого останнього вірша. Тяжко хворий, відчуваючи завершення свого життєвого шляху, він звертається до музи, яка вірно слугувала поетові в творчих задумах.

Чи не покинуть нам, небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувать
Та заходиться риштувать
Вози в далекую дорогу?-
На т о й с в і т, друже мій, до бога
Почимчикуєм спочивать ...
Втомилися, і підтоптались,.
і розуму таки набрались,-
То й буде з нас! – ходімо спать,
Ходімо в х а т у спочивать ...
Весела хата, щоб ти знала!...

І хоча Шевченко і сприймає неминучість наближення моменту сумної подорожі "…на той світ, друже мій, до бога…", його іронічний опис із виваженим життєвим стоїцизмом і відстороненням майбутнього спочину у "веселій хаті" (авт. – домовині) іще полишає у читача надії на вірогідність відтермінування таких подій. І це засвідчують подальші строфи поета, ритм і пісенність вірша, характерні для Шевченка образність і виразність думок, поєднання себе з нескінченним Всесвітом. Суттєво змінюється його настрій і утверджується віра в життя:

Ой, не йдімо, не ходімо,
Рано, друже, рано;
Походимо, посидимо
На сей світ поглянем!
Поглянемо, моя доле…
Бач, який широкий,
І широкий та веселий,
Ясний та глибокий...
Походимо ж, моя зоре!
Зійдемо на гору –
Спочинемо... а тим часом
Твої сестри – зорі,
Безвічнії, попід небом
Попливуть, засяють...

І далі у вірші Шевченко ще на полишає надії на одужання… Ним володіє бажання творити, хоча і мимохідь прохоплюються думки щодо ілюзорності подібних задумів та їхньої залежності від опоетизованих алюзій щодо міфологічних стражів потойбічного світу:

А поки те, да се, да оне,
До Ескулапа на ралець –
Чи не одурить він Харона
І Парку – прялку?.. І тоді,
Поки б химерив мудрий дід,
Творили б, лежа, епопею,
Парили б скрізь понад землею –
Та все б гекзаметри плели,
Та на горище б однесли
Мишам на снідання... А потім

© Чаяло П. П., 2014

Співали б прозу – та по нотах,
А не як небудь...

Та творчу жагу поета вже не можуть підживлювати його фізичні можливості, немощі і згасаючі сили. Реальний стан здоров’я, слабкість, щоденна виснажлива боротьба за життя вже майже за два місяці перед тим дали підстави визнати "Погано я зустрів оцей новий поганий рік. Другий тиждень не виходжу з хати: чхаю та кашляю, аж обісіло"(лист до В.Г. Шевченка від 22 січня 1861 р.) [6, т.5, 439]. І через тиждень він додає "Так мені погано, що я ледве перо в руках держу, і кат його батька знає, коли воно полегшає… "(лист до В.Г. Шевченка від 29 січня 1861 р.) [6, т.5,439].

Але його муза, яка не зрадила поетові і в найтрагічніші роки заслання, навіть в передчутті близької смерті надає йому душевної заспокоєності, вимальовуючи фантастичні картини. І він готовий примиритися з потойбічним життям в оточенні видінь, наближених до рідної батьківщини:

Та як буду здужать,
То над самим Флегетоном
Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю, предвічному гаю,
Поставлю хаточку, – садочок
Кругом хатини насажу:
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов кралю, посажу:
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили – гори на степах –
І веселенько заспіваєм... [6, т.2, 266-267].

Достатньо детально описані останні дні і останні години життя Шевченка – ранок 26 лютого, коли він сходами спустився на перший поверх Академічного приміщення, в якому мешкав по приїзді в Санкт-Петербург після відбуття заслання. Він знепритомнів на порозі своєї майстерні, після чого і наступила смерть.

Існує лікарське свідоцтво про хворобу і смерть Шевченка, яке знаходиться у фондах Центрального державного історичного архіву в Петербурзі [2, 6].

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие в том, что академик Тарас Шевченко, 49 лет от роду, давно уже одержим органическим расстройством печени и сердца (Vitium organicum Hepatis et Cordis); в последнее время развилась водяная болезнь (Hydrops), от которой он и умер сего 26 февраля. С.-Петербург, февраля 26 числа 1861 года.

Подлинник подписал: Доктор Эдуард Бари.

Ординатор при больнице св. Марии Магдалины.

Верность копии сей с подлинным свидетельством доктора Эдуарда Бари свидетельствую с приложением печати полиции императорской Академии Художеств. Февраля 27 дня 1861,

Полицмейстер Академии капитан 1 ранга Набатов.

Нижче на свідоцтві позначка олівцем:

"47 лет от рождения" – виправлення, яке стосується помилково вказаного лікарем віку Шевченка.

Аналізуючи клінічні симптоми і стан здоров′я, провідні спеціалісти медичної науки осучаснили і уточнили діагноз, встановлений у 1861 році лікарем Е. Я. Барі, визначивши, що передсмертною хворобою Шевченка був органічний декомпенсований порок серця третього ступеня, цироз печінки і асцит [2, 7].

Тому зрозумілі питання щодо причин виникнення такого тяжкого стану поета, характеру і особливостей перебігу хвороби, можливості наукового аналізу і обґрунтування безпосередніх чинників, які привели врешті-решт до смерті геніальної творчої особистості, непримиренної до людського і національного приниження та гноблення.

На щастя натомість для дослідника існує не тільки значна бібліографія літературно-творчих джерел про життя Тараса Шевченка, але, що особливо цінно, щоденники і листи самого поета, листи і спогади безпосередніх його друзів і знайомих, які мали нагоду стикатися з такою непересічною особистістю. Збереглися офіційні документи щодо різних періодів життя і звивів нелегкої долі поета. І тому не можуть не вражати кричущі факти цілеспрямованої розправи влади з Шевченко, як з поетом, що насмілився проголошувати волелюбні думки і заклики до спротиву.

Саме бунтарські вірші поета, зокрема відкрито антисамодержавницька сатирична поема "Сон" лягли в основу вироку для Шевченка і подальшої долі після 5 квітня 1847 року, коли його арештували біля дніпровської переправи під час повернення до Києва з подорожі по Україні. Тоді під час обшуку до рук жандармів потрапили рукописи його бунтарських творів.

Звернемося до витоків арешту Шевченка. Відомо, що цей брутальний інцидент безпосередньо пов'язаний з гонінням на членів Кирило-Мефодіївського товариства, більшість з яких було арештовано навесні 1847 року. Відомо також, що поет не брав участі у діяльності організації, хоча і був знайомий з його засновниками. Шевченко, який у той час перебував в Україні, нічого не знав про арешти.

Слідство у Петербурзі, куди відправили Шевченка після арешту і де він просидів у казематі III відділу жандармського управління, не змогло довести участі поета в Кирило-Мефодіївському товаристві. Але після ознайомлення з поезіями Шевченка вже не потрібні були ніякі додаткові докази щодо розуміння небезпечності поета для пануючого державного устрою.

Висновки із доповідної шефа жандармів звучали так: "Тем не менее, по возмутительному духу и дерзости, выходящей из всяких пределов, он должен быть признаваем одним из важных преступников ... "

І на закінчення:

"Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений" [4, 114-115].

У вироку не було зазначено строку покарання – цар засилав поета, по суті, довічно. Не задовольняючись вироком, винесеним без суду і слідства, яким Шевченка рекрутували у рядові безстроково, самодержець Микола І ще й власноручно на доповідній накреслив резолюцію: "Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать".

Ось як Шевченко описує наведені події в своїх листах до близьких йому осіб і однодумців:

"На другий день, як я од вас поїхав, мене арестовали в Києві, на десятий – посадили в каземат в Петербурзі, а через три місяці я опинився в Орской крепости в солдатській сірій шинелі,- писав Шевченко 22 жовтня 1847 року А. І. Лизогубу.- Ще слава богу, що мені якось удалося закрепить серце так ... що муштруюся собі, та й годі ... А тепер мені строжайше запрещено рисовать і писать (окроме писем), нудьга та й годі; читать – хоч би на сміх одна буква, і тії нема. Броджу понад Уралом та ... ні, не плачу, а щось ще поганше діється зо мною" [6, т.5, 230].

Невдовзі, 24 жовтня, Шевченко надсилає вісті про себе до В.М. Репніної: "По ходатайству вашому, добрая моя Варвара Николаевна, я был определен в Киевский университет, и в тот самый день, когда пришло определение, меня арестовали и отвезли в Петербург 22 апреля(день для меня чрезвычайно памятный), а 30 мая мне прочитали конфирмацию, и я был уже не учитель Киевского университета, а рядовой солдат Оренбургского линейного гарнизона! …И правда, что прежние мои страдания в сравнении с настоящими были детские слезы; горько, невыносимо горько! И при всем этом горе мне строжайше запрещено рисовать что бы ни было и писать (окроме писем)…" [6, т.5, 231].

"Если бы я был изверг, кровопийца,- з гіркотою писав Шевченко,- то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом... И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнято благороднейшую часть моего бедного существования. Трибунал под председательством самого сатаны не мог бы произнести такого холодного, нечеловеческого приговора" [5, 22].

Отже, відбулася владна наруга над поетом, коли дні і тижні весняних місяців 1847 року майже повністю знищили майбуття, перекреслили життєві плани і творчі задуми, а попереду очікувала безвихідь солдатчини.

Туга за волею, за Україною тяжко краяла Шевченкове серце. "…Я не розглядів дна тії бездни, в котору впав. А тепер, як розглядів, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра… Іноді так мене нудьга за серце здавить, що (без сорома казка) аж заплачу, – писав Шевченко 20 грудня 1847 року з Орської фортеці М. М. Лазаревському. – Якби все те розказувать, що я терплю тепер по любові і милості милосердного бога, то і за тиждень не розказав би. Цур же йому. Нехай воно сниться тому, хто людям добра не хоче" [6, т. 5, 234].

Тяжкі душевні переживання, щоденні відчуття свого напіврабського існування, по суті кріпосницька залежність від старших по званню і солдатська муштра являлися значними стресовими подразниками, які не тільки самі по собі визначали стан здоров'я Шевченка, а й сприяли підвищенню вразливості його організму до багатьох хвороб, поширених серед населення в ті часи. Не слід забувати і убогі умови помешкання(скупченість, холодні казарми), солдатське невибагливе харчування, фізичне виснаження під час військових нескінченних занять, багатокілометрових маршів по степу під сонцем.

Тому не забарилися насправді грізні захворювання, від наслідків яких починається поступове формування тих патологічних уражень органів і систем організму Шевченка, які завершилися його смертю.

Не пройшло і півроку від початку заслання, як восени 1847 року в Орській фортеці Шевченко захворів на ревматизм. У листі від 11 грудня 1847 року до А. І. Лизогуба він писав: "Бодай і ворогові моєму лютому не довелося так каратись, як я тепер караюсь. І до всього того треба було ще й занедужать, восени мучив мене ревматизм ... " [6, т.5, 233].

Про цю хворобу читаємо і в листі до М. М. Лазаревського від 20 грудня того ж року: "Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опріче всіх лих, що душу катують, – бог покарав мене ще й тілесним недугом; занедужав я спершу ревматизмом, – тяжкий недуг, та я все-таки потроху боровся з ним, і лікар, спасибі йому, трохи помагав ..." [6, т. 5, 234].

Яким же чином ревматизм міг відбитися на подальшому стані здоров'я Шевченка? І чи могла ця хвороба вплинути на формування тих змін в організмі поета, які зумовили передчасну смерть?

При відповіді на питання слід визначити, наскільки вірогідно сформульований Шевченком зазначений в листах діагноз. Звертаючись до рівня медичних знань на той час, можна стверджувати, що хвороба про яку веде мову поет, зрозуміло зі слів лікарів, достатньо чітко вже була окреслена, але поширена точка зору вказувала переважно на ураження суглобів при ревматизмі. Зі сучасних позицій ревматизм – інфекційно-алергічне захворювання, при якому виникаюче запальне ураження сполучної тканини локалізується переважно в серцево-судинній системі, втягуючи в процес й інші органи і системи організму, зокрема суглоби, центральну нервову систему [3, 216]. Тобто стихання хворобливих явищ з боку суглобів, які вірогідно констатували лікарі і сам Шевченко (згаданий вище лист до М.М.Лазаревського від 20 грудня 1847 року), ще не свідчило про одужання хворого, бо одночасно

ревматичний процес охоплює інші органи, насамперед серце. Хрестоматійно відомий вислів знаного французького клініциста Жана Буйо, що "ревматизм лиже суглоби і кусає серце". Наслідками ураження серця при цьому є його вади – органічна недостатність мітрального клапану, яка характеризується неповним закриттям його стулками отвору в шлуночку серця під час функціонування.

При незначній або помірно вираженій недостатності у хворих не виникає жодних скарг, а зовнішнім виглядом вони не відрізняються від здорових людей. Тільки після розвитку застійних явищ у стадії декомпенсації у них виникають такі явища, як задишка, серцебиття, синюшний відтінок на губах, набряки на губах, накопичення рідини в брюшній порожнині (асцит). Всі ці симптоми, що спостерігалися в останні дні Шевченка, описані детально [1, 326-328] і знайшли своє відображення як в свідоцтві про його смерть за підписом Е.Барі, так і при новітній інтерпретації прижиттєвого діагнозу хвороби поета [2,7].

Не можна не оминути також питання, пов'язаного з лікуванням ревматизму безпосередньо та його наслідків – серцевої недостатності. Необхідно акцентувати увагу на тому, що дієва терапія ревматизму з самого початку виникнення залежить від застосування антимікробних засобів, особливо антибіотиків. Нагадаємо, що відкриття пеніциліну, першого препарату з групи антибіотиків, здійснено в 1928-1929 рр. – майже через сто років після подій, пов'язаних із хворобою Шевченка. Тому зрозуміла неефективність лікування ревматизму і запобігання виникнення, як наслідку, вад серця при житті поета.

Але не тільки ревматизм підточував здоров'я Шевченка. Долучилися і інші наслідки злиденного солдатського буття – погане харчування призвело ще й до характерної для засланців та в'язнів хвороби – цинги (або скорбуту). У листі до М.М. Лазаревського від 20 грудня 1847 року Тарас писав: "... спіткала мене цинга лютая, і я тепер мов Іов на гноїщі ... Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанную країну, то благав би господа о смерті" [6, т.5, 234].

Через два місяці, в листі від 25-29 лютого 1848 року, на ту ж хворобу Шевченко нарікав і в листі до В. М. Рєпніної: "Пугает меня настоящая моя болезнь, скорбут. А в степи, говорят, она ужасно свирепствует"[6, т.5, 239].

І ще довгий час ця хвороба переслідує поета, як свідчить його послання до А. О. Козачковського від 16 липня 1852 року: "По прибытии моем в здешний край, я два года сряду страдал скорбутом и головною болью... показались у меня на всем теле, особенно на ногах, золотушные нарывы..." [6, т.5, 261].

Нездатність оптимального лікування цинги була пов'язана з вкрай мізерними відомостями про причини її виникнення, хоча існували певні дієтичні підходи, які все ж дозволяли зменшувати негативні впливи на організм цієї хвороби. Вони стосувалися включення в раціон солдатського харчування кислої капусти і подекуди свіжих овочів. Але такі настанови не мали обов'язковий характер, тому що ґрунтувалися на певному емпіричному досвіді. Суто наукова база, яка поєднала причини появи цинги з авітамінозом С – дефіцитом аскорбінової кислоти – з'явилася лише в 20-30-і роки XX століття.

Прояви цинги – крововиливи, гінгівіт, кровоточивість ясен та випадіння зубів, зміни в судинах і кістковій системі – створювати додаткові негативні умови для поступового руйнування організму Шевченка, накладаючись на клінічні ознаки ревматичного процесу.

І як не зрозуміти, як не погодитись з Шевченком, коли він, описуючи трагічну свою долю В.І.Григоровичу (лист від 12 квітня 1855 року), зазначає: "Христос воскресе… Вот уже девятый раз я встречаю этот светлый торжественный праздник…в самом жалком безотрадном положении". І далі в цьому ж листі: "Силы и нравственные, и физические мне изменили, ревматизм меня быстро разрушает. Но что в сравнении болезни тела с болезнию души, с тою страшною болезнию, что зовется безнадежностью" [6, т.5, 293].

Та ні життєві незгоди, кріпацтво, каторжна солдатчина, ні довгі роки поневірянь – ніщо не зламало поета-бунтаря, не похитнуло його волелюбних поривань. "Караюсь, мучуся.., але не каюсь!...", – зазначав він у вірші "О думи мої! О слово злая!".

Не зламавши морально, панівний державний устрій, що втілився у самодержавній владі, намагався знищити Шевченка фізично. І хоча він був "наділений міцною будовою тіла", як зазначалося у вироку, арешт і заслання підірвали сили, завдали непоправної шкоди здоров'ю, наблизили смерть поета.

Література

1. Зайцев П.І. Життя Тараса Шевченко /Зайцев П.І. – К.: Мистецтво, 1994.- 348 с.
2. Коломійченко М.І. /У колі друзів. Коломійченко М.І., Горленко В.З. -К.: Дніпро,1982. – 112 с.
3. Пропедевтика внутрішніх хвороб /Децик Ю.І., Нейко Є.М., Пиріг Л.А. та ін.; за ред. Ю.І.Децика. – К.: Здоров'я,1998. – 504 с.
4. Шевченко Т. Г. в документах і матеріалах. – К.: Політвидав України, 1950.
5. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів у 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963, Т.1.
6. Шевченко Т.Г. Твори в 5 т. – К.: Дніпро, 1985.

References

1. Zaitsev P.I. Zhyttia Tarasa Shevchenko /Zaitsev P.I. – K.: Mystetstvo, 1994.- 348 s.
2. Kolomiichenko M.I. /U koli druziv. Kolomiichenko M.I., Horlenko V.Z. -K.: Dnipro,1982. – 112 s.
3. Propedevtyka vnutrishnikh khvorob /Detsyk Yu.I., Neiko Ye.M., Pyrih L.A. ta in.; za red. Yu.I.Detsyka. – K.: Zdorovia,1998. – 504 s.
4. Shevchenko T. H. v dokumentakh i materialakh. – K.: Politvydav Ukrainy, 1950.
5. Shevchenko T.H. Povne zibrannia tvoriv u 6 t. – K.: Vyd-vo AN URSR, 1963, T.1.
6. Shevchenko T.H. Tvory v 5 t. – K.: Dnipro, 1985.

Відомості про авторів

***Аміров Ельдар Гурбан огли*,** докторант Бакинського слов'янського університету, науковий співробітник кафедри суспільних наук та історії Азербайджану (Азербайджан)

Атаманчук-Ангел Валерій Іванович, старший викладач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Бабенко Юлія Анатоліївна, здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Баскакова Юлія Віталіївна, кандидат юридичних наук, доцент кафедри парламентаризму і політичного менеджменту Національної академії державного управління при Президентові України

Богатікова Олена Вадимівна, аспірантка Маріупольського державного університету

Божко Любов Дмитрівна, кандидат історичних наук, доцент, докторант Харківської державної академії культури

Бойко Зінаїда Василівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Бурміцька Людмила Франківна, заслужений діяч мистецтв України, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Буценко Олександр Алімович, директор Українського центру культурних досліджень

Бучковська Олена Юріївна, викладач кафедри документальних комунікацій Рівненського державного гуманітарного університету

Ващенко Марина Олександрівна, викладач Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, аспірантка Львівської національної академії мистецтв

Відьма Богдан Олександрович, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Вільчинська Ірина Юріївна, доктор політичних наук, професор, професор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Власова Альона Юріївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Вовкун Святослав Васильович, здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Волков Сергій Михайлович, доктор культурології, професор, вчений секретар Інституту культурології Національної академії мистецтв України

Гаврилко Ніна Анатоліївна, член Національної спілки художників України, викладач образотворчого мистецтва, Молодіжна громадська організація "Вільне покоління"

Гапетченко Руслана Юріївна, здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Гіжа Андрій Володимирович, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії Донецького національного технічного університету

Громченко Валерій Васильович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри "Виконавське мистецтво" Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки

Дабло Любов Григорівна, аспірантка Маріупольського державного університету

Давидовський Костянтин Юрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри виконавських дисциплін Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра

Довжик Олександра Костянтинівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Жильцова Оксана Петрівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Кавунник Олена Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, доцент Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя

Казарян Аліна Робертівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Карась Ганна Василівна, кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри хорового диригування ім. В. Їжака Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, заслужений працівник культури України

Карчова Юлія Іванівна, аспірантка Харківської державної академії культури, асистент кафедри естрадного співу Харківської державної академії культури

Кдирова Інеш Осербаївна, заслужена артистка України, доцент, доцент кафедри джазового та естрадного співу Київського національного університету культури і мистецтв

Копієвська Ольга Рафаїлівна, кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри культурології та інноваційних культурно-мистецьких проектів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Лебедєв Віталій Сергійович, старший викладач кафедри філософії та релігієзнавства Приватного вищого навчального закладу "Український гуманітарний інститут"

Лісняк Інна Миколаївна, мистецтвознавець відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Литвин Сергій Харитонович, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри суспільних наук Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Лукач Уляна Романівна, кандидат політичних наук, доцент кафедри теорії і методики навчання Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

Мартинюк Ольга Миколаївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Мошкола Ярослав Михайлович, Перший секретар Посольства України при Святому Престолі (Ватикан)

Набоков Роман Геннадійович, аспірант Харківської державної академії культури

Онищенко Світлана Михайлівна, аспірантка Київського національного університету технологій та дизайну

Павельчук Іванна Андріївна, кандидат мистецтвознавства, доцент Львівської національної академії мистецтв

Петрова Ірина Владиславівна, доктор культурології, доцент, професор кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв

Платонов Борис Олексійович, доктор технічних наук, старший науковий співробітник, професор кафедри мистецтвознавства та експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Поплавська Аліна В'ячеславівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

Радзієвський Віталій Олександрович, кандидат культурології, доцент, доцент кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв

Росляк Роман Володимирович, кандидат мистецтвознавства, доцент, науковий співробітник відділу кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України

Садовенко Світлана Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доктор філософії (PhD), доцент, старший науковий співробітник, заступник директора з науково-технічної роботи Українського центру культурних досліджень Міністерства культури України, доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Самойленко Олександра Юріївна, викладач кафедри монументально-декоративного мистецтва Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука

Свириденко Денис Борисович, кандидат філософських наук, доцент кафедри соціальної філософії та філософії освіти Національного педагогічного університету ім.М.П. Драгоманова

Смірнова Олена Олександрівна, викладач кафедри філософської думки та культурології Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського

Стахієва Наталя Володимирівна, аспірантка Маріупольського державного університету

Відомості про авторів

Сугробова Юлія Юріївна, кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри українознавства Кримського державного медичного університету ім. С.І. Георгієвського

Тимошенко Максим Олегович, кандидат культурології, доцент кафедри культурології та інноваційних культурно-мистецьких проектів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Файзулліна Ганна Станіславівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Філіппов Валерій Леонідович, кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Луганської державної академії культури і мистецтв

Цибулько Володимир Олександрович, аспірант Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова

Чаяло Петро Петрович, доктор медичних наук, професор, професор кафедри суспільних наук Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Чернець Марія Олександрівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Чупріна Наталія Владиславівна, кандидат технічних наук, доцент кафедри художнього моделювання костюма Київського національного університету технологій та дизайну

Шевченко Тетяна Юріївна, магістр мистецтвознавства, співробітник Туристичного інформаційного центру (Стокгольм, Швеція)

Школьна Ольга Володимирівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтвознавства та експертизи Інституту дизайну та ландшафтного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Шульченко Марина Валеріївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Щербак Євгенія Вікторівна, аспірантка Харківської державної академії культури

Щербинін Сергій Вікторович, здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Сведения об авторах

Амиров Эльдар Гурбан оглы, докторант Бакинского славянского университета, научный сотрудник кафедры общественных наук и истории Азербайджана (Азербайджан)

Атаманчук-Ангел Валерий Иванович, старший преподаватель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Бабенко Юлия Анатольевна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Баскакова Юлия Витальевна, кандидат юридических наук, доцент кафедры парламентаризма и политического менеджмента Национальной академии государственного управления при Президенте Украины

Богатикова Елена Вадимовна, аспирантка Мариупольского государственного университета

Божко Любовь Дмитриевна, кандидат исторических наук, доцент, докторант Харьковской государственной академии культуры

Бойко Зинаида Васильевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Бурмицкая Людмила Франковна, заслуженный деятель искусств Украины, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

Буценко Александр Алимович, директор Украинского центра культурных исследований

Бучковская Елена Юрьевна, преподаватель кафедры документальных коммуникаций Ровенского государственного гуманитарного университета

Ващенко Марина Александровна, преподаватель Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М. Бойчука, аспирантка Львовской национальной академии искусств

Видьма Богдан Александрович, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Вильчинская Ирина Юрьевна, доктор политических наук, профессор, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Власова Алена Юрьевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Вовкун Святослав Васильевич, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Волков Сергей Михайлович, доктор культурологии, профессор, ученый секретарь Института культурологии Национальной академии искусств Украины

Гаврилко Нина Анатольевна, член Национального союза художников Украины, преподаватель изобразительного искусства, Молодежная общественная организация "Свободное поколение"

Гапетченко Руслана Юриевна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Гижа Андрей Владимирович, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии Донецкого национального технического университета

Громченко Валерий Васильевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры "Исполнительское искусство" Днепропетровской консерватории им. М. Глинки

Дабл Любовь Григорьевна, аспирантка Мариупольского государственного университета

Давыдовский Константин Юрьевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры исполнительских дисциплин № 2 Киевского института музыки им. Р. М. Глиера

Довжик Александра Константиновна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Сведения об авторах

Жильцова Оксана Петровна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Кавунник Елена Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент Нежинского государственного университета им. Николая Гоголя

Казарян Алина Робертовна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Карась Анна Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры хорового дирижирования им. В. Ежа Института искусств Прикарпатского национального университета им. Василия Стефаника, заслуженный работник культуры Украины

Карчёва Юлия Ивановна, аспирантка Харьковской государственной академии культуры, ассистент кафедры эстрадного пения Харьковской государственной академии культуры

Кдырова Инеш Осербаивна, заслуженная артистка Украины, доцент, доцент кафедры джазового и эстрадного пения Киевского национального университета культуры и искусств

Копиевская Ольга Рафаиловна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и инновационных культурных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Лебедев Виталий Сергеевич, старший преподаватель кафедры философии и религиоведения Частного высшего учебного заведения "Украинский гуманитарный институт"

Лисняк Инна Николаевна, искусствовед отдела музыковедения Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рыльского НАН Украины

Литвин Сергей Харитонович, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедры общественных наук Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Лукач Уляна Романовна, кандидат политических наук, доцент кафедры теории и методики обучения Ивано-Франковского областного института последипломного педагогического образования

Мартынюк Ольга Николаевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Мошкола Ярослав Михайлович, Первый секретарь Посольства Украины при Святом Престоле (Ватикан)

Набоков Роман Геннадиевич, аспирант Харьковской государственной академии культуры

Онищенко Светлана Михайловна, аспирантка Киевского национального университета технологий и дизайна

Павельчук Иванна Андреевна, кандидат искусствоведения, доцент Львовской национальной академии искусств

Петрова Ирина Владиславовна, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии Киевского национального университета культуры и искусств

Платонов Борис Алексеевич, доктор технических наук, старший научный сотрудник, профессор кафедры искусствоведения и экспертизы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Поплавская Алина Вячеславовна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств

Радзиевский Виталий Александрович, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры культурологии Киевского национального университета культуры и искусств

Росляк Роман Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент, научный сотрудник отдела киноведения Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т.Рыльского НАН Украины

Садовенко Светлана Николаевна, кандидат педагогических наук, доктор философии (PhD), доцент, старший научный сотрудник, заместитель директора по научно-технической работе Украинского центра культурных исследований Министерства культуры Украины, доцент Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Самойленко Александра Юрьевна, преподаватель кафедры монументально-декоративного искусства Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Михаила Бойчука

Свириденко Денис Борисович, кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии и философии образования Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова

Смирнова Елена Александровна, преподаватель кафедры философской мысли и культурологии Николаевского национального университета им. В.А. Сухомлинского

Стахиева Наталья Владимировна, аспирантка Мариупольського государственного университета

Сугробова Юлия Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедры украиноведения Крымского государственного медицинского университета им. С.И. Георгиевского

Тимошенко Максим Олегович, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и инновационных культурных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Файзуллина Анна Станиславовна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Филиппов Валерий Леонидович, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Луганской государственной академии культуры и искусств

Цыбулько Владимир Александрович, аспирант Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова

Чаяло Петр Петрович, доктор медицинских наук, профессор, профессор кафедры общественных наук Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Чернец Мария Александровна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Чуприна Наталия Владиславовна, кандидат технических наук, доцент кафедры художественного моделирования костюма Киевского национального университета технологий и дизайна

Шевченко Татьяна Юрьевна, магистр искусствоведения, сотрудник Туристического информационного центра (Стокгольм, Швеция)

Школьная Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и экспертизы Института дизайна и ландшафтного искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Шульченко Марина Валериевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Щербак Евгения Викторовна, аспирантка Харьковской государственной академии культуры

Щербинин Сергей Викторович, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Information about the authors

Amirov Eldar, a doctoral student of Baku Slavic University, researcher at the Department of Social Sciences and the history of Azerbaijan (Azerbaijan)

Atamanchuk-Angel Valery, lecturer National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Babenko Julia, Researcher of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Baskakova Yulia, Candidate of Law, Associate Professor of parliamentary and political management of the National Academy of Public Administration under the President of Ukraine

Bogatikova Helen, graduate student Mariupol State University

Boiko Zinaida., graduate student at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Bozhko Liubov, Ph.D., assistant professor, doctoral Kharkov State Academy of Culture

Buchkovska Olena, Professor of the department of documentary communications Rivne State Humanitarian University

Burmitska Ludmila, Honored Artist of Ukraine, National Academy of Administration of Culture and Arts

Butsenko Oleksandr, Director of Ukrainian Center for Cultural Studies

Chayalo Petro, MD, Professor, Professor of Social Sciences of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Chernets Maria, a postgraduate student of The National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Chuprin Natalia, Ph.D., assistant professor of the Department of Art Costume modeling of Kyiv National University of Technologies and Design

Dablo Lubov, postgraduate student Mariupol State University

Davydovskyi Kostiantyn, Ph.D., Associate Professor of Performing subjects department number 2 of R. Glier Kyiv Institute of Music

Dovzhyk Olexandra, PhD student National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Fayzullina Hanna, post-graduate student of the cultural studies and cultural innovative technologies of National Academy of Managing Staff of Culture and Arts

Filippov Valery, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of Social Sciences and the Humanities Lugansk State Academy of Culture and Arts

Gavrilko Nina, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Art teacher, Youth Public Organization "Free generation"

Gizha Andrey, Candidate of Science (philosophy), associate professor of the Donetsk National Technical University

Hapetchenko Ruslana, graduate student National Academy of Managing Staff of Culture and Arts

Hromchenko Valerii, Candidate of Arts, Docent of performing art chair of Mikhail Glinka Conservatory of Dnepropetrovsk

Karas Anna, candidate of pedagogical sciences, associate professor, professor of choral conducting Art Institute of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Honored Worker of Culture of Ukraine

Karchova Yulia, postgraduate of the Kharkiv State Academy of Culture, the assistant of pop singing department Kharkiv State Academy of Culture

Kavunnyk Olena, candidate of musicology science, associate professor of department of culture and art in Nizhyn Gogol state university

Kazarian Alina, post-graduate student of the theory, history of culture and musicology of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Kdyrova Inesh, Associate Professor of Department of the jazz and pop singing by Kyiv National University of Culture and Arts

Kopiyevska Olga, candidate of pedagogical sciences, professor of cultural studies and innovative cultural projects of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Lebedev Vitaly, Senior Lecturer, Department of Philosophy and Religious Studies Ukrainian Institute of Arts and Sciences

Lisnyak Inna, art historian of the department of musicology of the M. T. Ril's'kiy Institute of art history, study of folklore and ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine

Lytvyn Sergii, Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of Department of Social Sciences of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Lukach Ulyana, Ph.D. in political science, Docent of the Department of Theory and Method of Teaching Ivano-Frankivsk Regional Institute of Postgraduate Education

Martyniuk Olga, graduate of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Moshkola Yaroslav, the First Secretary of the Embassy of Ukraine to the Holy See (Vatican)

Nabokov Roman, Postgraduate student of Kharkiv State Academy of Culture

Onishchenko Svetlana, a graduate student of the Department of Art Costume modeling of Kyiv National University of Technologies and Design

Pavelchuk Ivanna, PhD in Arts, associate prof., Lviv National Academy of Arts

Petrova Iryna, doctor of Cultural Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Cultural Science of Kyiv National University of Culture and Arts

Platonov Boris, Professor, D.Sc., Senior Research Fellow, Department of Art Criticism National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Poplavska Alina, graduate of the Kyiv National University of Culture and Arts

Radziyevskyy Vitaliy, Ph.D in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Kiev National University of Culture and Arts

Roslyak Roman, PhD in Art History, docent, fellow of the Institute of Film Studies Department of Art, Folklore and Ethnography named after M.T.Rilsky National Academy of Sciences of Ukraine

Sadovenko Svitlana, candidate of pedagogical sciences (Ph.D.), docent, senior researcher, Deputy Director of the scientific and technical work of the Ukrainian Centre for cultural research of the Ministry of culture of Ukraine, associate of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Samoylenko Aleksandra, lecturer of monumental and decorative arts department of Kiev State Institute of Applied Art and Design named after Mikhail Bojchuk

Shcherbak Eugeniya, graduate of the Kharkiv State Academy of Culture

Shcherbinin Sergey, Researcher of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Shevchenko Tatyana, Master of Arts, Tourist Information Center (Stockholm, Sweden)

Shkolna Olha, Ph.D. (Arts), assistant professor of the department of Arts and expertise of Institute of Design and Landscape Arts of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Shulchenko Maryna, Ph.D. candidate of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Smirnova Olena, the teacher of chair of philosophical thought and cultural science MNU of Sukhomlinsky

Stakhiyeva Nataliya, postgraduate student of Mariupol State University

Sugrobova Yuliya Yuriyevna, Candidate of philosophical sciences, associate professor, Head of the department of Ukrainian Studies of Crimea state medical university named after S.I.Georgievsky.

Svyrydenko Denys, Candidate of Philosophical Sciences, Associated Professor of Social Philosophy and Philosophy of Education Chair National Pedagogical University named after M.P. Dragomanov

Information about the authors

Tsybulko Vladimir, a graduate student of the Department of Cultural Dragomanov National Pedagogic University

Tymoshenko Maxim, Ph.D. in Cultural Studies, Associate Professor of Cultural Studies and innovative cultural projects of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Vashchenko Maryna, teacher of The Kyiv State Institute of Applied Arts and Design named after Mychailo Boichuk, a graduate student of Lviv National Academy of Arts

Vidma Bogdan, postgraduate student of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Vlasova Aliona, graduate student of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Volkov Sergey, Doctor of Cultural Studies, Professor, Academic Secretary of the Institute of Cultural Studies, National Academy of Arts of Ukraine

Vovkun Svyatoslav, aspirant of the Cultural Department National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Vilchynska Irina, Doctor of Political Sciences, Professor National Academy of Culture and Arts

Zhyltsova Oksana, post-graduate student of the theory, history of culture and musicology of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

ЗМІСТ

Філософія

Гіжа А. В. Експлікація категорії часу в ракурсі проблематизації поняття сучасність: що означає "сучасний"? 3

Свириденко Д. Б. Соціокультурні передумови зародження та ґенези європейських університетів: контекст академічної мобільності 9

Філіппов В. Л. Знаковість як сутність сучасної художньої картини світу 14

Атаманчук-Ангел В.І. Ідеальна складова живої речовини та ідеальна складова культурної речовини: пошуки сфери перетину 19

Лебедєв В. С. Від політики державного атеїзму до релігійної та релігієзнавчої освіти 24

Мартинюк О. М. Спадкоємність культур як механізм трансформації ціннісних орієнтацій молоді 29

Культурологія

Волков С. М. Еволюційні трансформації культурології 34

Петрова І. В. Культурно-дозвіллєві практики XIX ст.: від елітарної до егалітарної парадигм 38

Божко Л. Д. Проблеми розвитку сталого туризму в Україні в умовах глобалізації 43

Копієвська О. Р. Громадянське суспільство у світлі культурної розбудови України 51

Радзієвський В. О. Євромайдан: патріотизм у культурному полі України 56

Садовенко С. М. Традиційна аксіосфера культури локальних топосів України: збереження в добу глобалізації....60

Сугробова Ю. Ю. Тюркська казка в етнокультурних паралелях кримського простору 66

Тимошенко М. О. Персоніфікація як спосіб усвідомлення та презентації ціннісного культурно-мистецького досвіду 71

Бабенко Ю. А. Ціннісні орієнтації сучасної української молоді: за результатами дослідження 76

Богатікова О. В. Життя і творчій спадок Григорія Павлуцького: культурологічний аспект 82

Бойко З. В. Мова як канал смислової дифузії у діалозі культур 88

Бучковська О. Ю. Вплив глобалізації на тенденції розвитку міжкультурної взаємодії 93

Власова А. Ю. Масова культура: сучасні аспекти дослідження 97

Вовкун С. В. Еволюція історичних поглядів П. О. Куліша 102

Гапетченко Р. Ю. Народні традиції, звичаї, свята та обряди як складові культурно-дозвіллєвої діяльності сім'ї 107

Дабло Л. Г. Індологічні дослідження Д. М. Овсянико-Куликовського 111

Довжик О. К. До питання рецепції Обрі Бердслея в Україні та Росії на початку XX ст. 116

Поплавська А. В. Символ гостинності у святково-обрядовій культурі 120

Смірнова О. О. Ритуально-антропологічний підхід до розуміння кофігуративності магії 124

Стахієва Н. В. Культурологічна складова філологічних досліджень В. М. Перетца 129

Файзулліна Г. С. Філософсько-антропологічний та етнокультурний сенс українських літературних антиутопій 135

Цибулько В. О. Культурологічна формула трансформаційного перекладу поезії з позицій проблеми діалогу культур 139

Чернець М. О. Щодо культурного потенціалу міста (на прикладі програми "Європейська столиця культури") 146

Щербинін С. В. Дошлюбне спілкування українських дівчат у молодіжних громадах: XIX – початок XX століття 151

Шульченко М. В. Роль преси у формуванні соціокультурного середовища Полтавської губернії: друга половина XIX – початок XX століття (до постановки питання) 156

Щербак Є. В. Значення художнього образу в хореографічному мистецтві 161

Мистецтвознавство

Платонов Б. О., Шевченко Т. Ю. Досвід атрибуції та оцінки ювілейної фаянсової тарілки шведського виробництва 166

Громченко В. В. Сольна інструментальна практика доби Відродження як виконавська основа жанру музики для інструмента соло (на прикладі духового музично-виконавського мистецтва) 174

Давидовський К. Ю. Хорове мистецтво в культурно-мистецькому середовищі (на прикладі творчої діяльності жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра) 179

Кавунник О. А. Ніжинська вокальна школа: віхи розвитку та представники 185

Карась Г. В. Пісенники українців Румунії як джерело вивчення буття фольклору в сучасну епоху 190

Кдирова І. О. Етнічність як фактор культурної самоорганізації багатонаціонального українського суспільства 195

Павельчук І. А. Постімпресіоністичний колоризм в Україні 60-80-х років XX століття: методи узагальнення емпіричного досвіду 199

Школьна О. В. Писанки Києво-Межигірської фаянсової фабрики: специфіка фабрикації, стилістика, художні особливості 204

Чупріна Н. В., Онищенко С. М. Комбінаторне формоутворення в одязі на основі елементів каталогу 209

Гаврилко Н. А. Образ Тараса Шевченка у творчості українського художника Івана-Валентина Задорожного 213

Бурміцька Л. Ф. Естрада: стильове розмаїття вокальних творчих пошуків 218

Буценко О. А. Відомий історичний епізод у мистецтві XXI ст.: розкриття, переосмислення, ідентифікація 222

Відьма Б. О. Особливості трактування анімалістичних образів у мистецтві культур скіфського типу 227

Ващенко М. О. Монументальна спадщина Володимира Федька та її вплив на станковий живопис художника 232

Жильцова О. П. Передумови виникнення та розвитку ліможської розписної емалі 238

Казарян А. Р. Кіномузика українських композиторів у дослідженнях вітчизняних мистецтвознавців 242

Карчова Ю. І. Народне пісенне виконавство в термінології вітчизняної етномузикології 247

Лісняк І. М. Композиторська творчість для бандури межі XX–XXI ст.: стильовий аспект 251

Набоков Р. Г. Українські сміхові традиції у сучасному різдвяному святі 256

Самойленко О. Ю. Особливості художньо-образного рішення та живописне начало у трактуванні вітражів О. Гнєдаш, О. Мединського, С. Одайника 261

Історія

Литвин С. Х. Вплив західноєвропейських соціокультурних процесів на розвиток культури Галицько-Волинської держави 266

Росляк Р. В. Тематичне планування як засіб управління українським кінематографом (з досвіду 20-х років XX століття) 271

Аміров Ельдар Гурбан огли "Мугам" – культурно-духовне дзеркало етногенетичних процесів азербайджанської історії 275

Політологія

Вільчинська І. Ю. Культура політичного дискурсу: особливості вітчизняного прояву 280

Баскакова Ю. В. Особливості правового статусу суб`єктів конституційного процесу в Україні 285

Лукач У. Р. Актуальні питання реалізації гендерної демократії в Україні 292

Мошкола Я. М. Дипломатія як складова зовнішньої політики держави у контексті вітчизняних політологічних досліджень 297

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Чаяло П. П. Останній вірш Тараса Шевченка 304

СОДЕРЖАНИЕ

Философия

Гижа А. В. Экспликация категории времени в ракурсе проблематизации понятия современность: что значит "современный"? 3

Свириденко Д. Б. Социокультурные предпосылки зарождения и генезиса европейских университетов: контекст академической мобильности 9

Филиппов В. Л. Знаковость как сущность современной художественной картины мира 14

Атаманчук-Ангел В.И. Идеальная составляющая живого вещества и идеальная составляющая культурного вещества: поиски области пересечения 19

Лебедев В. С. От политики государственного атеизма к религиозному и религиоведческому образованию 24

Мартынюк О. Н. Преемственность культур как механизм трансформации ценностных ориентаций молодежи 29

Культурология

Волков С. М. Эволюционные трансформации культурологии 34

Петрова І. В. Культурно-досуговые практики XIX ст.: от элитарной к эгалитарной парадигме 38

Божко Л. Д. Проблема развития устойчивого туризма в Украине в условиях глобализации 43

Копиевская О.Р. Гражданское общество в свете культурного развития Украины 51

Радзиевский .В. А. Евромайдан: патриотизм в культурном поле Украины 56

Садовенко С. Н. Традиционная аксиосфера культуры локальных топосов Украины: сохранение в эпоху глобализации 60

Сугробова Ю. Ю. Тюркская сказка в этнокультурных параллелях крымского пространства 66

Тимошенко М. О. Персонификация как способ осознание и презентации ценностного культурно-творческого опыта 71

Бабенко Ю.А. Ценностные ориентации современной украинской молодежи: по результатам исследования 76

Богатикова Е. В. Жизненный и творческий путь Григория Павлуцкого: культурологический аспект 82

Бойко З. В. Язык как канал смысловой диффузии в диалоге культур 88

Бучковская Е. Ю. Влияние глобализации на тенденции развития межкультурного взаимодействия 93

Власова А. Ю. Массовая культура: современные аспекты исследования 97

Вовкун С. В. Эволюция исторических взглядов П. А. Кулиша 102

Гапетченко Р. Ю. Народные традиции, обычаи, праздники и обряды как составные культурно-досуговой деятельности семьи 107

Дабло Л. Г. Индологические исследования Д.М. Овсянико-Куликовского 111

Довжик А. К. К вопросу рецепции Обри Бердслея в Украине и России в начале XX в. 116

Поплавская А. В. Символы гостеприимства в празднично-обрядовой культуре 120

Смирнова Е. А. Ритуально-антропологический подход к пониманию магии 124

Стахиева Н. В. Культурологическая составляющая филологических исследований В. Н. Перетца 129

Файзуллина А. С. Философско-антропологический и этнокультурный смысл украинских литературных антиутопий 135

Цыбулько В. А. Культурологическая формула трансформационного перевода поэзии с позиций проблемы диалога культур 139

Чернец М. А. О культурном потенциале города (на примере программы "Европейская столица культуры") 146

Щербинин С. В. Добрачное общение украинских девушек в молодежных общинах: XIX – начало XX века 151

Шульченко М. В. Роль прессы в формировании социокультурной среды Полтавской губернии: вторая половина XIX – начало XX века (к постановке вопроса) 156

Щербак Е. В. Значение художественного образа в хореографическом искусстве 161

Искусствоведение

Платонов Б. А., Шевченко Т. Ю. Опыт атрибуции и оценки юбилейной фаянсовой тарелки шведского производства 166

Громченко В. В. Сольная инструментальная практика эпохи Возрождения как исполнительская основа жанра музыки для инструмента соло (на примере духового музыкально-исполнительского искусства) 174

Давыдовский К. Ю. Хоровое искусство в культурно-художественной среде (на примере творческой деятельности женского хора Киевского института музыки им. Р. М. Глиера) 179

Кавунник Е. А. Нежинская исполнительская школа: этапы развития и представители 185

Карась А. В. Песенники украинцев Румынии как источник изучения бытия фольклора в современную эпоху 190

Кдырова И. О. Этничность как фактор культурной самоорганизации многонационального украинского общества 195

Павельчук И. А. Постимпрессионистский колоризм в Украине 60–80-х годов XX века: методы обобщения эмпирического опыта 199

Школьная О. В. Писанки Киево-Межигорской фаянсовой фабрики: специфика фабрикации, стилистика, художественные особенности 204

Чуприна Н. В., Онищенко С. М. Комбинаторное формообразование в одежде на основе элементов каталога 209

Гаврилко Н. А. Образ Тараса Шевченко в творчестве украинского художника Ивана-Валентина Задорожного 213

Бурмицкая Л. Ф. Эстрада: стилевое многообразие вокальных творческих исканий 218

Буценко А. А. Известный исторический эпизод в искусстве XXI в.: раскрытие, переосмысление, идентификация 222

Видьма Б. А. Особенности трактовки анималистических образов в искусстве культур скифского типа 227

Ващенко М. А. Монументальное наследие Владимира Федько и его влияние на станковую живопись художника 232

Жильцова О. П. Предпосылки возникновения и развития лиможской расписной эмали 238

Казарян А. Р. Киномузыка украинских композиторов в исследованиях отечественных искусствоведов 242

Карчёва Ю. И. Народное песенное исполнительство в терминологии отечественной этномузикологии 247

Лисняк И. Н. Композиторское творчество для бандуры на рубеже XX–XXI ст.: стилевой аспект 251

Набоков Р. Г. Украинские смеховые традиции в современном рожественском празднике 256

Самойленко А. Ю. Особенности художественно-образных решений и живописное начало в трактовке витражей О. Гнедаш, О. Мединского, С. Одайника 261

История

Литвин С. Х. Влияние западноевропейских социокультурных процессов на развитие культуры Галицко-Волыского государства 266

Росляк Р. В. Тематическое планирование как средство управления украинским кинематографом (из опыта 20-х годов XX века) 271

Амиров Эльдар Гурбан оглы "Мугам" – культурно-духовное зеркало этногенетических процессов азербайджанской истории 275

Политология

Вильчинская И. Ю. Культура политического дискурса: особенности отечественного проявления 280

Баскакова Ю. В. Особенности правового статуса субъектов конституционного процесса в Украине 285

Лукач У. Р. Актуальные вопросы реализации гендерной демократии в Украине 292

Мошкола Я. М. Дипломатия как составляющая внешней политики государства в контексте отечественных политологических исследований 297

Отзывы. Рецензии. Сообщения

Чаяло П. П. Последний стих Тараса Шевченко 304

CONTENTS

Philosophy

Gizha A. Explications of the category of time from the perspective of problematizating the concept of contemporaneity: what is "contemporary"? 3

Svyrydenko D. Social and cultural background of European university origin and genesis: the academic mobility context 9

Filippov V. L. Remarkability as an essence of the modern artistic world picture 14

Atamanchuk-Angel V. The ideal component of living matter and an ideal component of cultural material, the search area of intersection 19

Lebedev V. From state atheism to religious and religious studies 24

Martyniuk O. Continuity of cultures as a mechanism of transformation of value orientations of youth 29

Culturology

Volkov S. Evolutionary transformations of culturology 34

Petrova I. Cultural and Leisure Practices in the XIXth century: from Elitist to Egalitarian Paradigm 38

Bozhko L. Problem of sustainable tourism in Ukraine under globalization 43

Kopiyevska O. Civil society in the light of the cultural development of Ukraine 51

Radziyevskyy V. Yevromaydan: patriotism in the cultural field of Ukraine 56

Sadovenko S. Traditional axiosphere of Ukrainian local topos culture: conservation in the age of globalization.....60

Sugrobova Yu. A Turkic Fairy-tale in Ethnocultural Parallels of the Crimean space 66

Tymoshenko M. Personification as a way of understanding and presentation of valuable cultural and artistic experience 71

Babenko Yu. Value system of modern youth of Ukraine: based on scientific research 76

Bogatikova H. Life and creative heriatage by Grigoriy Pavlutskiy: cultural aspect 82

Boiko Z. It as a certain semantic interaction in the dialogue of cultures 88

Buchkovska O. The impact of globalization on development tendencies of intercultural cooperation 93

Vlasova A. Mass culture: modern aspects of research 97

Vovkun S. Evolution of P.O.Kulish historical views 102

Hapetchenko R. Folk traditions, customs, holidays and ceremonies as components of family cultural and leisure activities 107

Dablo L. Indological studies of D.M. Ovsyanyko-Kulikovsky 111

Dovzhyk O. Reception of Aubrey Beardsley in Ukraine and Russia at the Beginning of the XX century 116

Poplavska A. Symbols of the hospitality in the festive and ceremonial culture 120

Smirnova O. Ritually-anthropological approach to understanding of magic 124

Stakhiyeva N. Culturological aspect of philological studies of V.M. Perets 129

Fayzullina A. The philosophical, anthropological and ethnocultural essence of Ukrainian literary dystopia 135

Tsybulko V. Culturological Formula of Transformational Translation of Poetry from Point of Dialog of Cultures" 139

Chernets M. Reflections on City's Cultural Potential (based on the EU Programme "European Capital of Culture") 146

Shcherbinina S. Premarital intercourse Ukrainian girls in youth communities: XIX – XX centuries 151

Shulchenko M. Role of the media in the formation of sociocultural environment in Poltava governorate in the second half of the 19th – at the beginning of the 20th century (to the statement of purpose) 156

Shcherbakov Y. Meaning artistic image in Choreography 161

Art Criticism

Platonov B., Shevchenko T. Attribution and evaluation of the porcelain anniversary plate produced in Sweden 166

Hromchenko V. The practice of instruments' solo of the Renaissance period as the performing basis to the genre of music for instrument's solo (on an example of wind performing arts) 174

Davydovskyi K. Choral art in the cultural and artistic environment (on an example of R. Glier Kyiv Institute's of Music Female choir's creative activity) 179

Kavunnyk O. The Nizhyn's performance school: main periods, representative 185

Karas G. Songbooks of the Ukrainians of Romania as a source of study of modern folklore 190

Kdyrova I. Ethnicity as a factor of cultural organization of multinational Ukrainian society 195

Pavelchuk I. Post-impressionism colorism in 1960-1980-s in Ukraine: empirical experience generalization methods 199

Shkolna O. Easter eggs of Kiev-Mezhyhirska faience factory: specificity of a fabrication, stylistics, art features 204

Chuprin N., Onishchenko S. Combinatorial shape-forming in clothing based on catalog elements 209

Gavrilko N. The image of Taras Shevchenko in the works of the Ukrainian artist Ivan-Valentin Zadorozhny 213

Burmitska L. Estrada: variety of styles creative pursuits 218

Butsenko O. Well-known historical episode in the art of XXI c.: discovering, re-thinking, identification 222

Vidma B. The features of interpretation of animalistic images in the art of cultures of Scythian type 227

Vashchenko M. Monumental heritage of Vladimir Fedko and its impact on the artist's easel painting 232

Zhyltsova O. Background and development of limoges painted enamel 238

Kazarian A. Research of film music score of Ukrainian composers by national art historians in Ukraine 242

Karchova Yu. Folk Song Performance in terminology of domestic ethnomusicology 247

Lisnyak I. Composer's creativity for bandura late XX – early XXI century: stylistic aspects 251

Nabokov R. Ukrainian laughter tradition in modern christmas holidays 256

Samoylenko A. Features of artistic and imaginative solutions and pictorial principle in the interpretation of stained glass art of O. Gnedash, A. Medynsky, S.Odaynyka 261

History

Litvin S. The influence of the western European socio-cultural processes on Galicia-Volyn state's cultural development 266

Roslyak R. Thematic planning as an instrument of Ukrainian cinema regulation (based on the 1920s experience) 271

Amirov E. "Mugham" – cultural and spiritual mirror ethnogenetic processes Azerbaijani history 275

Politics

Wilczynska I. Culture of political discourse: Features of domestic manifestations 280

Baskakova Yu. Features conduct constitutional process and the legal status of subjects of legislative initiatives in Ukraine 285

Lukach U. Actual questions of gender democracy in Ukraine 292

Moshkola Ya. Diplomacy as a component of national foreign policy in the context of domestic political studies 297

Testimonials. Reviews. Message

Chayalo P. Last poems of Taras Shevchenko 304

Наукове видання

В І С Н И К

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS

H E R A L D

Щоквартальний науковий журнал
Quarterly Journal

2’2014

Редактор	***І. Ю. Вільчинська***
Транслітерація	***М. М. Геращенко***
Комп'ютерна верстка	***С. І. Супруненко***

Здано до набору 27.05.2014. Підп. до друку 27.05.2014. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 37,89. Облік.-вид. арк. 43,38. 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.uac